

DAS MOTIV DES LABYRINTHS
IN ULF ERIKSSONS „XAVIERS
HEMLIGHET“ UND ARIS FIORETOS’
„STOCKHOLM NOIR“¹

PAUL BERF

University of Cologne

ABSTRACT. Since the days of the Minotaur in the labyrinth of Knossos, the labyrinth is strongly connected with the concept of urbanity. In modern literature the labyrinth has played a major role as a metaphor for the city and the forlornness of the individual in the big cities. Ulf Eriksson and Aris Fioretos, two contemporary Swedish novelists, discuss in recent novels (*Xaviers hemlighet* and *Stockholm noir*) the relevance of the metaphor today. For Eriksson the labyrinth is still apt metaphor for life in the big cities, whereas the protagonist in Fioretos’ novel in the end rejects the concept in favour of a more subjective access to urban life.

I

Als Charles Dickens 1837 den Waisenjungen Oliver Twist in der großen Stadt London beinahe umkommen lässt, schreibt er einen der ersten Texte, in denen ein Grundkonflikt der Moderne – das Spannungsfeld zwischen Individuum und Masse – eine literarische Entsprechung in der Gegenüberstellung von Individuum und Stadt findet. Fortan repräsentiert die Stadt in den Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts immer seltener ein Kaleidoskop von Möglichkeiten, die sich die Protagonisten zu Nutze machen können, präsentiert sich die Stadt vielmehr als labyrinthische Struktur, in der das Individuum die Orientierung zu verlieren und unterzugehen droht. Ein gängiger Topos in den großen Romanen des 19. Jahrhunderts ist denn auch die Ankunft in der

¹ Der Vortragsstil wurde bei der Verschriftlichung beibehalten.

Stadt, das Eindringen und immer tiefere Vordringen in eine scheinbar undurchschaubare Totalität, die es zu erobern gilt. Gelingt diese Eroberung jedoch nicht, was immer häufiger der Fall ist, droht der Untergang des Subjekts in der Masse.

Das Waisenkind Oliver hat da noch Glück. Bei Dickens ist dem gefährvollen Moloch der Großstadt nach wie vor eine stabile, heile und gepflegte Landwelt gegenüber gestellt, in der sich Oliver nach seiner Rettung wieder erholen kann, aber im Laufe der Zeit fällt es den Protagonisten immer schwerer, den rettenden Weg aus dem Labyrinth der Stadt in eine ländliche Gegenwelt zu finden, sei es, dass sie Arvid Falk heißen und erst von Doktor Borg in die heilende Natur der Schären gezerrt werden müssen wie in August Strindbergs *Röda rummet* von 1879 oder hungernd auf den Straßen Kristianias umherirren wie Knut Hamsuns namenloser Protagonist in *Sult* von 1890, ehe es ihm mit knapper Not gelingt, den alles verschlingenden Strudel der Stadt mit einem Schiff zu verlassen.

Die Protagonisten werden so im Laufe der Moderne immer mehr zu Gefangenen in einem urbanen Labyrinth, ihnen fehlt der Überblick über die Stadt, will sagen, über ihr Bewusstsein, denn Stadt und Bewusstsein werden immer stärker analog verstanden. Bei Rainer Maria Rilke wie bei T. S. Eliot finden wir, um nur zwei Namen zu nennen, die Vorstellung von der Stadt als einer Bewusstseinsstruktur.² Bei dieser Verknüpfung von Bewusstsein und Stadt herrscht ein Primat der subjektiven Wahrnehmung vor der objektiven Wirklichkeit, was sich im Übrigen auch daran zeigt, dass die geschilderten Städte oft nur in den Köpfen der Protagonisten und ihrer Schöpfer Großstadtcharakter haben, zum Zeitpunkt der Handlung aber noch weit davon entfernt sind, eine solche zu sein.

Die Verknüpfung des Labyrinthgedankens mit dem Urbanen ist jedoch alles andere als eine Erfindung der Moderne. Sie ist vielmehr bereits im Mythos vom Minotaurus und dem Labyrinth des Daidalos angelegt, in einem Mythos, den die Forschung heute als eine Metapher für die Konfrontation einer griechischen Agrarkultur mit einer entfalteten, kretischen Stadtkultur begreift, nicht zuletzt, weil auf Kreta zwar nie Überreste eines wie auch immer ausgestalteten Labyrinths, wohl aber die Reste des gewaltigen Palastes von Knossos und der Stadt Knossos selber gefunden wurden. Die Erfahrung einer als unübersichtlich und bedrohlich empfundenen urbanen Welt habe sich im Mythos zum Bild

² Vgl. Fisher, Philip: *City Matters: City Minds. Die Poetik der Großstadt in der modernen Literatur.* In: Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne.* Reinbek bei Hamburg 1988, S. 106-128 (S. 112).

des menschenverschlingenden Labyrinths verdichtet. Das Bild des im Mittelpunkt des Labyrinths hausenden Minotauros lasse sich dabei als eine Chiffre für den kretischen Herrscher Minos lesen.³

II

In seinem 1993 erschienenen Roman *Xaviers hemlighet*⁴ bezieht sich der schwedische Romancier, Lyriker und Essayist Ulf Eriksson mit einem hohen Maß an Referenzialität nicht nur auf das Motiv des Labyrinths in Stadtromanen der Moderne, sondern vor allem auch auf den Mythos vom Minotauros. Der Roman lässt sich als eine Art Metatext oder Interpretation des Prätextes unter den urbanen Bedingungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts lesen. So wird das Personal im Mythos (Theseus, Minos, Ariadne) nur leicht verschlüsselt in den Gegenwartsroman übernommen (Theo, Minos, Mia/Aia), so wird bereits auf der ersten Seite des Romans mit einer charakteristischen Metaphorisierung der Stadt diese als Labyrinth geschildert und gleichzeitig biologisiert, wenn es heißt:

Den bortom redaktionens väggar åt alla håll under stjärnhimlen vindlande staden skulle från luften nu likna ett slags bepudrad modell eller det labyrintiska innanmätet av ett längesedan uppbrutet fossil i vars fåror trådar och damm, mineralavlagringar och spår av förenade organiska vävnader vajade med vinden, eller var det med tiden.⁵

Der konjunktivische Blick aus höheren Luftschichten verschafft an dieser Stelle einen Überblick, den das Individuum im Labyrinth nicht haben kann, sodass an dieser Stelle das Thema des Überblicks aktualisiert wird, das auch schon im Mythos aufscheint. Denn schon bei Ovid heisst es über Daidalos, den Erbauer des Labyrinths: : „[...] so machte der Gänge/Wirrwarr Daidalos auch voll Trug, und er fand zur Schwelle/selbst kaum wieder den Weg: so ist das Gebäude verfänglich.“⁶

Bevor ich nun näher auf Erikssons Roman eingehen werde, möchte ich ein paar der für die Labyrinthkonzeption im Roman wichtigen strukturellen Merkmale und Spielarten des Labyrinths nennen, die für die Interpretation von *Xaviers hemlighet* und Aris Fioretos' *Stockholm noir* von Bedeutung sind.

³ Vgl. Bahlke, Michael: Labyrinth in niederländischer Erzählliteratur. Studien zu Funktionen und Bedeutungen des Labyrinthischen in moderner niederländischer und deutscher Prosa. Frankfurt am Main 1993, S. 4/5.

⁴ Eriksson, Ulf: *Xaviers hemlighet*. Stockholm 1993.

⁵ Eriksson: a.a.O., S. 7.

⁶ Ovid: *Metamorphosen*. Mit den Radierungen von Pablo Picasso. Frankfurt am Main 1984, S. 191.

Man unterscheidet beim Labyrinth prinzipiell zwischen dem univialen Typ und dem Typ eines Irrgartenlabyrinths. Bei einem univialen Labyrinth führt der Weg bis zu einer Mitte und ist zugleich auch der Weg zurück und hinaus. In der Mitte ist der Begeher allein mit sich, wie Hermann Kern erläutert: „Er begegnet sich selbst, einem göttlichen Prinzip, einem Minotauros oder wofür auch immer diese Mitte stehen mag.“⁷ Sie ist ein Ort der Erkenntnis, der einen grundlegenden Wandel verlangt, ein Zentrum, in dem Tod und Wiedergeburt geschehen. Diese Struktur, zusammen mit den charakteristischen häufigen Bewegungsänderungen, rücken das univiale Labyrinth als gedankliche Figur in die Nähe der Quest. Gemeinsam ist beiden der umwegreiche Raum.

Die genannten Merkmale gelten auch für das Irrgartenlabyrinth. Hinzu kommt die für den Menschen der Moderne so wichtige Notwendigkeit, autonom Entscheidungen zu treffen. So schreibt Wendy B. Faris: „The traveler in the unicursal labyrinth feels himself subject to a power beyond his own; in the multicursal labyrinth he also suffers the responsibility of choice.“⁸ Das Gefühl, einer höheren Macht unterworfen zu sein, ist auch das Gefühl, gesehen zu werden, ohne selbst zu sehen, und es erscheint hilfreich, sich in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass die große städtebauliche Neuerung in Knossos das Fenster war, wodurch die Thematik des Innen und Außen verbunden mit dem Sehen und Gesehenwerden in die Anthropologie eintritt.⁹

In Erikssons Roman findet sich all das wieder: der Mythos, die beiden Typen des Labyrinths, die Bewegung im Labyrinth (einerseits, indem die Protagonisten sich durch den urbanen Raum bewegen, andererseits, indem es im Text immer wieder mitten im Satz Sprünge auf eine andere Zeitebene oder in die Perspektive einer anderen Figur gibt, Sprünge, die den Richtungswechseln im Labyrinth entsprechen, und drittens in den mäandrierenden, langen Satzperioden, in denen sich der Leser bisweilen zu verlieren droht), die Konfrontation von Überblick und Teilhabe, sowie das Thema des Sehens.

An die Stelle des kretischen Herrschers ist in *Xaviers hemlighet* Minos Andersson getreten, der mächtige Besitzer des Medienkonzerns „Current Cordia“. Sein Traum und seine Hybris ist der Überblick über das Labyrinth, das heißt die Kontrolle über das Bewusstsein der Menschen, der Masse: „Alltså gäller för CC att det enda rättsnöret när vi vänder oss till massan är de effekter vår information har. Effekterna

⁷ Kern, Hermann: *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds.* München 1982, S. 27.

⁸ Faris, Wendy B.: *Labyrinths of Language. Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction.* Baltimore and London 1988, S. 3.

⁹ Vgl. Mumford, Lewis: *Die Stadt. Geschichte und Ausblick.* 2 Bände. 3. Auflage. München 1984, S. 143ff.

skall framkalla ett handlingsmönster som är lätt att förutsäga, ty detta gynnar bäst CC:s fortbestånd.¹⁰ Zu diesem Zweck lässt Minos unter anderem von seinen Handlangern – gleichzusetzen mit dem Monster im Mythos – den Medienkritiker Dan umbringen und den Sohn eines berühmten Architekten entführen, was er dann wiederum in seinem Medienimperium ausschalten kann. Aber genau an dieser Stelle versagt seine Kontrolle, denn einer seiner Handlanger bringt den Entführten um. Minos kann das Labyrinth nicht kontrollieren.

Theo/Theseus ist Journalist in Minos' Imperium und inkarniert bei Eriksson den modernen Menschen, der ein Gefangener im Labyrinth der Stadt ist, in dem er sich von einem Ort zum anderen bewegt, ohne dass die Stadt jemals wieder erkennbare Konturen gewinnen würde. Sie ist dunkel, vage erkennbar, die Wege sind leere Transportstrecken, funktionalisiert. Der Umschlag des Buches setzt dies kongenial um. Auf einer Fotografie in bläulichen Grautönen sind in einem diesigen Schneegestöber vage Konturen von Gebäuden und Menschen zu erkennen. An Theo wird so deutlich, dass die Gefangenschaft im Labyrinth vor allem ein Verlust authentischer Wahrnehmung ist. Das Bild der Welt ist kontrolliert durch die Medien. Gegenwelten bilden für Theo allein seine Erinnerungen an Orte außerhalb der Stadt, an ein Dorf am Meer.

Theo ist ein passiver Held. Zwar begeht er das Labyrinth, aber das Monster in seiner Mitte lässt sich nicht mehr besiegen. Ist im antiken Mythos Theseus eher dem Begeher eines univialen Labyrinths verwandt, der in der Mitte seine Quest erfüllt und das Monster tötet, irrt Theo in einem Irrgartenlabyrinth umher.

Minos dagegen begegnet in der gewaltsamen Mitte der Unkontrollierbarkeit der selbst erschaffenen Monster und damit dem Zusammenbruch von Kontrolle und Überblick. Am Ende des Romans ist Minos ebenso ein Wanderer im Irrgartenlabyrinth wie Theo. Als solcher figuriert er auch in Erikssons nächstem Roman *Min van Mr Ho*, umherflatternd in den U-Bahnschächten der Stadt.

Subversive Kraft entfaltet in Erikssons Roman vielmehr Mia/Ariadne, deren Projekt die Rückeroberung subjektiver, authentischer Wahrnehmung ist. Indem sie mit ihrer Kamera die Menschen in der U-Bahn fotografiert, gibt sie ihnen ein Stück Authentizität zurück. Sie sind gesehen worden. Aber dieses neue Sehen wird von ihr auch auf die Stadt übertragen: „Hon fick lust att inte förfölja människor med sin kamera och samla in deras ansikten utan i stället fotografera sådana platser som ingen ser eftersom vi när vi uppehåller oss där är på väg från en plats till en annan och inte uppfattar det närvarande.“¹¹ Die

¹⁰ Eriksson: a.a.O., S. 250.

¹¹ Eriksson: a.a.O., S. 110.

Wege im Labyrinth der Stadt sollen so ihre funktionalistische Unschärfe verlieren und eine Konkretion gewinnen, die es dem Individuum ermöglicht, auch sich selbst konkreter wahrzunehmen.

Ein Ausbrechen aus dem Labyrinth scheint nicht möglich und Überblick bleibt ein Traum, den im Roman nur der verstorbene, aber noch umhergeisternde *Xavier* einlösen kann. Überblick, ein archimedischer Punkt der Erkenntnis ist nur möglich um den Preis des Austritts aus der Existenz. Stattdessen gilt es unter den Bedingungen des Labyrinths die Welt wieder neu wahrzunehmen und Teilhabe an ihr zu erobern. Neben Mias Rückeroberung der Dingwelt durch den Blick greift Eriksson in diesem Zusammenhang explizit auch einen Gedanken Walter Benjamins auf: die Optik des Traumes auf die Wachwelt gerichten.¹² Den gleichen Zweck verfolgt auch die zeitliche Situierung des Textes, denn geschrieben 1991 wird seine Handlung in das Erscheinungsjahr 1993 transponiert. Offensichtlich soll so der Raum der Gegenwart aus der Selbstverständlichkeit eines realistischen Schauplatzes gelöst werden, sodass der Raum einer utopischen Gegenwart vom Leser erst neu entdeckt werden muss, das Mögliche im Faktischen und vorgeblich Abgenutzten aufscheint.

Über das Labyrinth in der Moderne schreibt Wendy B. Faris: „The labyrinth is no longer a special dwelling constructed for a particular monster, but rather a house where everyone lives.“¹³ Dieser Konzeption des Labyrinths ist auch Eriksson verpflichtet. Das Labyrinth ist die Stadt und zugleich die treffende Metapher für unser Dasein.

III

Auch in *Stockholm noir*¹⁴, Aris Fioretos' erstem Roman nach einer Reihe essayistischer Arbeiten spielen die Analogie von Stadt und Bewusstsein und die Analogie von Stadt und Labyrinth eine entscheidende Rolle. Gleichzeitig bildet sein Roman aber auch einen Beitrag zur Überwindung dieser Analogien, einen Versuch der Loslösung von diesen zu Topi gewordenen Bildern.

Die 25-jährige Vera Grund aus Berlin bricht wenige Tage vor dem Weihnachtsfest 1925 nach Stockholm auf, um dort ihren schwedischen Vater Leo Tager zu finden, dem sie bislang nur einmal begegnet ist. Drei

¹² Vgl. Eriksson: a.a.O., S. 46. Tiedemann, Rolf: Einleitung. In: Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Hg. Von Rolf Tiedemann. Erster Band. Frankfurt am Main 1983, S. 9-41 (S. 16/17).

¹³ Faris: a.a.O., S. 181.

¹⁴ Fioretos, Aris: *Stockholm noir*. Stockholm 2000.

Tage lang bewegt sie sich auf ihrer Suche durch ein winterlich verschneites Stockholm, hat am Ende zwar die Adresse ihres Vaters, entscheidet sich aber dafür, nach Berlin zurückzukehren, ohne ihn aufgesucht zu haben. Parallel dazu folgen wir den Gedankengängen des greisen Hirnforschers H. H. Schaumberg, bei dem Veras Vater, der an einem Verlust der Körpereigenwahrnehmung leidet, in Behandlung war. Schaumberg ist auf der Suche nach dem Ort der Seele im Körper, will sagen dem Stoff, der unsere Seele ist und den er als einen subatomaren Stoff namens „Punktsubstanz“ bei Tager zu finden hofft, der als Mann ohne Körper sozusagen reine Seele zu sein scheint.

Auf der einen Handlungsebene des Romans, die um Schaumberg kreist, wird die Analogie von Stadt und Bewusstsein ad absurdum geführt und damit als untaugliche Metapher desavouiert, indem Schaumberg die Theorie entwickelt, dass der Stockholmer die Krönung der Schöpfung sei, weil sein Gehirn und die Topographie der Stadt analog entwickelt sind:

Om en nyanländ besökare dubbelexponerar sin karta av staden i enlighet med professor Schaumbergs „själstopik“ svarar Södermalm närmast mot *lobus temporalis*, också kallad „tinningsloben“, Kungsklippan mot *lobus occipitalis*, eller „nackloben“, och Brunkebergsåsen mot „hjässloben“, det vill säga *lobus parietalis*. Den fjärde formationen, kallad „pannloben“ eller *lobus frontalis* i vetenskaplig nomenklatur, utgörs av stadens sista höjd: Observatoriekullen. Det var till den som den tyska besökaren tycktes på väg. Eller snarare till stadens hypofys, belägen strax under pannloben.¹⁵

Veras Reise nach Stockholm trägt dagegen eine Reihe von Zügen der klassischen Quest, bis hin zu dem für die Quest so typischen Durchgang durch das Totenreich, hier realisiert durch einen schweren Migräneanfall, der sie fast erfrieren lässt. Doch das Ziel der Quest, die Auffindung des Vaters, wird gleich zu Beginn des Romans unterlaufen, die Leseerwartungen sabotiert, wenn es heißt: „Sammanlagt kom Vera att bli borta i fem nätter och fyra dagar, avlägga tre besök och lära känna två personer. Men en far skulle hon aldrig träffa.“¹⁶ Die auf ein äußerliches Ziel gerichtete Quest wird im Verlaufe des Romans stattdessen zu einer inneren Quest, deren Aufgabe die Überwindung von Bildern vom eigenen Leben zu Gunsten des konkreten Lebens ist. Dies geschieht anhand des Labyrinthmotivs, das als ein Spiel zwischen Vera und ihrer Mutter in den Roman eingeführt wird:

Leken gick till på följande sätt: sittande i varsin ända av sängen ritade mor och dotter en labyrint åt varandra. [...] istället för att hitta en väg från ingång till

¹⁵ Fioretos: a.a.O., S. 244.

¹⁶ Fioretos: a.a.O., S. 14.

utgång gällde det att leta sig fram till den skatt som gömmts inne i labyrinten. Ändringen hade varit Veras idé, eftersom hon en dag tröttnat på att „ta sig från ena sidan till den andra“, som hon sade.¹⁷

Auf ihren wenig erfolgreichen Wegen durch Stockholm (zumindest was die Suche nach dem Vater betrifft) erscheint Vera die Stadt mehr und mehr als ein Labyrinth, in dem sie eher Objekt als Subjekt ist, wobei im folgenden Zitat zudem die charakteristische Thematik des Sehens und Gesehen werdens aufgegriffen wird:

Vid det här laget var det uppenbart att hon inte befann sig i Stockholm. Då hon anlant till Centralstationen två dygn tidigare, gått genom byggnaden och skjutit upp de höga dörrarna till torget hade hon inte stigit ut i en främmande stad, utan in i en labyrint. [...] Varför hade hon inte tittat noggrannare efter? Säkert hade hon förr eller senare kunnat upptäcka Dorothea Maschkes cirkel svävande i svärtan ovanför henne – detta gigantiska kikhål av blyerts genom vilket hon antog att ett par ögon följde hennes förhävanden.¹⁸

In Veras Stadtwahrnehmung findet ein Kampf zwischen Abstraktion – die Wahrnehmung der Stadt als Labyrinth, die ständige Beschäftigung mit dem Stadtplan, auf dem sie ihre Wege durch die Stadt als Figuren einzeichnet, dann durchpaust und die entstandenen Gebilde wiederum metaphorisch/symbolisch zu deuten versucht – auf der einen Seite und einer sinnlichen Aneignung des urbanen Raumes statt. So hat der Autor Veras Wanderungen mit einer Fülle sinnlicher Details angereichert, bei denen möglichst alle Sinne angesprochen werden sollen. Der urbane Raum wird zu einer alle Sinne des Menschen ansprechenden Erfahrungssphäre. Veras Quest besteht darin, sich von ihren Bildern der Stadt zu lösen und von der Vorstellung, eine Begegnung mit dem Vater könne ihr Leben verändern. Verändert wird ihr Leben stattdessen durch die Summe ihrer Erfahrungen in Stockholm. Veras Mitte des Labyrinths ist eine Leerstelle, weshalb die Rückkehr aus dem Labyrinth gleichzeitig seine Auflösung beinhaltet, was unter anderem dadurch verdeutlicht wird, dass Vera ihren Stadtplan nicht mehr zur Orientierung benötigt: „När hon tänkte efter fann hon det otroligt att denna stad mindre än ett dygn tidigare framstår som en labyrint. [...] på fullaste allvar hade hon menat att Stockholm utgjort ett överdimensionerat „virrvarr“, genom vilket hon måste ta sig för att finna sin far. Men det stämde inte.“¹⁹

Damit lässt sich Fioretos' Roman dem von Michael Bahlke formulierten Überwindungsschema zuordnen, bei dem die Entwicklung der Protagonisten an die labyrinthische Wanderung gekoppelt ist: „In der finalen Überwindung des verschlungenen Weges scheinen ungebrochen

¹⁷ Fioretos: a.a.O., S. 114.

¹⁸ Fioretos: a.a.O., S. 256.

¹⁹ Fioretos: a.a.O., S. 310/311.

die Prinzipien von Identitätsfindung und Erkenntnismöglichkeit auf, mittels derer das Individuum allen Störfällen einer labyrinthischen Welt/Psyche zu trotzen vermag.“²⁰

IV

Ulf Eriksson stellt sich bei seiner Gestaltung des Labyrinth-Motivs ganz in die Tradition der Moderne. Das Labyrinth ist die Welt und nicht überwindbar, nur erkennbar durch eine Neuerobierung des Blicks, des Fernsinns der Moderne. Indem Fioretos die Bilder der Moderne für den urbanen Raum und die Konzentration auf den Blick auflöst zu Gunsten einer umfassend sinnlich-körperlichen, subjektiven Wahrnehmung der Welt, versucht er sich einerseits von der Tradition der Moderne zu lösen, andererseits aber – weil ein Roman auch immer davon erzählt, was er ausklammert – auch ein Plädoyer für den Körper und sinnlich-konkrete Weltaneignung in Zeiten des Cyberspace und der Telekommunikation zu schreiben. Der Auflösung der konkreten Lebensumwelt im virtuellen Raum setzt er mit seinem Roman eine Beschwörung der Gegenwärtigkeit entgegen.

²⁰ Bahlke: a.a.O., S. 63.