

Wegen Krankheit verhindert – dankenswerterweise hier das vorgesehene Referat

DAS LABYRINTH - BEWEGUNGSWEG UND LEBENSWEG

Henning Eichberg

Erschien gekürzt in: Wolfram Schleske/Babara Schwaner-Heitmann (Hrsg.): *Bewegung als Weg. Ein Kongressbericht.* (= Bewegungslehre und Bewegungsforschung. 7) Immenhausen: Prolog, 2000. S. 71-94.

Inhalt

A. Bewegung, Bild und Leben

Wunderkreis - Geschichte eines Verschwindens

Labyrinth und Irrgarten

Bilder des Lebenswegs: Karriere und Identitätsloch

Pyramide und Lebenstreppe

B. Das Labyrinth als Experimentarium

1. Im Labyrinth erfährt man die Wende
2. Das Labyrinth ist das Prinzip des Umwegs
3. Im Labyrinth läuft man die krumme Linie
4. Das Labyrinth hat seine eigene Zeit
5. Labyrinthische Bewegung ist rhythmischer Wechsel
6. Das Labyrinth ist das Irreguläre im Regulären
7. Das Labyrinth inszeniert die Unübersichtlichkeit
8. Labyrinthbewegung ist zentrierend - und exzentrisch
9. Das Labyrinth fordert heraus
10. Das Labyrinth fragt
11. Das Labyrinth führt ins Zwischen
12. Das Labyrinth ist eine Landschaft der Panik
13. Im Labyrinth wird gelacht

C. Geschichtlichkeit, Aktualität und Methode

„Wunderähnliches Gewirre“- Geistertanz und Revolution

Neue Labyrinthik - Avantgarde, Alternativkultur und Markt

Zapping und Graffiti - Hybridisierungen des Labyrinths

Von der Basis zum Überbau

Gestalt spüren - Das Labyrinth als Erkenntnisweg

Lebensweg, Todesweg - und etwas Politik

Der Mensch schreitet geradaus, weil er ein Ziel hat; er weiss, wohin er geht, er hat sich für eine Richtung entschieden und schreitet in ihr geradeaus. Der rechte Winkel ist das zum Handeln notwendige und ausreichende Werkzeug, weil er den Raum mit vollkommener Eindeutigkeit zu bestimmen dient.

LE CORBUSIER, 1925.

*Aber hier wie überhaupt
kommt es anders als man glaubt.*

A. Bewegung, Bild und Leben

Der menschliche Wettlauf, das Rennen zweier oder mehrerer Läufer nebeneinander auf einer Laufbahn, scheint eine basale und gewissermaßen natürliche Form der Fortbewegung zu sein. Bei genauerer Betrachtung jedoch enthält das Laufen ein Geheimnis.

Wunderkreis - Geschichte eines Verschwindens

Als die Turner Anfang des 19. Jahrhunderts ihre ersten Turnplätze anlegten, sahen sie zunächst eine Rennbahn vor. Sie bauten die gerade Strecke zwischen Start und Ziel, wie sie uns heute selbstverständlich ist.

Aber die frühe Moderne war sich noch keineswegs so sicher, dass die "Rennbahn" oder "Laufbahn" der Bewegungsweg schlechthin sei. Deshalb legten die Turner daneben Bewegungsbahnen ganz anderer, nicht-geradliniger Art. Das eine war die "Schlängelbahn", eine Art dreifacher Acht. Sie diente dem gymnastischen Ziel, den Körper geschmeidig zu machen und vielfältige Fortbewegungsarten darin zu üben. Eine andere - dritte - Form war der "Wunderlauf" oder "Wunderkreis", das Labyrinth. Was man damit anfangen sollte, darüber waren sich die Turner selbst nicht ganz im klaren - und wir sind es bis heute nicht. Man baute das Labyrinth, wie man solche Anlagen eben seit Jahrhunderten, unter anderem in Norddeutschland, gekannt hatte (EISELEN 1829, STEINS 1987).

Die Turner liefen etwa eine Generation lang, von 1816, als Friedrich Ludwig JAHN auf der Hasenheide bei Berlin den ersten "Wunderkreis" anlegte, bis zu den 1850er Jahren, auf diesen drei unterschiedlichen Bahnen - Laufbahnen, Schlängelbahnen und Labyrinth. Danach verschwanden die nicht-geradlinigen Formen aus der turnerischen Praxis. Was blieb, war die "Laufbahn", die am schnellsten geradewegs zum Ziel führt. Hatten die Turner die Bedürfnisse ihrer Zeit falsch eingeschätzt und sich über die Konfiguration, wie sie in der modernen Fortbewegung zur Hegemonie kam, getäuscht?

Als der ideale Bewegungsweg der Moderne erwies sich jedenfalls die gerade Linie, mit dem idealen Sportler als eine Art Projektil. Im sportiven Wettlauf wurde dieses Menschenbild ritualisiert. Laufbahn und Stoppuhr gehören zusammen, als Ikonen des industriekulturellen Leistens. Insofern ist die Geschichte des Labyrinths auch eine Geschichte seines Verschwindens - als Rückseite einer Geschichte der modernen Geschwindigkeit. Und wir sind ihr Teil, indem die Laufbahn uns heute (noch) vertraut, das Laufabyrinth aber fremd ist.

Andererseits ist das Labyrinth im Laufe der Geschichte immer wieder überraschend aufgetaucht. Es erscheint in neuen und alten Formen auch in der Gegenwart wieder - in der "postmodernen" Literatur, in jugendkulturellen Praktiken und nicht zuletzt in der alternativen Bewegungskultur. Die Frage nach seiner Bewegungslogik hat sich also nicht erübrigt. Und insofern lässt sich die Frage auch umwenden: Warum ist die schnurgerade Rennbahn des Sports bisher noch nicht verschwunden? Bzw. unter welchen Umständen könnte sie ebenso vergessen werden wie die labyrinthischen Wunderkreise der Turner?

Labyrinth und Irrgarten

Bevor ich versuche, der Bewegungslogik des Labyrinths tiefer auf den Grund zu gehen, ist eine Begriffsklärung vorwegzuschicken. Das Labyrinth ist kein Irrgarten. Während der Irrgarten, englisch *maze*, aus einem verwirrenden Muster unterschiedlicher Wege besteht, die den Betrachter - oder Läufer - immer wieder verwirren und vor Wahlsituationen stellen, kennt das Labyrinth nur einen einzigen Weg. Die Bewegung führt von einem Eingang auf einem

verschlungenem Weg zu einem Zentrum und von dort wieder zurück, ohne Alternativen nach rechts oder links. Man kann sich im Labyrinth nicht verirren.

Die Verwechslung des Labyrinths mit einem Irrgarten, dem Pseudolabyrinth, ist ein Teil seiner widersprüchlichen Geschichte. Und im übrigen ein Teil seines Geheimnisses.

Die geschichtliche Abfolge der beiden Grundformen ist dabei nicht zweifelhaft. In Nordeuropa wurden Einweglabyrinth als Steinsetzungen oder Rasenwege seit der Bronze- oder der frühen Eisenzeit errichtet und mit Namen wie *Trøjborg*, *Trelleborg* (Drill-, Dreh- oder Treidelburg), *Dandtze steen* (Tanzstein) oder *Jungfrudans* (Jungfrauentanz) versehen. Zu hunderten liegen sie noch heute besonders an den Küsten Schwedens und Finnlands, aber auch auf Island, auf den britischen Inseln etc. Bis in die Steinzeit reichen Felsenritzungen des Umgangslabyrinths im Mittelmeerbereich zurück. Dort ist auch zuerst der etruskische Labyrinthname *Truia* belegt, woran *troiae lusus*, das Troja-Reiterspiel der römisch-imperialen Klassik, anknüpfte. Die kretisch-minoische Kultur bildete das Einweglabyrinth auf Münzen ab, aber daneben trat frühzeitig die Erzählung vom König Minos und seinem Irrgangsgefängnis, die den Bildern immer widersprach. Eine andere altertümliche Labyrinthkultur erstreckt sich von Indien bis Afghanistan, Ceylon und Indonesien. Und einige Indianervölker im Südwesten der heutigen USA, besonders Hopi und Pima, kannten ebenfalls das klassische Labyrinth als Spiel, Ornament und Mythos von der "Grossen Hochzeit".

Gemessen am Labyrinth war das Bild vom Irrgarten jung und neuzeitlich. Erst in der Renaissance tauchten erste Bilder von Irrgängen im Zusammenhang der Garten- und Hecken-"Labyrinthe" auf. Diese Vorstellung überwucherte allmählich sehr weitgehend alle anderen Vorstellungen und verdrängt die alte Labyrinthform aus dem Bewusstsein.

Das Geheimnis des Labyrinths und seines Wandels hängt zusammen mit der Frage, welche Praxis die Menschen mit dem Labyrinth verbunden bzw. für welche Praxis sie es geschaffen haben. Was tut man eigentlich im Labyrinth? Mit dem Irrgarten kennen wir uns besser aus, dort sucht man den richtigen Weg - und wird in den falschen gelockt. Aber im Einweg-Labyrinth ist nichts Richtiges zu suchen, jedenfalls nichts nach rechts oder links. Im Kontrast zu den zahllosen Spekulationen über das Labyrinth als Symbol stellt sich somit die Frage nach der materiellen, gesellschaftlichen Praxis, also der Basis dafür, dass Menschen immer wieder Labyrinth gebaut haben - und zu anderen Zeiten eben auch nicht.

Die Geschichte des Labyrinths, von Nordeuropa über die Mittelmeerkulturen und Indien bis zu den Hopi, ist voller Bewegungsspiele. In den verschlungenen Wegen der Steinsetzung und auf dem Mosaik des Fussbodenlabyrinths konnte man - den überlieferten Quellen zufolge - reiten, Ball spielen und um die Wette laufen oder hinken. Labyrinthmythen verweisen ausserdem auf Ringkampf und andere Arten von Zweikampf. Insbesondere aber ist das Labyrinth eine Choreographie des Tanzes, sei es von Einzeltänzern oder in Ketten. Labyrinthische Kettentänze haben sich bis ins 20. Jahrhundert im baskischen Schneekentanz, in den Tänzen des bretonischen Nachtfests, *Fest noz*, und in den Kettentänzen der Färöer erhalten. Wenn Jugendliche - wie in England und Schweden - das Labyrinth zu Flirtspielen nutzten, war ein erotisches Abenteuer mit im Spiel. Für Kinder war das Labyrinth wahrscheinlich ein Ausgangspunkt für die Hinkespiele des Frühjahrs wie □Hinkeschnecke□ und "Himmel und Hölle" (VRIES 1957).

Aus den vielfältigen und widersprüchlichen Berichten und Mythen ergibt sich kein einheitliches Bild von der Praxis im Labyrinth. Das Labyrinth tritt uns darum heute eher als Experimentarium entgegen, als ein Ort des Suchens nach Bewegungspraxis. Es ist sicher ein Bewegungsweg - aber welche Geschichte erzählt uns die labyrinthische Bewegung? Hier gibt es nicht □die traditionelle□ Antwort, jedenfalls keine mit Sicherheit. Wir sind auf uns selbst und unsere eigene Erfahrung angewiesen.

Bilder des Lebenswegs: Karriere und Identitätsloch

Dabei mag es weiterführen, auf Zusammenhänge zwischen Bewegungsweg und Lebensweg zu achten. Der Lebensweg nimmt in unserer Vorstellungswelt die Form von Bildern an.

Mit den folgenden Worten beschrieb 1992 ein Tennisspieler seinen Abschied vom Spitzensport. *„... wenn du keine grossen Turniere mehr gewinnst, zumindest nicht ins Finale kommst, dann ist's vorbei, aus. Dies ist keine einfache Entscheidung für mich, sondern in gewisser Weise eine sehr emotionale Sache... Es ist das Gefühl, vor einer Leere zu stehen. Die Leute werden sagen: Ach der arme Kerl mit all seinem Geld und Ruhm wird schon keine schlaflosen Nächte haben. Aber wer kann verstehen, was ein solcher Übergang bedeutet? Ich mache mir ernsthaft Sorgen, denn dies ist eine grosse Veränderung für mich. Die meisten Leute, die 30 oder 35 Jahre alt sind, fangen mit ihrer Karriere gerade an, bei den Profisportlern ist das umgekehrt. Ich komme aus einer Traumwelt, der Welt des Tennis, in die Wirklichkeit zurück.“* So charakterisierte John McENROE, damals 33 Jahre alt, das Ende seiner Karriere als *„Big Mac“* (*Der Spiegel*, 7.12.1992).

Der Sportler bezog sich damit auf ein charakteristisches Bild des modernen Lebenswegs, aber von seiner Grenze, von der Identitätskrise her. Die Karriere beschreibt den idealen Verlauf - Ver-Lauf - geradeaus in die Zukunft hinein. Schritt für Schritt führt sie aufwärts. Man startet, man strengt sich an, man übt oder trainiert sich, man bewegt sich von Resultat zu Resultat. Da ist Richtung und Ziel im Leben. Und es kommt nur auf uns selbst an, auf mich als den einzelnen. Denn andere konkurrieren mit mir auf der Bahn. Preise und Belohnungen bestätigen unterwegs die Richtigkeit des Verlaufs. Aber dann kommt eben ein Punkt, an dem ist Schluss. Das ist das Identitätsloch.

Der Karrierebegriff stammt aus der Welt des Sports, des sportlichen Laufens. Französisch *la carrière* bezeichnet im 18. Jahrhundert die schnellstmögliche Gangart des Pferds. Man sprach auch von fliegender oder gestreckter Karriere. Von dieser Galoppform wurde der Begriff auf die gebaute Laufbahn des Pferdesports übertragen und von dort aus weiter auf die Laufbahn des Menschen - im Laufsport (Pedestrianism), im Ausbildungsverlauf und im Berufsleben. Das ist die Konfiguration, die sich auf den Turnplätzen als hegemonial erwies.

Der Lebensweg erscheint hier als Pfeil und die Stromlinie als die ideale Bewegung menschlichen *„Fortschritts“*. Der Lebensweg ist Projekt im wortwörtlichen, d.h. sprachleiblichen Sinne, ein Nach-vorn-Geworfensein - und der Mensch das Projektil. Alle diese Bilder und Assoziationen verbinden Geschwindigkeit und Geschlechtspolitik. Ein phallisches Muster lässt sich dabei nicht übersehen. Die dahinterstehende historische Realität war denn auch die Berufswelt von Männern. Nicht der Männer schlechthin, denn weder der Bauer noch der kleine Selbständige noch der klassische Lohnarbeiter *„machten Karriere“*. Das Laufbahnbild passte hingegen auf die Rangordnung des Armeeeoffiziers, auf den Qualifikationsweg im akademischen System, auf das *Avancement* in administrativen Hierarchien und auf die Spitzenstruktur von Fabriken und Konzernen. Keinesfalls war es die Frau mit ihrer Haus- und Gartenökonomie, Mutterarbeit oder sonst herkömmlichen Arbeitswelt, auch als Meisterin, die das Karrierebild sinnvoll auf sich beziehen konnte.

Trotz oder gerade wegen solcher geschlechtspolitischer Schieflage breitete sich das Laufbahnbild mit seinen optimistischen und *„fortschrittlichen“* Untertönen auf die Lebenswegvorstellungen der Gesellschaft insgesamt aus. Der Monotheismus der Leistung wurde zum Massstab für die Einrichtung von öffentlichen Schulsystemen, die gesamtgesellschaftliche Gültigkeit beanspruchten. Etwa so, wie man es für die moderne französische *éducation nationale* beschrieben hat: Sie zielt darauf ab, jedem Kind die Chance zu geben, als der Beste die *École polytechnique* zu absolvieren. Da es aber jährlich nur einen gibt, der diesen Erfolg hat, erlebt jeweils ein ganzer Jahrgang seine schulische Karriere als eine Art Versagen. Die Parallelität zum Wettkampfsport und seiner Kolonisierung des Spiels durch das Spitzenresultat ist unübersehbar. Die Laufbahn wurde *„natürlich“*.

Pyramide und Lebenstreppe

Zum Erfolg der „Karriere“ trug bei, dass sie sich in das Bild der Pyramide einfügte, das sich seit dem 17./18. Jahrhundert als gesellschaftliches Modell verbreitet hatte. Das Militär organisierte sich im Übergang von den Söldnerheeren, die ad hoc geworben und unternehmerisch strukturiert waren, zum staatlichen stehenden Heer in Gestalt einer strikt hierarchischen Personalpyramide, die vom einfachen Schützen bis zum Feldmarschall hin graduiert war. Der moderne Staat entwickelte vom fürstlichen Hof aus die Beamtenpyramide mit ihren Machtstufungen. Manufakturen und Konzerne folgten dem Modell in ihrem gestuften Aufbau von Leitung, Kontrolle und Produktionsarbeit. Logen und Geheimbünde des 18. Jahrhunderts lieferten eine Art Karikatur dieser sozialen Pyramide, ähnlich wie später Parteien des „demokratischen“ und des faschistischen Zentralismus. Im wahrsten Sinne verkörpert aber wurde die Hierarchie im Sport mit seinem System von gestaffelten Leistungsebenen. In elementarer Form steht die Pyramide vor den Zuschauertribünen in Gestalt jenes Treppchens, das die Sieger nach dem Wettkampf zu betreten haben. Die Karriere ist der Weg, der auf bzw. innerhalb solcher Pyramiden nach oben führt. Die Pyramide ist der Pfeil, der die Richtung der Karriere anzeigt - nach oben, nach vorn. Das Fortschreiten des einzelnen und „der Fortschritt“ des Ganzen kommentieren einander.

In vergleichbarer Weise spielt das Bild der Karriere auch in dasjenige des Lebensbogens hinein. Der Lebensbogen oder die Lebenstreppe beschreibt den Gang des menschlichen Lebens anhand einer auf- und einer absteigenden Bewegung. Das Kind krabbelt, richtet sich auf und wird zu einem Jugendlichen, bildet sich und reift. Das ist das Karrieresegment der Bewegung. Am Gipfelpunkt der Kurve ist man ein Mann auf der Höhe seiner Körperkraft, herrschaftlich aufgerichtet und mit der vollen Ausstrahlung beruflichen Erfolgs. Aber nach einer Phase der Stagnation geht es bald abwärts, erst langsam und dann schneller. Die Kräfte verfallen, der Körper sinkt zusammen, wird schwächer und verliert seine produktive Kraft. Hier ist die Bewegung eine Art Anti-Karriere. Die letzte Stufe der Treppe ist der Tod.

Der Lebensbogen tauchte in der europäischen Ikonographie zuerst gegen Ende des Mittelalters auf und blieb ein populäres Bild bis in die Printmedien des 19. Jahrhunderts hinein. Es ist für unsere Gegenwart insofern aufschlussreich, als es die Karriere, die den ersten Teil der Treppe ausmacht, ergänzt um das, was darauf folgt. Es gibt eben auch ein Leben nach der Karriere - das ist es ja, was McENROE mit 33 Jahren so schmerzhaft erfahren musste.

In der Gegenwart ist das Bild vom Lebensbogen nicht so verschwunden, wie es bei äusserlicher Betrachtung der Populärikonologie erscheinen mag, sondern es hat seinen Ort gewechselt hin zum naturwissenschaftlichen Schaubild. Die meisten physiologischen Beschreibungen menschlicher Körperlichkeit, besonders Handbücher der Sportphysiologie und des Seniorensports, zeigen Kurven über Muskelstärke, Knochenfestigkeit, Kreislaufmessungen, Ausdauer, Beweglichkeit, Reaktionsgeschwindigkeit, Seh- und Gehörschärfe etc., in denen der Lebensbogen mit seinem Auf und Ab wiederkehrt. Was da szientistisch als „Faktizität“ des Menschenlebens erscheint, ist bei näherer Betrachtung die aktualisierte Variante des alten mythischen Bildes.

Von Belang ist die Lebenstreppe hinsichtlich des Sports insofern, als sie nicht nur „den einen Sport“ im Sinne des olympischen Modells zeigt. Sondern mit ihren zwei Bewegungsweisen macht sie zugleich auf zwei mögliche Sportweisen aufmerksam, die sich in den gegenwärtigen Sportsystemen miteinander verflechten, z.T. auch zusammenstossen - den Jugendsport und die Motion der Älteren. Der Sport ist nicht nur einer, sondern - dem Bilde zufolge - zwei. Der eine Sport führt aufwärts zur Spitzenleistung, er hat „Karriere“. Der andere Sport bremst den Abstieg, er ist karrierelos und gesundheitlich.

Auch das Bild des Lebensbogens und die beiden Sportwelten beschreiben allerdings nicht unseren realen Lebensweg. Jedes Bild ist eine Reduktion. Wo liegen die Begrenzungen hier?

Zum einen verschleiert das Bild die Unregelmässigkeiten, Brüche und Sprünge, aus denen das Leben eben auch besteht. McENROEs Gefühlsausbruch machte auf die Dramatik des Spurwechsels am Gipfelpunkt aufmerksam - sie wird durch die sanfte Kurve keineswegs angemessen illustriert. Und daneben gibt es weitere Brucherfahrungen und Diskontinuitäten, wie sie Klaus MOEGLING (1998, 8-9) an seiner eigenen Sportlaufbahn beschrieben hat.

Zum anderen ist da ein Leben nicht nur nach, sondern auch neben der Karriere. Dass der Lebensweg vielschichtig ist, fällt aus dem Bild heraus.

Ferner bezieht sich der Lebensbogen immer nur auf den einzelnen Menschen. Die anderen - ohne die unser Leben nichts ist - entziehen sich dem Bild. Die Lebenstreppe ist insofern individualistisch und Ausdruck der westlichen Monadenmythologie, sie zeigt das Subjekt als Atom, als Isolat.

Insgesamt ist die Lebenstreppe einseitig auf einen bestimmten Indikator und eine bestimmte Richtung hin konstruiert. Die physische Leistung bestimmt das Bild, und unter deren Primat gibt es nur ein Hoch oder Niedrig. Das Bild symbolisiert die Produktivität als Höhepunkt und Ziel der Normalität. Es ist so eindimensional - mit seinem Auf und Ab - wie es produktivistisch ist. Die produktive Leistung am Scheitelpunkt reduziert die Jugend zur Vorstufe und das Alter zum Fall, zum Ab-Fall, zum Abfall. Unter diesem Aspekt wird das Altern zu einer Anti-Karriere und spiegelt die westliche Verachtung des Alters, im Gegensatz zu asiatischen, afrikanischen, indianischen und alteuropäischen □Gerontokratien□.

Aber auch innerhalb der westlichen Alltagspraxis passt das produktivistische Bild nicht mehr so richtig. In dem Masse, in dem die Alten für den kapitalistischen Markt als Konsumenten bedeutsam werden, ist der "Abstieg" der zweiten Lebenshälfte eher irreführend. Die Kaufkraft der Alten verleiht ihnen eine gewisse Marktmacht, und diese widerspricht jedenfalls dem Bild von der absteigenden Linie.

Es gibt jedoch andere Bilder. Die dänischen *Folkehøjskoler*, die Heimvolkshochschulen, warben vor ein paar Jahren für ihr Modell einer alternativen, erlebnisorientierten Bildung mit dem Slogan: *Ta en omvej. Genvejen er hurtigst. Dem der vælger omvejen, har so herligt meget at fortælle.* "Mach einen Umweg. Der direkte Weg ist der schnellste. Wer den Umweg wählt, hat so herrlich viel zu erzählen."

Wenn nämlich nicht der Monotheismus der Produktivität das Bild des Lebenswegs bestimmt, dann geht es nicht primär um das Ziel, sondern um den Weg selbst. Das führt uns zurück zum Labyrinth.

B. Das Labyrinth als Experimentarium

Das Labyrinth wird in der herkömmlichen Literatur vorwiegend oder ausschliesslich als Symbol behandelt, als eine Idee. Das Labyrinth gilt als ein Zeichen und steht damit für irgendetwas anderes. Was das andere sei, das das Labyrinth bezeichnet, bleibt meist im Nebel oder hypothetisch. Die Diskurse zur Hinweis- und Zeichenhaftigkeit des Labyrinthischen kranken daran, dass man sich vor lauter Sinnfragen nicht für das Labyrinth selbst interessiert, für seine Materialität. Materialität ist dabei nicht im Sinne der Steine oder Rasenflächen zu verstehen, aus denen das Labyrinth gebaut ist. Sondern materiell ist die menschliche Körperlichkeit und Sinnlichkeit und damit die gesellschaftliche Praxis, wie sie sich im Labyrinth entfaltet.

In diesem Sinne materialistisch ist es, selbst Erfahrungen im labyrinthischen Umgang zu sammeln. Das haben Studenten seit 10/15 Jahren auf der Sport-*Højskole* in Gerlev getan, ebenso wie man es in anderen Zusammenhängen der alternativen Bewegungskultur versucht hat. Bei solcher praktisch-experimenteller Erkundung des Labyrinths treten Erfahrungen sehr unterschiedlicher Art hervor, die doch nicht ohne inneren Zusammenhang sind. Erst auf dieser

sinnlich-körperlichen Grundlage lassen sich Fragen nach dem Labyrinth als einem Sinnbild entwickeln, zum Beispiel nach dem Labyrinth des Lebenswegs.

1. Im Labyrinth erfährt man die Wende

Man geht hinein, wendet sich am Mittelpunkt um und bewegt sich wieder hinaus. Man erläuft sich die Wende und er-fährt sie damit körperlich.

Was von aussen betrachtet wie eine Sackgasse aussieht, ist anders gesehen ein Weg der Initiation, der **Einführung**. Der *rite de passage* steht wohl historisch an den Anfängen des Labyrinthbrauchs - man stirbt und kommt wieder zum Leben. Oder, falls uns das Initiatische heute zu (melo-)dramatisch klingen sollte, man kommt als ein anderer heraus, als der man hineingegangen ist. Das ist das einfache Erfahrungsprinzip - und bei genauerer Betrachtung doch gar nicht so einfach. Auf dem Weg geschieht nämlich etwas. Was geschieht, ist der Weg selbst.

Das Innere des Labyrinths ist leer. Im Mittelpunkt ist nichts, und dennoch zieht es an. Es ist aber nicht das Zentrum als Ziel, auf das es ankommt. Das Geheimnis liegt woanders.

"Einführung" ins Labyrinth ist insofern missverständlich, als da kein Führer ist, der den Weg anweist oder das Geheimnis kennt. Der Weg selbst führt, durch die Choreographie der Steine. Die Einführung ist eher ein **Sich-Einlassen**. Das Labyrinth lässt den Läufer ein, der sich mit ihm einlässt.

Die Wende zusammen mit den Windungen macht, dass unterwegs **Wandel** geschieht, Verwandlung. Man wandelt daher - und Veränderung tritt ein. Das Wandeln als körperliche Bewegung und der Wandel als identitärer Prozess verweisen aufeinander und zugleich auf die Windung des Wegs, sowohl etymologisch als auch sprachleiblich. Windelbahn oder Windelburg hiess das Labyrinth im pommerschen Stolp des 18. Jahrhunderts (HAKEN 1784).

Vom Wandel, von der Wende und der Windung liegt das **Wundern** nicht so fern, das Sich-Wundern und Sich-Verwundern. Das Labyrinth ist wunderlich, eben ein Wunderkreis, wie die Turner es nannten.

Der Mittelpunkt als Wende ist Endpunkt einer Bewegung und Anfangspunkt einer anderen Bewegung zugleich. **Die Krise ist die Chance** - nach diesem Grundmuster habe viele Kulturen der Welt schamanische Praktiken und Identitäten hervorgebracht. Es gibt einen Punkt im Leben, da kommt eine Identität - der Arbeit, der Familie, der Normalität - an ihr Ende. Es geschieht ein "Tod", und durch ihn hindurch wird eine andere Identität geboren, der Heiler, der Künstler, der Trommler, der Sänger. Der Mensch ver-wandelt sich. Insofern mag man für das Labyrinth einen Ursprung in der Schamanenkultur annehmen.

Aber die schamanische Wende und Verwandlung ist eine spezifische Kulturalisierung, die nicht zu eng gesehen werden muss. Niemand steigt zweimal in denselben Fluss, sagt man mit HERAKLIT. Warum? Zum einen weil der Fluss fliesst. Zum anderen aber - und darauf hat unter anderen BORGES aufmerksam gemacht - weil wir selbst der Fluss sind.

2. Das Labyrinth ist das Prinzip des Umwegs

Man strebt einem Ziel zu und glaubt von Mal zu Mal, den Mittelpunkt - bzw. beim Rückweg den Ausgang - zu erreichen. Und dann führt der Weg doch vorbei, Enttäuschung und Verwirrung sind die Folge. Der Spannungsbogen ist komplex. Die labyrinthische Bewegung bearbeitet die Erwartung und die Ungeduld, die Enttäuschung und die Überraschung.

Der Umweg macht, dass die Bewegung zum Schwingen wird, ein Fliessen, ein Wirbel, ein Strudel - ein spiraliger Taumel. Die Vorwärtsbewegung ist plötzlich nicht nur ein Fortschritt, bei dem man in der Bahn Schritt vor Schritt setzt, sondern ein Schritt fort vom Ziel und insofern eine Folge irritierender **Fort-Schritte**. Der Verlauf ist im wortwörtlichen, sprachleiblichen Sinne ein **Ver-Lauf**, man verläuft sich. Indem der Wegverlauf vom Ziel fort

führt, enthält er nicht nur eine Einführung, sondern - wiederum sprachleiblich - eine **Verführung**. Das Labyrinth hat insofern etwas Verführerisches.

Das Verführerische des Umwegs hat die Gestalt einer **Abweichung** oder **Abschweifung**. Dass die Begriffe Abweichung und abweichterisch etwas politisch Unkorrektes bezeichnen, ist nicht zufällig - korrekt geht man den direkten Weg. Und in der Abschweifung mag man den Bewegungsbogen des Aus-Schweifens erkennen - die Ausschweifung hat entsprechend anstößige Konnotationen moralischer Inkorrektheit.

Gegenüber dem Erleben des Umwegs als Verlauf - Fort-Schritt und Verführung, Abweichung und Abschweifung - rückt das Resultat in den Hintergrund. "Der direkte Weg ist der schnellste. Wer den Umweg wählt, hat so herrlich viel zu erzählen."

3. Im Labyrinth läuft man die krumme Linie

Labyrinthische Bewegung kennt keinen geradlinigen "Fortschritt". Die Annäherung an das "Ziel" ist indirekt. Der Weg im Labyrinth ist nicht glatt und seine Form nicht kristallin. Er verläuft - sprachleiblich - **gegen den Strich**.

Das Labyrinth widerspricht dem geradlinigen und rechtwinkligen Menschenbild der Moderne, wie zum Beispiel LE CORBUSIER es postuliert hat. Es ist keine Sport-Laufbahn, keine Autobahn, keine Rollbahn für den Blitzkrieg. Der direkte Weg mag da und dort seinen Sinn haben. Der Lebensweg aber ist krumm. Er ist nicht starr gerichtet, sondern gefaltet, so wie das Labyrinth eine **Falte** des Weges ist. Die vielfache Faltung des Labyrinths gleicht einem Knäuel, einem **Knoten**. Die Falte muss nicht etwa ent-faltet und geglättet werden. Der Knoten muss nicht gelöst werden, er ist als das Krumme wichtig.

Für den Lebensweg bedeutsam ist nämlich nicht nur das Projekt des Weges, sondern **was im Wege ist**. Verschiedene Spielkulturen haben daraus mit Vorliebe Formen des Laufens mit Hindernissen entwickelt, vom Sackhüpfen über Lauf über Strohballen bis zum Querwaldeinlauf. Der moderne Wettlauf unterscheidet sich davon durch die Glätte seiner Bahn. Auch der moderne Hindernislauf wird im Vergleich damit in seiner Besonderheit sichtbar: Bei ihm geht es darum, gerade von dem, was im Wege ist, abzusehen, den Weg also so zu laufen, als sei er glatt. Das Labyrinth hingegen gehört zu den Laufformen, wo es um das geht, was im Wege ist.

4. Das Labyrinth hat seine eigene Zeit

Auch was die Zeitdimension betrifft, bietet das Labyrinth einen Kontrast, nämlich zur Herrschaft von Geschwindigkeit und Beschleunigung (EICHBERG 1978 und 1989b, HOPF 1981). Man kann im Labyrinth sein Lauftempo nicht beliebig steigern. Durch das Labyrinth hetzen - das ist ein Widerspruch in sich selbst. Eher geht es darum, auf das eigene Tempo und "die Zeit der Steine" Acht zu geben. Das Labyrinth kommentiert unser Zeitproblem, das wir Stress nennen. Hier geht es darum, sich Zeit zu nehmen.

Auf die Zeit der Steine zu achten, das heißt: Die Dinge haben ihre eigene Zeit. So wie ein Kreisel eine bestimmte Temporalisierung der Bewegung verlangt und wie ein Glockenstrang nicht beliebig schnell oder auch beliebig langsam gezogen werden kann, wenn die Glocke schwingen und ertönen soll. Das ist der Schwung, den wir an den Dingen zu lernen haben - das Kind beim Stolpern, beim Prellen des Balls. **Die Zeit der Dinge** verdient Aufmerksamkeit, und die Dinge verdienen Aufmerksamkeit, körperliche **Präsenz**. Insofern ist die Zeit des Labyrinths dialogisch, sie ist Gegenwärtigkeit im Dialog mit der Umwelt.

Über die Zeit der Dinge und die körperlich-dialogische Präsenz erhält die Labyrinthbewegung eine ökologische Dimension. Ökologisch nicht im Sinne des Umweltschutzes, insofern dieser von der hohen Position des handelnden - und bereuenden - Menschen herab geschieht, sondern von unten her, dicht an der Erde und den Steinen. Die labyrinthische Bewegung ist leibökologisch und in diesem Sinne tiefenökologisch.

5. Labyrinthische Bewegung ist rhythmischer Wechsel

Wie ein Pendel bewegt man sich im Labyrinth nach rechts und nach links. Sowohl die Bewegungsrichtungen als auch die Körperbiegungen wechseln, hin und her, mal rechts herum und mal links herum gebogen. In diesem Oszillieren kann man den Rhythmus des Atmens, des Pulses, des Herzschlags vernehmen - Systole und Diastole - oder auch den Wechsel zwischen Tag und Nacht, Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, Winter und Sommer.

Wenn man das Labyrinth durchlaufen hat, so erwartet einen die nächste Entdeckung: Man kann in das Labyrinth wieder hineinlaufen. Hinein und hinaus - das drängt auf Wiederholung. Und immer wieder und immer wieder - da mag sich Trance einstellen, Selbstvergessenheit in der rhythmischen Wiederholung, **Wieder-Holung**. Ob man die labyrinthische Bewegung mit der Trommel begleitet oder nicht - das Labyrinth ist selbst eine Art Trommel.

Trotz aller Wiederholungen ist das Alternieren im Labyrinth niemals metrisch. Es wird kein Takt daraus. Die Länge der Umgänge ist unterschiedlich, ihr Muster bietet keine Grundlage für eine quantitative Präzision. Statt des Maschinentakts, d.h. der Repetition des genau Immergleichen, ist da der Rhythmus, der aus dem Leben kommt. Von *„lebensvollem Schwanken“* sprach Thomas MANN im *„Zauberberg“*. Kein Takt des Metronoms, sondern ein launenhaftes Hin und Her, eben ein **Schwanken**.

Das Labyrinth ist also eine Art rhythmischer Uhr. Und es ist zugleich, aus der Sicht des modernen Uhr-Menschen, eine pulsierende Gegen-Uhr. So wie die Uhr eine Unruhe enthält, die die Bewegung antreibt, hält im Labyrinth das Rätsel den Läufer in Bewegung.

6. Das Labyrinth ist das Irreguläre im Regulären

Und umgekehrt, es ist die Regularität in der Irregularität. Die Bewegung verläuft diskontinuierlich in der Kontinuität, die durch den Schritt des Läufers gegeben ist - sie verläuft kontinuierlich im Diskontinuum des verschlungen choreographierten Wegs. Oder genauer: Das Labyrinth verkörpert ein Drittes. Die räumliche Gestalt des Labyrinths wirkt regelmässig, und für seine Konstruktion kann man ein streng geometrisches Kreuz zum Ausgangspunkt nehmen. Aber das Labyrinth selbst ist nicht achsensymmetrisch. Es ist einerseits Ordnung und entzieht sich andererseits dem glatten geometrischen Schema. In seinem Muster liegt eine Spannung zwischen Symmetrie und Asymmetrie, eine **Komplexität dritter Ordnung**.

Nun haben Mathematiker jenseits der glatten, euklidischen bzw. zentralperspektivischen Geometrie einerseits und des Chaos als der völligen Unordnung andererseits die fraktale Dimension entdeckt (MANDELBROT 1987). Nicht von den Dreiecken, Kreisen, Quadern und Kugeln her, an denen das Schulwissen uns diszipliniert, lassen sich die Formen des Lebens beschreiben, sondern eher von den fraktalen Figuren mit ihrer bizarren Ästhetik, ihrer Zufälligkeit und Veränderlichkeit: Bäume und Menschengesichter, Wolken, Wasserwirbel und Küstenlinien, Stadtlandschaften und Körperzellen. Zu dieser dritten Ordnung, die man in der Geschichte der Mathematik als *„Monstren“* bezeichnet hat oder auch als *„Launen der Natur“*, gehört das Labyrinth. Wenn Fraktale als faltig, gewunden, polypenförmig, schlängelnd, seltsam, tangartig, verzweigt, wirt und wuschelig beschrieben werden, so trifft das genau auf das Labyrinth zu. Die labyrinthische Logik – weder eine glatte Ordnung noch eine beliebige oder willkürliche Anhäufung von Einzelteilen – ist **fraktal**.

7. Das Labyrinth inszeniert die Unübersichtlichkeit

Trotz der Ordnung, die sich im Labyrinth zu zeigen scheint, schafft es Irritation, insbesondere eine visuelle Verwirrung. Zwar ist das Labyrinth um einen Mittelpunkt herum organisiert, aber weder von dort noch von irgendeiner anderen Stelle aus bekommt man jemals einen *„beherrschenden“* Überblick. Darin liegt ein Hauptunterschied zur Pyramide, die den

panoptischen Blick von der Spitze her verspricht, "Gottes Auge". Das Labyrinth kultiviert hingegen eher den Zweifel: Wo bin ich denn nun?

Das Labyrinth stellt mit seiner Unüberschaubarkeit die Dominanz des Visuellen, wie sie sich im westlichen Denken so besonders ausgeformt hat, grundlegend infrage. Bei der Bewegung im Labyrinth hilft all das nicht, worauf wir sonst unsere Hoffnung setzen – Überblick, Per-Spektive, Auf-Klärung (*enlightenment, les lumières*, Erleuchtung)... Das Labyrinth bedeutet eine Irritation oder gar eine narzisstische Kränkung des uns vertrauten Verhältnisses zwischen dem Primat des Sehens und dem Bewegen als etwas Sekundärem, Abgeleitetem.

Das Bewegen kann etwas, das der Blick nicht kann. Was sich dem Durchblick verweigert – so zeigt sich im Labyrinth – das kann man sich erlauben.

Das ist die subjektive Seite der Unübersichtlichkeit, aber es gibt auch eine intersubjektive. Wegen der Abwesenheit des Panoptischen ist im Labyrinth Disziplinierung im herkömmlichen Sinne nicht möglich. Es gibt keinen Sinn, die Kette der Läufer oder Tänzer bei ihrer labyrinthischen Bewegung einer aussengeleiteten Kontrolle zu unterwerfen. Da ist nichts zu korrigieren. Im Labyrinth gibt es keine Ordnung in Reih und Glied und keinen Leiter, allenfalls einen Vortänzer. Die Bewegung ist dabei keineswegs beliebig oder willkürlich, aber eben **adisziplinär**.

Bei aller Unübersichtlichkeit ist das Labyrinth allerdings nicht undeutlich. Sein Muster ist klar und fest umrissen. Mit seinen scharfen Umgrenzungen entzieht es sich keineswegs dem logischen Zugriff. In diesem Sinne ist es zwar nicht panoptisch, aber doch zugänglich, eben dem Gehenden zu-gäng-lich.

Damit drehen sich die Verhältnisse der Sichtbarkeit um. Das Labyrinth mag selbst wie eine Art Auge erscheinen. Aber man ist seinem Blick nicht ausgesetzt wie jenem Blick, der aus dem Turm des Panoptikons den einzelnen überwacht (FOUCAULT 1977). Im Labyrinth geht es nicht darum, der Welt ins Auge zu sehen. Sondern darum, den Verhältnissen **ins Auge zu gehen**.

8. Labyrinthbewegung ist zentrierend - und exzentrisch

Die Bewegung im Labyrinth führt in einen verdichteten Raum hinein. Beim Weg zu seinem Zentrum erlebt man eine im wörtlichen Sinne Kon-Zentrierung. Insbesondere dann, wenn man in einer Kette tanzt, rücken die Körper immer dichter zusammen. Es entsteht **Nähe**. Die Verdichtung bildet einen Gegensatz zu den Expansionsübungen wie dem Wettkampf, die für den Sport charakteristisch sind. Dort "distanziert" man den Gegner. Anstelle des Vor-einander-Weglaufens und der Berührungsfucht geht es im Labyrinth um Berührungsdichte, statt um Expansion um Impansion, um die Suche nach dem engsten Punkt.

Die konzentrische oder kontraktive Bewegung ist eine Grundlage für sehr unterschiedliche Praxisdimensionen des Labyrinthgebrauchs, die auf den ersten Blick fast unvereinbar wirken mögen. Konzentration macht die **meditative** Qualität des Labyrinthlaufs aus. Er ist ein Gang ins Innere.

Als Bewegung der Gruppe bringt die Zusammenziehung zum Mittelpunkt hin eine eigentümliche Gruppendynamik ins Spiel. Es geschieht ein **Zusammen**.

Und nicht zuletzt haben die Verdichtung und die Kontraktion erotische Bezüge. Es entsteht eine Art **Intimität**. Am Wendepunkt vom Hinein- zum Hinaustanzen begegnen sich die Ketten der Tänzer Bauch an Bauch. In verschiedenen Kulturen war das Labyrinth ein Flirtspiel und ein Bild der Grossen Hochzeit.

Zur Rhythmik der labyrinthischen Bewegung gehört jedoch, dass sie nicht nur hinein-, sondern auch hinausführt. Sie ist zentrierend und exzentrisch zugleich. Britische und andere Exzentriker widmen sich dem Labyrinth als Sammelobjekt.

9. Das Labyrinth fordert heraus

Aber es stellt keine Leistungsanforderung. Jeder Läufer gelangt ans Ziel, nicht nur der tüchtigste oder nur der geübteste wie auf der Wettlaufbahn. Und nicht nur der schlaueste und intellektuell pffigste kommt durch, wie im Irrgarten. Da ist nur ein Weg und keine Wahl. Und in den engen Gängen ist das Überholen nicht sinnvoll. Die Versuche der Turner, ein zum Wettlauf geeignetes Labyrinth mit zwei Eingängen zu konstruieren, blieben eine Marginalie der Labyrinthgeschichte. Das Labyrinth hat keine sortierende Funktion, es gibt da kein "richtig" oder "falsch". Man muss sich weder physisch besonders anstrengen noch entscheiden. Man muss sich nicht am Scheideweg entscheiden. Das Labyrinth ist nichts für den Streber.

Herausforderung verbinden wir in der Regel mit einer Vorstellung von Überschreitung. Auf der Karrierelaufbahn kann der Läufer den Rekord brechen, andere übertreffen und seine eigenen Grenzen überschreiten. Im Labyrinth liegt die Überschreitung woanders - die Herausforderung ist eine Art **Hereinforderung**.

Insofern geht es im Labyrinth eigentlich nicht um das, was man typischerweise Handeln nennt. Statt dort "Handlungskompetenz" zu trainieren, geht man eher in eine Schwingung ein. Aber es steht durchaus etwas auf dem Spiel. Gerade im Labyrinth ist das Gehen kein *Anything goes*. Die Bewegung ist **Tun und Nicht-Tun** zugleich.

Die Bewegung hält damit eine eigentümliche Balance zwischen **Streben** und **Treiben**. Wohin strebst du? - was treibst du im Labyrinth? - beide Fragen geben Sinn. Aber das labyrinthische Streben ist keine Streberei: Nur schnell hin! Und das Treiben ist kein Getriebenwerden: Nur schnell weg!

Jenseits des aktiven Strebens einerseits und des passiven Getriebenwerdens oder Treibenlassens andererseits macht das Labyrinth also auf einen dritten Modus menschlicher Motivationsstruktur aufmerksam. Das Sich-Einlassen ist weder ein Handeln noch ein Geschehenlassen. Offenbar ist die Alternative von Passivität und Aktivität zu dürftig, wie jede duale Konstruktion, und erst **beim Dritten wird es spannend**.

Was im Labyrinth trotz des Nicht-Handelns auf dem Spiel steht und worauf man sich einlässt, die Herausforderung der Hereinforderung, wird als Drehbewegung erfahren. Die skandinavische Labyrinthbezeichnung *Trelleborg* verweist auf das Drillen, mittelhochdeutsch für drehen, und den Drall. HOMER hat in seiner *Ilias* den Labyrinthtanz mit der Drehbewegung auf der Töpferscheibe verglichen. Dass das Umdrehen über die rein physische Bewegung hinausgeht, zeigt englisch *thrill* - Spannung, Erregung, Sensation. Der Drall und *thrill* des Spannungsbogens ist zwar zirkulär, aber der Kreis schliesst sich nicht.

10. Das Labyrinth fragt

Auf dem Weg durch das Labyrinth bekommt das schlichte "Wie geht es?" eine hintergründige Bedeutung. Wie und wo geht es lang? Immer wieder regt sich der Zweifel: Ist das hier nun wirklich der Weg? Wo bin ich? Wo gehöre ich hin?

Das liegt in der Nähe der Fragen nach dem Selbst und der **Identität**: Wer bin ich eigentlich? Und: Wer sind wir? Identitätsfrage und Identitätswechsel stehen möglicherweise am Anfang der Labyrinthgeschichte als eines Initiationsrituals.

„Im Labyrinth verliert man sich nicht.

Im Labyrinth findet man sich.

Im Labyrinth begegnet man nicht dem Minotauros.

Im Labyrinth begegnet man sich selbst?" (KERN 1982).

Gewiss, gewiss - aber nicht zu schnell. Die Identitätsarbeit der labyrinthischen Bewegung behält nämlich den Charakter einer Frage bei. Das Labyrinth antwortet nicht mit einer Antwort: So und so ist es. Seine Gestalt hat auffällige Züge mit dem Fragezeichen gemeinsam: die krumme Schwingung, die Kombination von Schlinge und Punkt, die Beinahe-und-doch-nicht-ganz-Symmetrie, die offene Herausforderung. Das Labyrinth ist eine Figur

des Zweifels und der Neugier. Es bringt eher Verwunderung hervor als Besserwissen. Das Labyrinth ist selbst ein **Fragezeichen**.

Und ebenso wie man die Frage nach dem Warum immer weiter stellen kann und dabei stets auf Neues stösst, kann man in das Labyrinth immer wieder erneut hineingehen. In der Wiederholung des Ein und Aus wird man seine Fragen immer weiter qualifizieren, indem man neuen Erfahrungen begegnet, nicht zuletzt auch solchen, die sich der Trance nähern. Warum, warum, warum ...? Die labyrinthische Bewegung kommt in diesem Sinne nie an ein Ende. Sie ist **unfertig**.

Die Frage wendet etwas ein, sowohl inhaltlich als auch als stimmhafte Intonation als auch, wie das Labyrinth zeigt, als Körperbewegung. Im Labyrinth zeigt sich die fragende Bewegung als Wechselspiel von Einwindung und Auswindung. Man läuft den **Einwand** und den **Auswand** - und wiederum den Einwand und so weiter. Man bewegt sich in der Windelbahn, im Wunderkreis - man wundert sich.

Damit wird auch der Unterschied spürbar, der jene zwei Weisen des Fragens voneinander trennt, die man verschiedentlich miteinander verwechselt hat (BODENHEIMER 1984), das labyrinthische Fragen und das inquisitorische Befragen. Das Fragen der Inquisition lässt keine Auswindung zu, es ist - als Be-Fragung - einseitig gerichtet: Wieso wagst du es eigentlich, zu meinen, dass ...? Die labyrinthische, identitäre Frage hingegen geht von Einwand zu Auswand zu Einwand und so weiter. In diesem Bewegungssinne ist die Kritik vom Verhör nicht nur verschieden, sondern ihm entgegengesetzt. Die Inquisition wundert sich nicht, da sie alles schon weiss, während die Kritik von der Verwunderung lebt.

Das klingt alles so leicht. Aber der labyrinthische Bewegungsvorgang macht aufmerksam auf grundlegende Schwierigkeit des Fragens. Das westliche Denken ist, so gesehen, voll von Ausflüchten vor dem Fragen. Eine Ausflucht liegt in der Forderung danach, in erster Linie und vor allem anderen die Antwort zu qualifizieren. Das ist das Hauptgebot des modernen Positivismus, wie ihn Karl POPPER auf den Begriff gebracht hat. Die Frage - so heisst es da - mag man sich beliebig daherträumen und zusammenphantasieren, denn sie bestimmt nicht die Validität des wissenschaftlich korrekten Diskurses. Allein auf die Antwort und deren methodische Richtigkeit kommt es an.

Eine andere, klassische Ausflucht ist es, die Frage in eine versuchsweise, hypothetische Aussage zu verwandeln. Die Intonationshebung der Frage wird dabei abgeschnitten und die rhythmische Suchbewegung geradegerichtet. Die Frage verschwindet, und es entsteht ein Behauptungssatz, die Hypothese.

Wiederum andere Wege, dem Fragen auszuweichen, führen zur inquisitorischen Befragung, zur katechetischen Prüfung und zum examinerischen Abfragen. In allen diesen Fällen steht die Antwort von vorneherein fest, ob man nun von der katholischen Wahrheit, vom protestantischen Katechismus oder vom modern-szientistischen Testwissen ausgeht. Als Synthese daraus entwickelte sich in unserem Jahrhundert sogar ein Kritikbegriff, der ohne Verwunderung, Zweifel und Neugier nur darauf ausgerichtet ist, den Kritisierten herunterzureissen - die "Kritik und Selbstkritik".

Verallgemeinert man die Geschichte des zur Pseudofrage verstümmelten Fragens, mag man sogar zu der Annahme gelangen, das Fragen schlechthin sei obszön. Die Frage erscheint, aus dieser Sicht, als die Redeweise des Teufels (so BODENHEIMER 1984).

Dass das geradlinige Denken sich prinzipiell gegen die Suchbewegung des Fragens wehrt, ist von der Labyrinthbewegung her verständlich. Die Fragebewegung stellt das Feste infrage und macht alles um sich herum tanzen. Sie erzeugt beim Fragenden wie beim Befragten ein Gefühl des Durchgedrehtwerdens, eine Art Drehschwindel. Beim Infragestellen ist einerseits die Verführung und andererseits das Lachen im Spiel. Die labyrinthische Fragebewegung **bringt die Verhältnisse zum Tanzen**. Fragen ist subversiv.

Den Zusammenhang zwischen Bewegung, Frage und Identität mag man im übrigen auf Buddhas Wort beziehen, das da heisst: *"Du kannst keinen Weg gehen, bevor du selbst der*

Weg geworden bist.“ Es erhält dann die Wendung: Du kannst keine Frage stellen, ohne selbst zur Frage geworden zu sein.

11. Das Labyrinth führt ins Zwischen

Der Weg der Identitätsfrage im Labyrinth ist also nicht glatt und enthält kein Versprechen, wie es eine oberflächliche Psychologie oft von der ”fertigen” oder ”heilen Identität” erwartet. Er ist ein Weg der Verfremdung. Im Labyrinth begegnet man **dem Anderen**, sei es in der Gestalt der anderen - der Mittänzer - oder in der fremden Gestalt des Labyrinths selbst. Fremderfahrung und Selbsterfahrung greifen ineinander und bedingen einander.

Das führt in eine Doppelbewegung. Durch das Labyrinth hindurch wird das Selbst erfahren, ergangen, erlaufen. Es wirkt wie eine Art Rohrschachtest - das äussere Muster macht Inneres zugänglich: Was ist das Labyrinth - was ist es mir - wer bin ich selbst? Aber auch umgekehrt verläuft Erkenntnis: Erst über das Selbst wird das Labyrinth einsichtig.

Die im Hin und Her zwischen Akteur und Struktur thematisierte Identität produziert also keineswegs die Vereinzelnung des Subjekt – ”Ich bin der ich bin”. Verkürzt man, wie es häufig geschieht, die Identität zum Selbst als einer abgetrennten, autonomen Entität, so ist das nicht Verfremdung, sondern zeugt eher von der Entfremdung des Subjekts und seines Diskurses. Die labyrinthische Bewegung ist solch entfremdender Individualisierung genau entgegengesetzt, indem sie in **Begegnung** hineinführt. Die Windung ist eine **Hinwendung**. Man gerät, laufend, in einen Bereich des Dazwischen - zwischen den Steinreihen, zwischen den Tänzern. Die Bewegung isoliert den einzelnen nicht, sondern läuft - nicht zuletzt über ihre Konzentrik - auf Zusammenspiel und Zugehörigkeit hinaus. Hinein und wieder hinaus und wieder hinein ... Da ist also ein **Mit** im Spiel, ebenso wie die Frage ein Gegenüber voraussetzt, und die Identitätsfrage eine Alterität. Als fragender und als Zwischen-Raum ist das Labyrinth interaktiv.

Das führt zu einem trialektischen Verhältnis. Zum einen: Das Labyrinth ist nicht nur ein Es. Es ist zwar auch Steinkreis, Ornament oder Symbol - aber je mehr man sich dem Labyrinth als einem objekthaften Es nähert, um so unsicherer wird es. Zum anderen: Im Labyrinth bewegt sich nicht nur das isolierte, subjektive Ich. Zwar entfaltet sich auf dem labyrinthischen Weg Eigensinn, aber auch Selbstvergessenheit kann sich einstellen. Insofern das Labyrinth Wandel ist, bleibt das Ich im Verlauf nicht sich selbst gleich. Das Ich ruft aus jeder Windung: Hier bin ich - ohne sagen zu können, wo genau.

Es oder Ich - das ist der Hauptwiderspruch des modernen westlichen Denkens. Das Labyrinth führt hingegen an eine dritte Beziehung heran, an das **Du**. Der Mensch ist nicht allein auf der Welt. Er ist existenziell und von Grund auf zugewandt, wenigstens paarweise (SLOTERDIJK 1998). Das Labyrinth verweist auf den Grund solcher Zuwendung, auf das **Zwischen**. Der Zwischenraum ist ein Existenzial menschlicher Sozialität, und zwar in all seiner Materialität, in seiner Körperlichkeit. Im Labyrinth ist nicht das Ich des Läufers der Herr der Situation, sondern der Läufer ist *auch* da. Das Ich ist ein **Auch**. Körperlich und bewegungsmässig findet im Labyrinth seinen Ausdruck, was man mit Martin BUBER (1923) das dialogische Prinzip nennen kann.

Aber das Dialogische ist, wie die Identitätsfrage, nicht glatt. Die Beziehung im Labyrinth ist verfremdet. Und umgekehrt verweist die Verfremdung im Labyrinth auf Beziehung.

12. Das Labyrinth ist eine Landschaft der Panik

Die Hinwendung ist nicht harmlos. Irgendwo zwischen Fremdheitserfahrung, Identitätsfrage und Zweifel erscheint im Labyrinth die Angst.

Aber wieso eigentlich Angst? Das Labyrinths ist eine vergnügliche Tanzchoreographie, und darum ist es auf den ersten Blick schwer verständlich, wie sich die Angst-

vorstellung, das Labyrinth als Gefängnis, dem abendländischen Bewusstsein so tief hat einprägen können. Auf den zweiten Blick - Blick? - sieht das anders aus.

Eine Irritation des Labyrinths liegt in der Spannung zwischen dem Sehen bzw. Nicht-Überschauen-Können einerseits und dem Bewegen andererseits. Versucht man, dem labyrinthischen Weg mit dem Auge zu folgen - ob von aussen oder von innen her - , so kann man schwerlich den Weg zur Mitte finden. Der Blick verwirrt sich, man verliert die Orientierung. Das Vermögen visueller Orientierung sieht sich infragegestellt. Das Gefühl von **Kontrollverlust** und Ausgeliefertsein kann Angst auslösen. Man fühlt sich verloren. Aus dem Drehen - englisch *to spin* - und seinem Ge-Spinnst wird ein Gespenst. Aus dem Fahren und Erfahren wird Gefahr.

Da mag auch mitspielen, dass das Labyrinth eben nur aus einem einzigen Weg besteht. Es gibt keine Wahlmöglichkeiten nach rechts oder links, wie im Irrgarten. Das begrenzt meine Freiheit. Ich bin nicht autonom, sondern zwischen. Das Labyrinth kann als **Enge** erlebt werden. Man fühlt sich eingeschränkt, gezwungen, gefangen - und wieder reagiert man mit Panik. Angst und Enge liegen etymologisch und sprachleiblich beieinander.

Die Klaustrophobie verdoppelt sich, sobald man den Rückweg antritt. Oft bereitet es uns im Alltag Unbehagen, den gleichen Weg zurückzulaufen, den wir gekommen sind. Beim Joggen wählt man gern den Rundlauf statt des Hin-und-auf-demselben Weg-Zurück. Die **Sackgasse** hat nicht zufällig eine abfällige übertragene Bedeutung. Wir wählen sie nicht freiwillig als Weg und fühlen uns nicht gelobt, wenn man uns nachsagt, wir befänden uns in einer Sackgasse. Oder wir bewegten uns rückschrittlich. Die Abfolge von Vor- und **Rückschritt** im Labyrinth mag einzwängend und zwanghaft anmuten, man verspürt in sich einen Widerstand.

Für den Labyrinthläufer kann der Weg hinaus ins Freie sich auf eine abermals problematische Weise vom Hineingehen unterscheiden. Was auf dem Hinweg ein Hinstreben war, mag nach der Wende im Mittelpunkt zum Hinauslaufen werden - was soll ich hier noch? - nur schnell fort! In der westlichen Mythologie jedenfalls ist das Labyrinth eine Stätte des **Weglaufens**. Statt sich selbst voranzulassen - hin zum Mittelpunkt, hin zum Ausgang, wieder hin zum Zentrum und so fort - erzählt die Labyrinthgeschichte vom **Stress** des Getriebenwerdens.

Visueller Kontrollverlust, Enge, Sackgasse, Weglaufen, Stress - bei genauerer Introspektion findet sich also nicht nur eine einzige Angst im Labyrinth, sondern es hausen dort eine ganze Reihe von Ängsten. Es ist ernstzunehmen, dass das Labyrinth im europäischen Bewusstsein seit dem klassischen griechischen Mythos als ein Ort der Schrecken gegenwärtig ist. Im Inneren des Labyrinths sitzt das menschenfressende Ungeheuer.

Mit psychoanalytischer Tiefe beschrieb Ina SEIDEL (1922, 18-19) das in ihrem biographischen Roman *„Das Labyrinth“* an den kindlichen Phantasien des George Forster: *„... auf Kreta stand derweilen das Labyrinth mit den tausend verschlungenen, ineinandergeschobenen Gängen, in denen die armen Ausgesetzten umherirrten. Hungernd, denn das letzte Stückchen Brot aus Athen in Attika war längst verzehrt, und ganz im Dunkeln und ohne ein warmes kleines Bett, in dem man sich die Decke über den Kopf ziehen konnte zum Schutz vor dieser Dunkelheit. Und im Dunkeln immerfort das tobende Geheul des Minotaurus, der so unvorstellbar schrecklich gestaltet war, der auf sie wartete ... Warum aber war nichts fürchterlicher als das Labyrinth jenes Königs Minos auf Kreta, von dessen letzten Schrecken nie etwas gesagt war, über das man nur Vermutungen und Ahnungen haben konnte?“*

Das Ungeheuer des jungen Forster ist der Vater. Darum klingt es etwas zweideutig, wenn gerade sein Vater später, *„breitbeinig“* und mit seinem *„nicht jedem durchaus angenehmen, etwas fetten Lachen“* einem Mitforscher die Wahrheit sagt: *„Ihr werdet euch wundern, wenn ihr euer Labyrinth durchwandert habt! Was sitzt darin? Was ist der Minotaurus? Eine Überraschung, ein Osterei - hö, hö - du selbst, mein teurer Freund, du selbst sitzt drin, bereit, dich zu zerreißen, hast dich vor dir selbst gefürchtet dein Leben lang“* (SEIDEL 1922, 175).

Jorge Luis BORGES (1986) kennzeichnete in seinem Gedicht *„Labyrinth“* die Zwiespältigkeit als Persönlichkeitsspaltung:

*„Das Netz aus Mauerwerk zu lösen, das mich hält,
Zeus könnt' es nicht. Die Menschen die ich war,
hab ich vergessen. Ich folge Jahr um Jahr
verhasstem Mauerweg, der mir bestellt
vom Schicksal ...
Im Schatten steht, ich weiss, ein anderer, dessen Brot
es ist,...
mein Blut zu saugen, zu verschlingen meinen Tod.
Wir suchen beide, jeder ganz allein.
Mag dies der letzte Tag des Wartens sein.“*

Das Labyrinth ist hier eine Geschichte der **Entfremdung**. In der Enge und Auswegslosigkeit ist das Subjekt *„ganz allein“*. Es ist das Opfer und das Ungeheuer zugleich. Die Autonomie des Einzelmenschen erweist sich als erschreckende Doppelgängerei.

Franz KAFKA verlegte in seiner Erzählung *„Der Bau“* diesen Zusammenhang unter die Erde und trieb die Vereinzelung noch weiter ins Extreme. Da sitzt ein Tier in einem unterirdischen Bau, den es sich gegen die *„Gegnerschaft der Welt gegen mich“* geschaffen hat. In seinem engen Eingangslabyrinth sollen sich die potentiellen Eindringlinge verirren, aber es verirrt der Baumeister sich selbst. Von allen Seiten droht ständig *„der Gegner“*. Da sind *„nicht nur äussere Feinde,... auch solche im Innern der Erde“*. Und niemand kann zur Hilfe, zur Überwachung des labyrinthischen Bauwerks herangeholt werden, denn zahlreicher noch als Feinde gibt es die *„Helfershelfer der Feinde“*. Das Labyrinth erwächst aus der Autonomie des Individuums als eine Gestalt der Paranoia. Es wird zum Ort der **Feindschaft**.

Damit setzt sich - bei KAFKA wie bei BORGES und SEIDEL - jene alteuropäische Ummythologisierung fort, wonach das Labyrinth ein Irrgarten sei. Das kann man zwar als ein Missverständnis und als bewegungspraktisch unzutreffend ansehen. Aber es muss einen tieferen Sinn haben: Das Labyrinth erzählt zugleich eine Angstgeschichte, eine Geschichte der Entfremdung.

Die Entfremdungsgeschichte des Labyrinths hat geschlechtspolitische Akzente. Am Anfang des klassischen kretischen Mythos stand der Tanzboden der Ariadne. Die Bewegungspraxis hatte matriachale Untertöne (dazu auch DUERR 1990, 142-174). Daraus wurde im Zuge der Ummythologisierung das architektonische Produkt eines Ingenieurs (Daidalos), das im Auftrag eines Königs (Minos) errichtet wurde, dem Ungeheuer (Minotauros) als Gehäuse diente und schliesslich zum Kampfplatz des Helden (Theseus) wurde. König, Ingenieur, Menschenfresser und Held - eine neue Männerphantasie ergriff die Macht (über deren moderne Entsprechung: THEWELEIT 1977). Sie liess die Frau (Ariadne) als Zureicherin des Fadens und als Betrogene zurück. Das Bewegungs-labyrinth wurde zum Angstgebäude, das Archäologen bis auf den heutigen Tag in der Welt der Steine suchen. Wo sie es nicht haben finden können, weil es in der Welt der Imaginationen seinen Platz hat.

Wieder weist das Labyrinth also zurück auf uns selbst. Die Angst verweist auf das Subjekt - das sehen will, das wählen will, das allein es selbst sein will. Das Sehen-Wollen, das Wählen-Wollen und das Individuum-sein-Wollen - all das bringt die Angst mit sich. Das Labyrinth wird zum Irrgarten, in dessen Inneren das autonome Individuum *„frei“* und *„ganz allein“* sich selbst jagt.

Mit solchen Folgerungen sind wir über die basale Bewegungserfahrung hinaus bereits ein Stück weit in den Überbau der Deutungen und Bedeutungen hinein gelangt. Aus der labyrinthischen Tanzpraxis wurde ein Traum, wie ihn Gaston BACHELARD (1948, 210-260) im Rahmen seiner *„materialistischen Psychoanalyse“* beschrieben hat: Das Labyrinth erscheint als Alptraum, der vom Verlorensein in Höhlen und Grotten erzählt, von der Einsamkeit in der

Tiefe, von geträumter Enge und (Herzens-)Angst. Das Labyrinth gebiert uns und frisst uns. Es verschlingt uns, indem sein Weg sich verschlingt.

Daraus ergibt sich die Frage, wie weit dieser Prozess umkehrbar sei: Gibt es eine Praxis, die vom Stress und Trauma des westlichen Bewusstseins zurück – voran – zum Tanz führt? Das wäre die Frage nach einer therapeutischen Qualität der labyrinthischen Bewegung. Denn jeder gelangt ja zum Mittelpunkt hin und wieder zurück. Das Labyrinth ist kein Irrweg und ein Verirren nicht möglich. Die Assoziation von Gefängnis, Irrgarten und Angst ist selbstproduziert, vom Selbst produktiv erträumt. Gegenüber diesem Alptraum ist die Bewegung im Labyrinth ein lichter Traum, Traumbewegung bei vollem Bewusstsein. Die labyrinthische Traumarbeit thematisiert das Vertrauen - zum Labyrinth, zu den anderen, zu sich selbst - nicht durch Wortsetzung, sondern als Bewegung.

Der Umgang mit der Angst ist ein Umgang mit dem **Risiko**. Risiko ist abgeleitet von griechisch "Klippe" über volkslateinisch *risicare*, "Klippen umschiffen". Risiko bedeutet: Es kann mit mir etwas **schiefgehen**. Die Klippenlandschaft des Labyrinth ist selbst eine Choreographie des schiefen Gehens. Und ebenso gibt es einen sprachleiblichen Sinn, wenn wir sagen: Gefahr laufen (laufen!) oder *encourir danger*, ein Risiko eingehen (gehen!, ein-gehen!), mit der Angst umgehen - gehen um und um.

Der Weg ist möglich, wenn man hin- statt weggeht. Angst ist nicht nur etwas, das es zu bekämpfen gilt, so wie Theseus den Minotaurus niederkämpfte. Angst ist nicht nur ein Feind, sondern auch eine Ressource. Vielleicht kann man, vielleicht sollte man in die Angst hineintanzen?

13. Im Labyrinth wird gelacht

Andererseits gibt es keinen Grund, das Rituelle, Angsteinflössende oder auch Therapeutische des Labyrinths über Gebühr zu betonen. Wenn wir den Kinder zuhören, die in den Steingängen des Labyrinths spielen, tritt etwas anderes hervor - Gelächter. Als in der frühen Neuzeit in einigen französischen Kathedralen die Fussbodenlabyrinth entfernt wurden, begründeten die Kleriker das damit, dass das Lachen der Kinder den Gottesdienst störe. Die Lust am Labyrinthspiel stiess mit der sakralen Atmosphäre zusammen, die sich im Zuge der Moderne - und übrigens erst mit dieser - herausgebildet hatte. Das Labyrinth war und blieb hingegen ein Teil der volklichen Lachkultur, des karnevalischen Fests. Im Labyrinth tanzten Narrenfiguren, darauf verweist auch der deutsche Labyrinthname *Jekken dans*. In der „Windelbahn“ der pommersche Stadt Stolp tanzten im 18. Jahrhundert der „Bruder Ärmel“ und der „Bruder Halbsieben“ und versuchten, den Maigrafen auf seinem Labyrinthweg abzulenken und zu verwirren (HAKEN 1784).

Der Narr ist ein Stolperer. Mit der grotesken Bewegung des **Stolperns** macht er aufmerksam auf das, was da „im Wege“ ist. Durch Sackhüpfen und allerlei Hindernisläufe hat die volklich-karnevalistische Bewegungskultur stets gern die groteske Dimension der menschlichen Körperlichkeit herausgestellt - während der Sport sich bemühte, sie wieder verschwinden zu lassen. Im Labyrinth ist diese Dimension zugegen. Das Krumme ist lächerlich. Wenn etwas schiefgeht, ist Anlass zu Gelächter.

Im Labyrinth führt die Bewegung - wortwörtlich - kreuz und quer. Seine Umdrehung erzeugt ein - im sprachleiblichen Sinne - **Durcheinander**. Der skandinavische Labyrinthname *Trelleborg* verweist ausser auf das Drillen-Drehen auch auf dänisch *at drille*, foppen. Norwegisch *droll* ist eine kleine Kugel, und niederländisch *drol* ist ein Possenreisser. Das Labyrinth ist in diesem Sinne drollig, es foppt und narrt den Läufer.

Auch als Kontraktion der Bewegung liegt das Labyrinth dicht beim Lachen, das als **Konvulsion** den Körpers schüttelt und krümmt. Im Gegensatz dazu ist auf der Zielgeraden des Sports nichts zu lachen. Im Labyrinth geschieht hingegen Überraschung, Verwunderung, Verwirrung, Unvorhergesehenes, alles das, was auch den Umgang mit Ball und Kugel so unberechenbar und „kurzweilig“ macht - und die Kinder lachen.

Das Leben ist wie ein Schneeball. Aber man rollt ihn im labyrinthischen Verlauf nicht nur ein, sondern wieder aus und dann wieder ein ...

C. Geschichtlichkeit, Aktualität und Methode

„Wunderähnliches Gewirre“ - Geistertanz und Revolution

Die experimentellen Erfahrungen im Labyrinth weisen auf einige durchgängige Muster, insofern es stets Menschen sind, die sich im Labyrinth bewegen. Es sind Menschen in Raum und Zeit, mit Angst und Gelächter. Andererseits sind die Bewegungserfahrungen nie unabhängig von der kulturellen und historischen Position der Subjekte. Wir können uns hier und jetzt nicht im Labyrinth bewegen, ohne moderne westliche - oder deutsche, amerikanische, dänische... - Menschen zu sein. Die Erfahrung des krummen Wegs ist eine andere, wenn man den Verlauf der geradlinigen Aschenbahn schon "im Körper" und die Karriere historisch hinter sich hat. Am deutlichsten wird solche Relativität bei der Angsterfahrung. Der Weg vom Labyrinth zum Irrgarten ist historisch, insofern Machtgeschichte, Klassenkampf und Geschlechterspannung darin zum Ausdruck kommen.

So gilt also beides, das Labyrinth ist nicht eindeutig und nicht beliebig. Die historisch-kulturelle Relativität der Labyrinthbewegung bedeutet nicht eine beliebige Vielfalt von Praxis. Und das Labyrinth ist bei all seiner Plastizität und Polyphonie zwar ein festes Muster, aber nicht eindeutig.

Angesichts der Vielfalt und Widersprüchlichkeit von Erfahrungen ist es kein Wunder, dass das Labyrinth die Turner der frühen industriellen Moderne vor Probleme stellte. Immerhin zeigen einige ihrer Beschreibungen Ansätze eines sinnlichen Verständnisses dessen, auf was man sich da einliess. Johann J.W. BORNEMANN charakterisierte 1812 den labyrinthischen Schlangenlauf als

„ein wahres Phantasmagorienspiel... Ein sonderbares, fast unbeschreiblich angenehmes Gewirre entsteht durch diesen Lauf. Die uniforme graue Bekleidung eines jeden würde zur Nachtzeit diesen Schlangenlauf zum Geistertanz gestalten, um so mehr, als bey allen Uebungen tiefe Stille herrscht“ (STEINS 1987, 50).

Und Ernst W.B. EISELEN (1829, 6-7) stellte fest,

„dass nichts so sehr zum Laufen reizt, als der Wunderkreis; jeder glaubt, die deutlichste Uebersicht von der Länge und den Windungen der Bahn, durch das schnelle Durchlaufen derselben zu gewinnen, und es wird gewiss noch Manchem erinnerlich sein, wie an dem vor zehn Jahren in der Hasenheide bei Berlin bestehendem Wunderkreise Sonntag Nachmittags sich viele ältere Leute mit zusammengenommenen Rockschössen laufend abmühten und dabei die wohltätige Erfahrung machten, dass der Schulschritt des Vorurtheils ihre Füsse zu dem rüstigen Trabe des Lebens doch noch nicht ganz versteift habe.

Für Laufübungen der Jugend ist der Wunderkreis aber ganz besonders gemacht, da er eine so grosse Bahn auf kleinem Raum darbietet; je grösser die Anzahl der Laufenden, desto schöner der Anblick, bei Hunderten gibt es ein wunderähnliches Gewirre, dessen Regel nur dann das Auge leicht erkennt, wenn der Führer eine Fahne trägt. Aber auch zum Wettlauf zweier ist die Bahn vortrefflich; einer beginnt dann rechts, der andere links, einmal müssen sie sich begegnen und ausweichen, die Spannung der Läufer und Zuschauer ist um so grösser, da die Mitte, und also auch wer einen Vorsprung hat, schwer zu bestimmen ist; in England würde das zu vielen Wetten veranlassen.“

Aber gerade so kam es eben nicht. Das Labyrinth war auch in der Geschichte für Überraschungen gut. Kaum entdeckt, auf deutschen und russischen Turnplätzen fest etabliert sowie als Praxis geschätzt und verbreitet, schon verschwand das Labyrinth wieder. Gerade für den englischen Wettsport war es ungeeignet. Ebenso wenig eignete es sich für den disziplinierten Aufzug in Reih und Glied. Der turnerische Versuch mit Führer und Fahne widersprach der Logik labyrinthischer Bewegung und blieb ephemer. Das Turnerlabyrinth wich um

die Mitte des 19. Jahrhunderts einerseits dem sportiven Syndrom von Leistung und Geschwindigkeit und andererseits dem turnerisch-gymnastischen Muster panoptischer Disziplinierung in geschlossener Formation.

Offenbar erzählt auch das historische Auf und Ab des Labyrinths eine Geschichte des Unvorhergesehenen, und nicht einmal rückblickend erschliesst es sich ohne weiteres. Es ist eine Geschichte vom Konfigurationswandel der Gesellschaft insgesamt. Und an gewissen historischen Knotenpunkten erscheinen Labyrinth als Indikatoren "labyrinthogener Situationen" (KERN 1982).

Eine solche labyrinthogene Situation fand sich im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert. Hier wurde das Labyrinthbild zu einem Leitmotiv aufklärerischer Literatur und - in deren Verlängerung, keineswegs nur im Widerspruch - auch der Romantik. Es wurde ein beliebtes Symbol zur Beschreibung der Stadt, des menschlichen Wissens und der menschlichen Seele. Das Labyrinth war ein Bild unheimlicher Orte und emanzipatorischer – z.B. freimaurerischer – Wege.

Die Bewegungspraxis des turnerischen "Wunderkreises" passte in diesen Zusammenhang, der nicht zufällig die Zeit der grossen Revolution war. "Turnen", die begriffliche Neuschöpfung Friedrich Ludwig JAHNs, bezeichnete ein Drehen und Umwälzen, englisch *to turn*, wie man es in der Labyrinthbewegung wiederfand, aber eben auch in den politischen Verhältnissen. Insofern hatten sich die Turner doch nicht getäuscht, auch wenn das Turn-Umdrehen eine Generation später zum geradlinigen Üben in Reih und Glied gestreckt wurde, der Labyrinthlauf zum geradlinigen Wettlauf und das nationalrevolutionäre Aufbegehren zum bismarckschen Reichspatriotismus. Die turnerischen Versuche im Labyrinth waren nicht „verkehrt“ und wurden durch ihr späteres Verschwinden nicht widerlegt.

Die Parallele zum Mesmerismus liegt nahe. Der "animalische Magnetismus" mit seinen konvulsiven körperlichen Praktiken tauchte gleichzeitig mit dem Labyrinth auf, entsandte unterirdische Stromstösse in das Zeitalter der Revolutionen, und verfiel gleichzeitig mit dem Labyrinth wieder der Vergessenheit - und doch präfigurierte er auf längere Sicht die Psychoanalyse. Die labyrinthische Praxis zeigte ähnlich derjenigen des animalischen Magnetismus die Vielschichtigkeit des gesellschaftlichen Umbruchs. Der Lauf im Wunderkreis verwies auf Nicht-Hegemoniales, auf Subversives und insofern auf revolutionäre Seiten gesellschaftlicher Vielschichtigkeit.

Neue Labyrinthik - Avantgarde, Alternativkultur und Markt

An eine labyrinthogene Situation in der Gegenwart lässt nun auch das Wiederauftauchen des Labyrinths in den 1960/80er Jahren denken. Das Labyrinth machte sich auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig bemerkbar, bei der künstlerischen Avantgarde und in der alternativen Bewegungskultur, im Feminismus und in urbanen Jugendkulturen, in der seriösen Forschung, in spirituellen Randgruppen und in der kommerziellen Vergnügungsindustrie.

Aus der Avantgardekunst kamen wohl die ersten Zeichen. Friedensreich HUNDERTWASSER experimentierte seit den fünfziger Jahren mit der "unendlichen Linie" als einem Gegenbild zur Herrschaft der geraden Linie und des rechten Winkels. Asger JORN (1963), der dänische Maler und Anarchist, entdeckte die Labyrinth in der Volkskultur des alten Nordens wieder und führte sie in die Provokationskunst des internationalen Situationismus ein. Jorge Luis BORGES (1986) liess sein ganzes Werk um das Labyrinthische kreisen, und Umberto ECO (1982) setzte ihn daher im "*Namen der Rose*" ins Zentrum seines kriminologischen Irrgartens, polemisch zwar, aber nicht ohne seine eigene Faszination zu verhehlen. Gemeinsam war all dem die Arbeit an einer neuen Unübersichtlichkeit, genauer gesagt ein ironischer Kommentar zu den Klagen des alten Rationalismus über die - so Jürgen HABERMAS – "Neue Unübersichtlichkeit".

Alternativkulturelle Strömungen waren ebenfalls frühzeitig zur Stelle. Feministische und Hexengruppen bauten Tanzlabyrinth. In der alternativen Bewegungskultur

experimentierte man mit Spielen und meditativen Praktiken im Labyrinth. In spirituellen Kreisen des New Age bemühte man sich um seine "archetypische" Symbolik (LONEGREN 1991). Psychotherapeutische Institute übernahmen das Labyrinth als Logo. Seitdem bauen Firmen der Vergnügungsindustrie kommerzielle Labyrinth und Irrgärten als Freizeitanlagen und als unterhaltungskulturelle Attraktionen wie nie zuvor, sogar und ganz besonders in Japan und Amerika, in deren Kulturen das Labyrinth bislang keine oder kaum eine Tradition hatte (FISHER/GERSTER 1990). Eine Spezialzeitschrift für Labyrinthforschung, "Caerdroida", windet sich seit 1981 zwischen den verschiedenen, z.T. widersprüchlichen Erkenntnisinteressen hin und her.

Zapping und Graffito - Hybridisierungen des Labyrinths

Man ist versucht, die neue Welle von Labyrinthproduktionen und -praktiken als postproduktiv und postsportiv zu kennzeichnen. Das Schicksal der "Postmoderne" sollte allerdings warnen. Die Fixierung auf das "Nach" hält davon ab, auf die Konfigurationen, auf die neu erscheinenden Muster selbst zu achten.

Eine eigentümliche Mehrdeutigkeit zeigt das Labyrinth im jugendkulturellen Kontext, zwischen Computerspiel und Graffito. Irrgärten sind eine Grundform jener Video- und Computerspiele, mit denen seit den frühen 1970er Jahren die Kinder in die Muster der "Informationsgesellschaft" einsozialisiert werden. Rechts herum, links herum oder geradeaus - wohin soll der Pac Man laufen? Permanent steht man vor der Wahl, und das Scoring am Schluss zeigt das Leistungsergebnis in Punkten. Mit Geschmeidigkeit und Training kommt man durch, und so entfaltet der Irrgarten seine sortierende, selektierende Wirkung. Es liegt nahe, das Video- und Computerspiel nach dem Muster des Sports in Hierarchien zu organisieren: mit Turnieren und Punktesystemen, mit Bundesliga und Weltmeisterschaft. Irrgarten, Sportsimulation ("Pong"), Automobilfahrt ("Crash") und Kriegsspiel ("Tank") bildeten die ersten Hauptgattungen der elektronischen Spielkultur und verflochten sich. Sie trainierten die Reaktionsleistungen in den Grundarten: Fortbewegung in verschiedene Richtungen und mit unterschiedlichem Tempo, Schlagen und Schlagabwehr, Fressen und Entkommen, Schiessen und Ausweichen (SEESSLEN 1984).

Das (Pseudo-)Labyrinthische wurde damit zurückgebogen ins Sportive, es streckt sich zur Karriere. Was auf dem Bildschirm visualisiert wurde, war Multiple Choice, das Verfahren des Leistungstests zur intellektuellen und sozialen Selektion. Und wieder gilt, dass "jeder seines eigenen Glückes Schmied" sei.

Unterirdisch gegenläufig jedoch verlief eine andere Geschichte. Innerhalb der Irrgartenlogik verschieben sich die Kriterien und Antriebe. Von der vernünftigen Entscheidung führen sie zum Zapping. Der Zapper wählt nicht mehr zwischen richtig und verkehrt, sondern zwischen Angeboten, wo alles mehr oder weniger richtig und verkehrt, möglich, unterhaltend und vergnüglich ist. Das Zappen im Pseudolabyrinth des Irrgartens ist ein lustbetonter Kanalwechsel. Seine Zickzackbewegung wendet sich auf gewisse Weise von der wohlüberlegten Kalkulation zurück zur Wegfindung "aus dem Körper heraus". Auch der Hacker fährt durch den Irrgarten mit der traumartigen Sicherheit des Labyrinthgewohnten - während er das System aushebelt.

Also löst sich nicht nur die Grenze zwischen Markt und Gegenkultur auf. Sondern auch die Grenze zwischen Labyrinth und Irrgarten, zwischen Umgangslabyrinth und Pseudolabyrinth verwischt sich.

Dazu kommt die neue Schrift an den Wänden, die Sprache der Graffiti. Eine Zeitlang war man es gewohnt, von den Mauern herab aufgefordert zu werden: Es lebe...! Nieder mit...! Unterstützt das kämpfende Volk von...! Weg mit...! Das entsprach der Irrgartenlogik: Rechts herum! Nein, links herum! Nein, weiter auf dem Weg des...! Die neuen Graffiti seit den 1970er Jahren präsentieren sich hingegen als "inhaltslose" Verschlingungen. Sinnlose Namen überziehen den Beton. Ihre Botschaft liegt nicht im Appell, sondern in der verschlungenen

Form selbst: "Das bin ich", "Hier ist mein Ort", "Ich war hier". Identitäts- und Lokalisierungsmarkierung kommen in einer neolabyrinthischen Zeichensprache zusammen.

Die öffentlichen Autoritäten reagierten bestürzt auf die neue Form von Territorialanspruch. Es fiel ihnen auf, dass bevorzugt oder ausschliesslich die öffentlichen und überdimensionierten Wände, die geradlinigen und anonymen Bauten den Graffiti anziehen. Der Kampf zwischen der geraden Linie und dem Labyrinth trat auf überraschende Weise neu hervor.

Die jugendkulturellen Hybridisierungen stehen, was die konfigurale Grenzüberschreitung zwischen Labyrinth und Irrgarten betrifft, nicht nur für sich. Auf einer ganz anderen Ebene legt sich auch die Fraktalgeometrie quer. Quer auch zu der Grenze, die bislang strikt die rationale mathematische Logik von der kreativen Ästhetik des "Zufalls" getrennt hatte, produzierte die neue Mathematik das Labyrinth als Computergrafik. Und zwar ebenfalls ein Labyrinth, das ein Irrgarten zugleich ist (MANDELBRÖT 1987, Taf.158).

Die Geschichte des Labyrinths erweist sich damit als unfertig. Das Unfertige ist selbst ein wichtiger Zug des Labyrinthischen, jener Figur des Zweifels, die auf nicht-binäre, paradoxe und fraktale Weise zwar um ein Zentrum, einen Mittelpunkt herum organisiert ist, aber in ihrer Aussage eben doch exzentrisch bleibt.

Von der Basis zum Überbau

Der Durchgang von Erfahrungen, wie sie an der materiellen Basis labyrinthischer Praxis gesammelt werden können, verwies bereits immer wieder auf Bedeutungen. Bewegung - und sei sie noch so basal - kann nicht ohne Worte besprochen werden, das Wort kann nicht ohne Bedeutungen ausgesprochen, und die Bedeutungen können nicht ohne Bezug auf ihre Bedeutungsfelder entziffert werden. Dem Projekt, von den Bedeutungen und ihrer Bildhaftigkeit abzusehen, würde sich bereits die Metaphorik von Sprache in den Weg stellen. Jede Sprache ist notwendig Bildsprache. Die Worte auch und gerade der Bewegungsbeschreibung sind vom bedeutungsvollen Rauschen nicht zuletzt der Etymologie umgeben und mitbestimmt. Insofern lassen sich Bewegungsweg, Erkenntnisweg und Lebensweg methodologisch nie strikt voneinander trennen.

Dennoch gibt es einen Sinn, auf der Grundlage von **Praxis** - verstanden als die körperhafte Basis menschlicher Existenz - über den Überbau der Deutungen und Bedeutungen gesondert zu sprechen. Immer wieder hat die Forschung versucht, das zu überspringen, und landete damit allzu schnell bei spekulativen Thesen über "die symbolische Bedeutung" und "den eigentlichen Ursprung" des Labyrinths, von denen die Literatur voll ist. Da postulierte man von Fall zu Fall entweder (skandinavische) Fischfangmagie oder (kretische) Schlossarchitektur, (kleinasiatische) Bergwerkssymbolik oder (ägyptische) Hermetik und Tempelarchitektur, Höhlenmetapher oder Astralwissen, (nordischen) Solarkult mit Jungfrauen- und Drachenmythos oder (babylonisches) Eingeweideorakel, (pazifischen) Fruchtbarkeitskult oder (altgriechische) Textilornamentik als Sinn und Ursprung des Labyrinths.

Die Hypothesen der Labyrinthforschung wirken in solcher Zusammenschau bizarr und exzentrisch - was als solches noch nicht gegen sie spricht, so exzentrisch ist das Labyrinth eben auch -, aber zugleich auch punktuell und beliebig. Sie kennzeichnen eher die persönliche *craze* des jeweiligen Forschers, und damit verweist das Labyrinth abermals auf die Subjektivität des Betrachters zurück. Das tiefergehende Problem der Symbolansätze liegt darin, dass sie so fern von gesellschaftlicher Praxis bleiben. Indem der jeweilige Forscher selbst weder skandinavischer Fischer noch pazifischer Fruchtbarkeitstänzer noch babylonischer Orakelpriester ist, droht seine Spezialhypothese abzuheben von seiner eigenen - Körperlichkeit, in das luftige Reich imaginierter Bildgeschichten hinein. Die Symboltheorien mögen in noch so unterschiedliche Richtungen weisen, gemeinsam ist ihnen, dass sie sich ganz überwiegend grundlegend von menschlicher Erfahrung und Praxis entfernen.

Gestalt spüren - Das Labyrinth als Erkenntnisweg

Auf der Basis menschlicher Praxis tun sich überzeugendere Deutungsmöglichkeiten auf. Solche Überbauten sind historisch-kulturell zwar noch relativer als die basalen Bewegungserfahrungen, aber auch hier kann man Durchgängiges erkennen. Einer dieser Überbauten ist epistemologischer Art. Das Labyrinth ist als Methode aussagekräftig, als Weg von Erkenntnis.

Das Labyrinth als Bewegungsweg bedeutet: Bewegung zieht anderes nach sich - Erkenntnis, Gefühl, Lauschen, Fragen. **Tun hat mehr Sinn, als gewusst wird.** Gestalt zu erfahren, zu erlaufen, ist mehr als Gestalt zu sehen. Das konfigurale Erkennen enthält auch das Bewegen, das Spüren, die Spur.

Bewegen, spüren, fühlen, denken - die vier menschlichen Weisen des Kontakts mit der Welt hängen zusammen. Der Zusammenhang ist zirkulär, aber **der Kreis schliesst sich nicht**. Wie die Labyrinthbewegung ist der Erkenntnisweg stets unfertig.

Die Unfertigkeit wird sichtbar im Labyrinth als einem Fragezeichen. Es ist eine Figur des Zweifels - der Kritik, der Verwunderung, des Einwands. Auf dem Weg geschieht ein subversives Merken.

Die subversive Auf-Merksamkeit findet im **Zwischenraum** statt. Im Zentrum des Labyrinths sucht man das Geheimnis vergebens, und es ist - entgegen allen Versuchen der Symboldeutung - auch nicht in die Labyrinthfigur als eine Art Schrift eingeschrieben. Sondern zwischen den Steinreihen geschieht die Bewegung, und zwischen den Zeilen, zwischen den Schriftzeichen verläuft der Weg der Erkenntnis. Das Dazwischen ist ein Schlüssel, um das - mit N.F.S. GRUNDTVIG zu sprechen - lebendige Wort vom toten Buchstaben zu unterscheiden.

Die Falte wirkt auf das Besserwissen provozierend. Sie legt sich dem Anspruch des panoptischen Überblicks in den Weg. Indem das Labyrinth obendrein aus einer mehrfachen Faltung besteht, also **viel-fältig** ist, kommentiert es ironisch die Ein-Fältigkeit der Annahme, die Verhältnisse stünden in Reih und Glied und warteten nur auf ihre systemische Strukturierung. Das Labyrinth schlägt stattdessen ein nichtlineares, fraktales Denken vor.

Der labyrinthische Erkenntnisweg kreist um **das Andere der Vernunft**. Das Andere der Vernunft ist jedoch nicht der diametrale Gegensatz zur Vernunft. Und zwar nicht nur, weil das Labyrinth in diesem Sinne keinen Diameter hat. Sondern weit grundlegender, der antagonistische Widerspruch von Apollinischem und Dionysischem, von übersichtlicher Regel und rauschhafter Wildheit, von glatter Geometrie und Chaos findet im Labyrinth nicht sein Bild - oder er findet dort seine Kritik. Das Erkennen von Gestalt in einer fraktalen Welt ist nämlich **ein Drittes**. Im Merken des Labyrinths verbinden sich der schöpferische Akt der Entdeckung - das Formbildende, Poetische - mit der Aufmerksamkeit für das Veränderliche und Relative - das Historische. Insofern mag man die subversive Rückseite der Vernunft mit GRUNDTVIG als **historisch-poetisch** bezeichnen.

Die historisch-poetische Subversion des Labyrinths betrifft in hohem Grade die Sprache. Eingeführt werden und sich einlassen - Umweg und Fort-Schritt, abweichen und abschweifen, Spur und Sackgasse - Wende und Verwandlung, Windung, Einwand und Wundern - Über-Blick und Ent-Scheidung, Kon-Zentration und Exzentrik - Falte und Vielfalt - Zwischen, Mit und Auch - drehen, umwälzen und Revolution - Herausforderung, Hereinforderung und Verführung - erfahren und erlaufen, Fahren und Gefahr - die Labyrinthbewegung bringt die Sprache zum Sprechen. Die Worte werden körperlich in ihrem Lärmen, Flüstern und Rauschen (GOLDSCHMIDT 1999). Sie beginnen zu tanzen in ihrer etymologischen und metaphorischen Fülle. Die Weise, in der die Worte konfigurale Muster bilden, verweist auf das, was wir mit Martin BUBER die **Sprachleiblichkeit** nennen können. Das Wissen wird Worterkundung, und die Worterkundung führt zurück zur körperlichen Basis des Gesagten.

In diesem Sinne ereignet sich im Labyrinth also nicht etwas Unklares, es wird nichts mystifiziert, sondern es geschieht Reflexion. Das Re-Flektieren ist ein Zurückwenden und Zurückbiegen, der Körper ebenso wie der Erkenntnis. Im Labyrinth als einem "humanen Raum" (SLOTERDIJK 1998) läuft ein rhythmisches, paradoxes Spiel ab, das nicht in binären Widersprüchen aufgeht. Das Labyrinth stellt vor die unmögliche, aber notwendige Aufgabe, Theorie über den Tatbestand zu machen, dass Praxis sich jeder Theorie entzieht.

Der materialistische Ansatz zeigt sich dabei in neuer Form: **Bisher haben die Philosophen sich darauf beschränkt, das Labyrinth zu deuten. Es geht aber darum, sich darin zu bewegen.**

Die Aussage des Labyrinth handelt also in der Tat vom Geheimnis, aber dies mit überraschender Klarheit. "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen", so spitzte Ludwig WITTGENSTEIN (1921, 115) den Grundsatz des neuen Positivismus zu. Hinter dem Sprechverbot verbirgt sich eine tiefergehende Erfahrung: Was man nicht (über-)sehen kann, davor muss man Angst haben. Der erstere Satz ist die oberirdische Parole der westlichen Aufklärung, der letztere ihr unterirdisches Trauma. Er drückt aus, was sich im Übergang vom Labyrinth zum Pseudolabyrinth vollzog, von der Kette der Tänzer(innen) zum Gefängnis des patriarchalen Menschenfressers.

Deutlicher noch spricht der Satz "Das Rätsel gibt es nicht" (WITTGENSTEIN 1921, 114). Er ist nicht das, als was er sich ausgibt, nämlich eine Aussage über einen "Sachverhalt". Als Aussage wäre er "falsch", insofern es das Labyrinth und sein Rätsel empirisch gibt, aber damit liesse man sich auf das duale Sortieren - richtig/falsch - des pseudolabyrinthischen Denkens ein. Wenn der Satz hingegen als ein Hilfeschrei verstanden wird, den das Ich in der labyrinthischen Landschaft der Panik ausstösst, verlangt er weniger nach "sachlicher" Prüfung denn nach Psychoanalyse, nach einer materialistischen Psychoanalyse der Aufklärung.

Auf die Zumutung des "positiven" Denkens antwortet das Labyrinth gegen den Strich. Wovon man nicht sprechen kann, darüber darf man sich wundern. Ein Bild kritischer Theorie entfaltet sich: Wovon man nicht zu reden vermag, sollte man vielleicht gerade danach fragen? Und ein materialistischer Praxisbezug sieht sich herausgefordert: **Was man nicht überschauen kann – kann man da nicht hineintanzen?**

Lebensweg, Todesweg - und etwas Politik

Auch in bezug auf den Lebensweg kann das Labyrinth als Bild, als symbolischer Überbau gedeutet werden. Es ist dann als biographische Landkarte zu lesen. Die Landkarte ist aber nicht die Landschaft. Wie die Karriere, die Lebenstreppe und der Lebensbogen ist auch das Labyrinth nicht das wirkliche Leben selbst, sondern eben ein Bild. Aber es ist ein Bild von fraktaler Komplexität statt panoptischer Illusion.

Das Labyrinth ist ein Bild des nicht-stromlinienförmigen Lebens. Hier liegt seine Aktualität in der Moderne oder Nachmoderne, die so reichhaltige Erfahrungen vom Aufbau und Verfall der Karrieren und Pyramiden hervorgebracht hat. In der Karriere ist etwas "im Wege", der Knoten kompliziert den Lebensbogen, und die Krise ist die Chance. Das spannungsvolle Hand-in-HandGehen von Zentrierung und Exzentrik, die das spätmoderne Leben charakterisiert, findet im Labyrinth sein Bild.

Zu alledem hängen Lebensweg und Todesweg zusammen, insofern der Tod ein Teil des Lebens ist und letztlich dessen Beweis. Das Pulsieren zwischen Leben und Tod und abermals Leben ... ist jedoch keineswegs nur idyllisch. Bisweilen enthält es unverkennbar politische Widersprüche.

„König Adils hatte grosse Freude an schönen Pferden. Er hatte die besten Rosse in jener Zeit... Nun war König Adils einmal bei einem Disen-Opfer, und er ritt sein Ross durch die Disen-Halle. Das Ross strauchelte unter ihm und fiel zu Boden, und der König sank nach vorn herunter. Sein Haupt stiess dabei an einen Stein, dass ihm der Schädel brach und das

Hirn auf den Steinen lag. Dies war sein Tod. Er starb in Upsala und wurde dort im Hügel beigesetzt.”

So erzählte SNORRI STURLASSON (1922, 1:58-59) in seiner „*Heimskringla*“, dem norwegischen Königsbuch, um 1230. Die Disen waren vor der Wikingerzeit die weiblichen Folgegeister oder Göttinnen des alten Nordens. Offenbar standen sie als matriachale Wesen - zum Labyrinth in einer engen Beziehung, so dass es als Disenhalle bezeichnet werden konnte (vgl. DUERR 1990). Als später die wikingerzeitlichen Kriegs- und Mann-Götter ins Bild kamen, verschwanden die Disen oder wurden zu Hexen umgedeutet. Der THJODOLF, ein Skalde des 9. Jahrhunderts, kommentierte das Ereignis im Disenlabyrinth mit den Versen:

„Noch hört' ich,
Dass Hexenkunst
Adils Leben

End'gen sollte...“ (SNORRI 1922, 1:59).

Aber man kann den rühmenden Bericht über den unglücklichen Weg des König Adil und die Missgunst der Hexen auch gegen den Strich lesen. Dann vernimmt man das Gelächter der Disen. Man hört den Unterton von Ironie angesichts einer Geschichte der Macht, die so grosse Stücke auf die Geschwindigkeit hält, dass sie auf die Zeit der Steine nicht achtgibt.

Wo der Narr stolpert, da stirbt der König. Und wo der König sich einen blutigen Kopf holt, da purzelt der Narr.

Literatur

BACHELARD, Gaston 1948: *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris: José Corti, 6.Aufl.1971.

BODENHEIMER, Aron Ronald 1984: *Warum? Von der Obszönität des Fragens*. Stuttgart: Reclam.

BORGES, Jorge Luis 1986: *Die zwei Labyrinthe. Lesebuch*. München: dtv.

BUBER, Martin 1923: *Ich und Du*. Neuausg. In: *Das dialogische Prinzip*. Heidelberg: Lambert Schneider 3.Aufl.1973.

Caerdroia, Ed. Jeff SAWARD. Thundersley/Essex 1981 ff.

DUERR, Hans Peter 1990: *Sedna oder Die Liebe zum Leben*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

ECO, Umberto 1982: *Der Name der Rose*. München, Wien: Hanser, 3.Aufl.

EICHBERG, Henning 1978: *Leistung, Spannung Geschwindigkeit*. Stuttgart: Klett-Cotta.

EICHBERG, Henning 1989a: "The labyrinth - the earliest Nordic 'sports ground'?" In: *Scandinavian Journal of Sports Sciences*, Helsinki, 11:1, 43-57.

EICHBERG, Henning 1989b: "Von Tristram Shandy zu 'Marschall Vorwärts'. Zur sozialen Zeit der Körper in Sport, Krieg und Fort-Schritt." In: *Sportwissenschaft*, 19:3, 272-296.

EICHBERG, Henning/Klaus MOEGLING 1995: "Bewegungswerkstatt Labyrinth." In: Herbert ANACKER/Klaus MOEGLING (Hrsg.): *Die menschliche Bewegung*. Kassel: Prolog, 123-128.

EICHBERG, Henning 1996: "Bewegungsformen der Theorie. Oder: Die Wissenschaft beim Körper nehmen." In: Henning EICHBERG/Jørn HANSEN (Hrsg.): *Bewegungsräume. Körperanthropologische Beiträge*. Butzbach-Griedel: Afra, 269-289.

EICHBERG, Henning 1998: "The societal construction of time and space as sociology's way home to philosophy." In: *Body Cultures. Essays on Sport, Space and Identity*. London, New York: Routledge, 149-164.

EISELEN, Ernst Wilhelm Bernhard 1829: *Der Wunderkreis, neu entworfen und beschrieben*. Berlin.

- FISHER, Adrian/Georg GERSTER 1990: *The Art of the Maze*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- FOUCAULT, Michel 1977: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- GASCH, Rudolf 1928 (Hrsg.): *Handbuch des gesamten Turnwesens und der verwandten Leibesübungen*. Wien/Leipzig: Pichler, 2.Aufl., Bd.1-2.
- GOLDSCHMIDT, Georges Arthur 1999: *Als Freud das Meer sah. Freud und die deutsche Sprache*. Zürich: Ammann.
- HAKEN 1784: "Die Windelburg zu Stolpe. Pommersche Volkssitte." In: *Pommersches Archiv der Wissenschaften und des Geschmacks*, 3, S.49-60.
- HOPF, Wilhelm 1981: *Soziale Zeit und Körperkultur*. (= Sport, Kultur, Veränderung. 6) Münster: Lit.
- (JORN, Asger und) Jacqueline de JONG (ed.) 1963: *The Situationist Times*, International edition, Nr.4. Kopenhagen: Art Print/Rhodos. (Sonderband über Labyrinth.)
- KAFKA, Franz 1923/24: "Der Bau." In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt: Fischer 1970, S.359-388.
- KERN, Hermann 1982: *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München: Prestel, 3.A.1995.
- LONEGREN, Sig 1991: *Labyrinths. Ancient Myths & Modern Uses*. Glastonbury: Gothic Image.
- MANDELBROT, Benoît B. 1987: *Die fraktale Geometrie der Natur*. Basel, Boston: Birkhäuser.
- MOEGLING, Klaus 1998: *Untersuchungen zur Gesundheitswirkung des Tai Chi Chuan. Bewegungstheoretische Grundlegung und empirische Ergebnislage*. Kassel: Prolog.
- SEESSLEN, Georg/Christian ROST 1987: *Pac Man & Co. Die Welt der Computerspiele*. Reinbek: Rowohlt.
- SEIDEL, Ina 1922: *Das Labyrinth. Roman*. Neuausg. Stuttgart: DVA 1954.
- SLOTERDIJK, Peter 1998: *Sphären*. Bd. 1: *Blasen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- SNORRI STURLASSON 1922: *Königsbuch (Heimskringla)*. Bd.1-3 (= Thule. 14-16). Jena: Eugen Diederichs.
- STEINS, Gerd 1987: *Wo das Turnen erfunden wurde ... Friedrich Ludwig Jahn und die 175jährige Geschichte der Hasenheide*. Berlin: Berliner Forum.
- THEWELEIT, Klaus 1977: *Männerphantasien*. Bd.1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Bd.2: Männerkörper - Zur Psychoanalyse des weissen Terrors. Frankfurt/Main: Roter Stern. Neuaufg. Reinbek: Rowohlt 1980.
- VRIES, Jan de 1957: *Untersuchungen über das Hüpfspiel. Kinderspiel - Kultttanz*. (= Folklore Fellow Communications. 173) Helsinki, Wiesbaden.
- WTTGENSTEIN, Ludwig 1921: *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 7.Aufl. 1969.

Henning Eichberg

Dr.phil.habil., Kultursoziologe und Historiker. Forscher am Forschungsinstitut für Sport, Kultur und Zivilgesellschaft (IFO) in Gerlev/Seeland.

Promotion 1970 in Geschichte an der Ruhr-Universität Bochum, Habilitation 1976 in Historischer Verhaltensforschung an der Universität Stuttgart. Lebt seit 1982 in Dänemark, wo er als Professor an den Universitäten Odense und Kopenhagen unterrichtete. Mitbegründer

des *Institut International d'Anthropologie Corporelle* (Rennes). Gastprofessor an Universitäten in Deutschland, Österreich, Finnland, Frankreich und Japan.

Befaßte sich in mehr als 30 Büchern mit der Soziologie und Geschichte von Körper, Bewegung und Sport, mit Technologiesgeschichte sowie mit Fragen ethnischer Minderheiten, nationaler Identität und der Dritten Welt (Indonesien). Darunter: "Der Weg des Sports in die industrielle Zivilisation" 1973, "Leistung, Spannung, Geschwindigkeit" 1978, "Festung, Zentralmacht und Sozialgeometrie" 1989, "Body Cultures" 1998.

Heimseite: www.ifo-forsk.dk