

Issue 27 (2020)

Labyrinthische Erzählweisen in Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet*: Überlegungen zur Autbio- und Historiographie

Oliver Sommer

Goethe-Universität Frankfurt am Main

Abstract

*In Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet* werden durch den Begriff Labyrinth autobio- und historiographische Erzählweisen reflektiert. Dieser Beitrag untersucht, wie der Erzähler der Rahmenerzählung in *Der Winterkrieg in Tibet* die kulturellen Praxen, autobio- und historiographische Texte zu schreiben, problematisiert. Beide Praxen reflektiert er, indem er sich mit ihnen anhand der (Denk-)Figur des Labyrinths metaphorisch auseinandersetzt. Endgültige oder eindeutige Erklärungen auf bestimmte Fragestellungen oder Problemfelder zu entwickeln, ist ein Vorgang, den diese Poetik kritisch beleuchtet. Mehrere, mehrdeutige und unabgeschlossene, wenngleich sich widersprechende Erzählungen über denselben Sachverhalt wertet der Text dagegen bei genauerer Betrachtung der von der Forschung bisher unzureichend untersuchten Rahmenerzählung im *Winterkrieg in Tibet* auf.*

Keywords:

Labyrinth – Dürrenmatt – Autobiographie – Historiographie

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3655-1173>

How to cite: Sommer, Oliver. "Labyrinthische Erzählweisen in Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet*: Überlegungen zur Autbio- und Historiographie". *focus on German Studies* 27: *Spielformen des Authentischen*, no. 27, 2020, pp. 26–51.

DOI: 10.34314/FOGS2020.00003

Labyrinthische Erzählweisen in Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet*: Überlegungen zur Autbio- und Historiographie

Oliver Sommer

Unein- und vieldeutig zugleich: Das Labyrinth

Dieser Beitrag zeigt, wie Dürrenmatts Erzählung *Der Winterkrieg in Tibet* anhand des Begriffs Labyrinth Erzählweisen der Autbio- und Historiographie reflektiert. Was Monika Schmitz-Emans in einem Beitrag aus dem Jahr 2000 zur „Unschärfe des »Labyrinth«-Begriffs“ (9) aufzählt, hat Bestand: Labyrinth sind vieldeutig, geben Rätsel auf und provozieren ihre Betrachter*innen, sie zu entschlüsseln (ebd). Zugleich verweisen sie auf „Gegensätzliches, Widersprüchliches, Paradoxes“ (Schmitz-Emans 13) und überführen jeden Ansatz, das Rätsel um sie zu lösen, in neuartige Rätsel.

Eines steht also fest: Labyrinth irritieren und regen dazu an, über Unverständliches nachzudenken. Deshalb ist auch der These von Schmitz-Emans zuzustimmen, dass poetische Texte, wenn sie über Labyrinth oder Labyrinthisches erzählen, das Unverständliche bzw. Irritierende, das ihre Autor*innen mit dem Begriff Labyrinth assoziieren, verhandeln, wenn nicht gar in den Griff zu bekommen versuchen (12). Insofern ist in einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung, die sich mit dem Begriff ‚Labyrinth‘ beschäftigt, zu präzisieren, was ein (poetischer) Text als *irritierend* oder *unverständlich* markiert. In einem weiterführenden Schritt ist sodann zu klären, weshalb und wie Erzähler*innen das, was sie als irritierend oder unverständlich kennzeichnen, mit dem Begriff Labyrinth verbinden. Das entspricht auch der Arbeitsweise in diesem Beitrag, insofern ich den vieldeutigen Begriff Labyrinth nicht von vornherein bestimme, um seine Ausprägungen im poetischen Text von Friedrich Dürrenmatt erschließen zu können. Die zentrale Fragestellung lautet: Inwiefern reflektiert *Der Winterkrieg in Tibet*, ob autobio- und historiographische Erzählweisen die (in der Vergangenheit liegende) empirische Lebenswirklichkeit eindeutig erschließen?

Der Beitrag trägt der fortwährenden Beliebtheit und Faszination für labyrinthische (Denk-)Figuren aus erzähltheoretischer Perspektive Rechnung. *Der Winterkrieg in Tibet* bietet sich als Untersuchungsgegenstand an, weil die darin erzählten Welten der Rahmen- und Binnenerzählung vielerlei Assoziationen zu Labyrinthen bzw. zum Labyrinthischen thematisieren, er auf der inhaltlichen Ebene die dargestellten Wirklichkeiten als labyrinthisch reflektiert und die narrative Struktur des Texts selbst – wie beispielsweise Claudia Müller hervorhebt – eine labyrinthische ist (122). Nicht zuletzt erschien der Text in einem Band mit dem Titel *Labyrinth. Stoffe I–III*. Es ist jedoch auffällig, dass sich die Forschung vermehrt der Binnenerzählung gewidmet und die Rahmenerzählung unzureichend betrachtet hat.

So versäumt Matthias Hennig in einer neueren Forschungsarbeit mit dem Titel *Das andere Labyrinth*, in der er unter anderem das autobiographische Projekt der Felswandinschriften untersucht (184-188), sich auf die Rahmenerzählung zu beziehen. Hennig hat sich in seiner Monographie jedoch bewusst dafür entschieden, die „imaginären Architekturen“ (18) zu analysieren, also wie labyrinthische Strukturen in poetischen Texten zu unterschiedlichen „modellhaften lesbaren Räumen“ (18) werden. Er behandelt gerade nicht, dass *Der Winterkrieg in Tibet* labyrinthisch strukturiert sei, da derartige Ansätze voraussetzen, dass „das Subsystem Text dem labyrinthischen Gesamtsystem Sprache (oder dem labyrinthischen Gesamtsystem Welt) immer schon unterstellt und zugehörig ist“ (Hennig 17). Dieser These ist insofern zuzustimmen als dass es tatsächlich keine neue Forschungsleistung mehr ist, die labyrinthischen Strukturen unter den Prämissen, die Hennig nennt, in *Der Winterkrieg in Tibet* herauszuarbeiten.

Darüber hinaus untersuchten Forscher*innen zwei Aspekte hinreichend: Zum einen, dass die Binnenerzählung philosophische Diskurse, sei es über Platons Höhlengleichnis (siehe Hennig; Keller; Ulrich, „Forschungsreisen“), sei es über Nietzsche oder Kant (siehe Burkard; Keller; Ulrich, *Friedrich „Dürrenmatts Rekonstruktionen“*), verhandelt. Zum anderen, dass der antike Mythos um Dädalus, Theseus und Minotaurus zentral für die Poetik des

Textes, aber in vielerlei Untersuchungen eben wiederum hauptsächlich für die Poetik der Binnenerzählung, ist (siehe Gasser, Müller, Rusterholz). Das soll allerdings nicht heißen, dass Forscher*innen aus dem Text keine neuen Forschungsfragen, die an den labyrinthischen Diskurs anknüpfen, ableiten können. Wie bereits erwähnt, lassen sich Forschungslücken für die Rahmenerzählung identifizieren. Ich gehe insbesondere einem Thema der Rahmenerzählung nach: Die Probleme, die damit einhergehen, wenn Erzähler*innen versuchen, das vergangene Geschehen erzählerisch zu rekonstruieren. Schmitz-Emans plädiert in Anbetracht dieser Problematik für die Aktualität des Begriffs Labyrinth. Durch ihn lassen sich Erzählweisen (für diesen Beitrag: der Autobiographie und Historiographie) kritisch reflektieren, wenn er sich in einem poetischen Text auf die jeweiligen Schreibakte bezieht (Schmitz-Emans 18; 32). Dass dies auf den *Winterkrieg in Tibet* zutrifft, zeige ich im Folgenden.

An die zentrale Fragestellung schließt sich die Hypothese an, dass der Erzähler der Rahmenerzählung, indem er anhand des Begriffs Labyrinth autobiographische Erzählweisen reflektiert, einen Denkansatz präsentiert, der mehrdeutigen Rekonstruktionen des vergangenen Geschehens zuspricht, sinnstiftend zu sein. Zu kurz gedacht sind demnach Interpretationen, die komplexen Verhandlungen der kulturellen Praktiken des Autobiographischen und Historiographischen im *Winterkrieg in Tibet* eine Absage erteilen, oder von vornherein unterstellen, dass es vergebene Mühe sei, sich auf deren Sinnstiftung einzulassen, weil sie sich narrativ-fiktionaler Erzählstrategien bedienen. Denn wenn – wie Phillip Burkard bemerkt –, es den Rezipient*innen schwer falle, aus der Binnengeschichte *einen abgeschlossenen* Sinn abzuleiten (160), wird doch nicht automatisch darauf verwiesen, dass ein poetischer, autobiographischer, oder historiographischer Text und insbesondere der *Winterkrieg in Tibet* grundsätzlich nichts Sinnstiftendes für eine soziale Gemeinschaft produziert, das auf vergangenes Geschehen referiert. Sinnstiftend kann der Text bereits dann sein, wenn der Erzähler der Rahmenerzählung sich damit auseinandersetzt, wie historiographische Erzählweisen einen

Sinn bilden, also wenn ein Text, wie Ansgar Nünning sie nennt, „Form[en] von metahistoriographischen Reflexionen“ („Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion“ 546) ausstellt.

Der Beitrag ist in zwei Teile gegliedert: Zuerst gilt es, auf autobiographische Erzählweisen in der Rahmenerzählung einzugehen. Es wird sich zeigen, so meine erste These, dass in *Der Winterkrieg in Tibet* die kulturelle Praxis des autobiographischen Schreibens problematisiert wird, um sie anschließend mit der des historiographischen Schreibens zu vergleichen. Der Erzähler versucht dabei insbesondere, das Spannungsfeld um die Begriffe Fakt und Fiktion greifbarer zu machen. Damit umfasst er, wie autobiographische Erzählweisen die Trennung zwischen Faktischem und Fiktivem bzw. zwischen faktualen und fiktionalen Erzählweisen untergraben. Danach zeige ich auf, wie der Erzähler der Rahmenerzählung historiographische Erzählweisen problematisiert. Dazu verbindet er die kulturelle Praxis des historiographischen Schreibens gleichnishaft mit dem Begriff Labyrinth. In dieser Lesart legt er damit dar, so meine zweite These, dass erkenntnistiftende Prozesse Mehrdeutigkeit produzieren und zugleich voraussetzen. Zum Schluss gebe ich einen Ausblick, der kurz umreißt, welche Untersuchungen auf die in diesem Beitrag analysierten Themen folgen können.

Ist das authentisch? Autobiographie, Fakt und Fiktion

Den nachfolgenden Ausführungen ist voranzustellen, wie das Verhältnis von Erzählendem und Erzähltem in der Rahmenerzählung bestimmt ist:

Mit vierzehn Jahren mußte ich das Dorf verlassen, mein Vater nahm eine Stelle in der Stadt an. [...] Labyrinthisch waren schon die ersten Eindrücke gewesen: die langen Gänge des evangelischen Lehrerseminars, durch die ich auf einem Dreirad rollte, war ich bei meiner Tante; die erleuchteten geheimnisvollen Gassen, durch die meine Mutter und ich mit dem Tram zurückfuhren, dem Hauptbahnhof und damit dem Dorf

entgegen, Erinnerungen, mich in unterirdischen Gängen und Räumen zu bewegen, die sich später bestätigten. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 45)

Zwei Beobachtungen sind abzulesen: Weil der Erzähler in der Ich-Form erzählt, lässt sich erstens folgern, dass das erzählende und erzählte Subjekt dasselbe ist. Mit Gérard Genette würde man den Erzähler als einen autodiegetischen Erzähler bezeichnen (159). Betrachtet man zweitens den Inhalt der Passage, so lässt sich feststellen, dass er aus autobiographischen Erinnerungssätzen besteht, die auf den empirischen Autor mit Namen Friedrich Dürrenmatt referieren. Der Erzähler ist also eine fiktionalisierte Figur, die die Autor*innenfunktion Dürrenmatts repräsentiert. Authentisch erscheint seine Rede insofern, als dass er mit den „langen Gänge[n] des evangelischen Lehrerseminars“ oder dem „Hauptbahnhof“ konkrete Orte beschreibt, die sich auf die empirische Lebenswirklichkeit einer „Stadt“ beziehen. Zudem wird mit dem Stellenwechsel des Vaters eine glaubhafte Geschichte erzählt, in der das erzählte Subjekt in die Stadt zieht. Die „geheimnisvollen Gassen“ sowie „unterirdischen Gänge[] und Räume[]“, die der Erzähler der Stadt zuschreibt, geben darüber hinaus Hinweise auf die narrative Struktur der Binnenerzählung: „[D]ie ersten Eindrücke“ sind „[]abyrinthisch“. Die desorientierenden, verwirrenden und geheimnisvollen Eindrücke von der Stadt „bestätigten“ sich demnach nicht nur in seinen späteren „Erinnerungen“. Er holt sie auch im weiteren Verlauf des *Winterkriegs in Tibet* wieder ein, insofern er sie erzählerisch umsetzt: „Indem ich die Welt, in die ich mich ausgesetzt sehe, als Labyrinth darstelle, versuche ich, Distanz zu ihr zu gewinnen, von ihr zurückzutreten, sie ins Auge zu fassen wie ein Dompteur ein wildes Tier“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 70).

Die von ihm als „[]abyrinthisch“ gekennzeichneten „ersten Eindrücke“ sind ihrer nachträglichen narrativen Umsetzung, also der von der Forschung bereits herausgearbeiteten labyrinthischen narrativen Struktur, in ästhetischer Hinsicht unterworfen. Die Denkfigur dieser Ästhetik, „die Welt [...] als Labyrinth dar[zu]stelle[n]“, ist der Ausgangspunkt meiner Interpretationen: „[D]enn die Welt, in die ich hineingeboren wurde, war mein Labyrinth, der

Ausdruck einer rätselhaften mythischen Welt, die ich nicht verstand (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 83). Der Erzähler betrachtet seine empirische Lebenswirklichkeit als eine „rätselhafte[]“ und „mythische[]“: Diese so von ihm nicht „verstand[ene]“ Welt ist „[s]ein Labyrinth“. Trotz oder gerade aufgrund seines Unverständnisses beschäftigt er sich mit ihr in autobiographischer Hinsicht.

Gleich zu Beginn der Rahmenerzählung setzt sich der Erzähler mit der kulturellen Praxis des autobiographischen Schreibens auseinander: „Es ist immer wieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 11). Den Drang, sein vergangenes Leben in der gegenwärtigen Rede nachzuzeichnen, ist für ihn „verständlich“, denn „[d]er Tod rückt näher, das Leben verflüchtigt sich. Indem es sich verflüchtigt, will man es gestalten“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 11). Warum allerdings die künstlerische Handlung, zu „gestalten“, nicht hinreicht, das vergangene Leben adäquat zu erfassen, begründet er folgendermaßen: „[I]ndem man es gestaltet, verfälscht man es“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 11). Der Erzähler sagt aus, dass autobiographische Erinnerungssätze keinesfalls unmittelbar die vergangenen Begebenheiten erfassen. Vielmehr referieren sie auf die gegenwärtige Rede. Damit sind – wie Martina Wagner-Egelhaaf argumentiert – die ausgewählten Lebensabschnitte eines*r Erzähler[s]*in, der*die rückblickend erzählt, immer Teil einer Performance, die im Spiel aus Referentialität und Fiktionalisierung die inhaltliche Ebene seiner*ihrer Geschichten prägt (13). Die neuere Autobiographieforschung erweitert diese Feststellungen. In der kürzlich erschienenen Studie *Sich selbst vergleichen. Zur Relationalität autobiographischen Schreibens vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart* vertreten die Autor*innen die These, dass die kulturelle Praxis, autobiographische Texte zu schreiben, eng damit verbunden sei, dass sich moderne plurale Gesellschaften immer weiter ausdifferenzieren (Arlinghaus et al. 31). Im Zentrum ihrer Argumentation steht, dass autobiographische Vergleichspraktiken auf die relationalen historischen oder sozialen Kontexte verweisen, aus denen Erzähler*innen

während des Akts, zu schreiben, unterschiedliche Ich-Konzepte ableiten (Arlinghaus et al. 48). Autobiographische Erzählweisen seien deshalb paradox, weil sie „[d]as inkommensurable Selbst und die moderne ›vergleichende‹ Lust an der Autobiographie“ (31) zusammenführen. Gerade deshalb verfügt die rückblickende Erinnerung aus erzähltheoretischer Sicht über großes Potential, Vergangenes strategisch zu verarbeiten. Albrecht Koschorke nimmt diesen Punkt in *Wahrheit und Erfindung* auf:

Wenn die Individuen oder Gemeinschaften ihrer Zukunft nur als Prospekt, als Projektion und damit letztlich in einer bestimmten Form von Fiktion innerwerden, so ist doch die Vergangenheit demgegenüber nicht einfach die Summe dessen, was faktisch unverrückbar geworden ist. Denn auch die Vergangenheit wird der Gegenwart fortlaufend assimiliert, sie erhält nicht allein ihre Deutungen, sondern auch einen Teil ihrer Strukturen *ex post* und ist insofern bis zu einem gewissen Grad fiktiv[.] (225)

Was Koschorke als zentrales Handlungs- und Denkmuster spätmoderner Gemeinschaften und Individuen zur Bildung von Wahrheiten ausmacht, beziehe ich auf den Erzähler der Rahmenerzählung. Jener bringt die Erinnerungen – ob faktisch oder nicht – seiner Vergangenheit in eine narrative Struktur, die der Gegenwart angepasst ist: „[A]ber die Vergangenheit war faßbar. Von ihr berichteten die Erwachsenen. Meine Mutter erzählte die Bibel. [...] Mein Vater dagegen erzählte von den Griechen“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 21). Wenn er von seinen Kindheitserinnerungen erzählt, betont er zuvorderst die Erzählungen von der „Bibel“ und den „Griechen“, die „durch nichts zu überprüfen“ (28) gewesen seien. Dagegen war seine empirische Lebenswirklichkeit „klein, ein läppisches Dorf, nicht mehr“ (28). Von den „Griechen“ stammt bekanntermaßen auch der antike Mythos über das Labyrinth. Da der Erzähler in *Der Winterkrieg in Tibet* diesen erzählerisch einarbeitet, stellt er in den autobiographischen Episoden der Rahmenerzählung „die Welt der Überlieferung“ (28) in den Vordergrund. Er will sich nicht mit seinem früheren Ich vergleichen, um eine autobiographische „Bilanz zu ziehen“ (11). Anhand des antiken Mythos entwirft er ein

Narrativ, das sein früheres Ich und seine vergangene empirische Lebenswirklichkeit authentischer rekonstruiert als wenn er die Erlebnisse, die er im Umkreis des „läppische[n] Dorf[s]“ erfahren hat, in mangelhafte Erinnerungssätze übersetzt. Ihm ist also weniger daran gelegen, sein früheres Ich zu (re-)konstruieren als die Kontexte zu beleuchten, die zu seinen früheren Ich-Konzepten beigetragen haben. Aufgrund dessen ist es ein vergebliches Unterfangen, Wahrheitswerte in dem zu finden, was der Erzähler über sich selbst aussagt. Entscheidend ist, in welchen *Kontexten* er die autobiographischen Reden einbettet und auf was sich diese Kontexte beziehen.

Geschichte schreiben, obwohl man es nicht kann: Autobiographie und Labyrinth

In Anbetracht der Ergebnisse von Arlinghaus et al. ziehe ich für den *Winterkrieg in Tibet* zwei relationale Kontexte besonders in Betracht: Es ist erstens entscheidend, dass der Erzähler, um auf sein vergangenes Leben zu schließen, auf seine nicht vollständig zu Ende geschriebenen oder überhaupt noch nicht versprachlichten Textfragmente und -ideen zurückgreift: „Wenn ich trotzdem über mich schreibe, so nicht über die Geschichte meines Lebens, sondern über die Geschichte meiner Stoffe“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 11). Darauf folgt zweitens, dass er diese „Geschichte [s]einer Stoffe“ nutzen will, um den noch unerschlossenen Begebenheiten seines Lebens im autobiographischen Schreibakt zu begegnen. Diese unerschlossenen Begebenheiten sind die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs:

[D]enn der Krieg brach aus, rückte näher und schloß das Land ein, mit dem paradoxen Ergebnis, daß die Schweiz außerhalb der Katastrophe blieb; es war nicht auszumachen [...] ob sie einfach von der Weltgeschichte vergessen worden war, dispensiert, sitzengelassen, als Fossil behandelt[.] (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 65)

Laut dem Erzähler waren die Schweiz und ihre Bewohner während des Zweiten Weltkriegs von den Kriegsgeschehnissen nicht unmittelbar betroffen. Dennoch will er die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs poetisch aufarbeiten. Dies kann ihm aber nur über einen Umweg

gelingen, der ihn die beiden relationalen Kontexte *unfertige bzw. ungeschriebene Stoffe* und *Zweiter Weltkrieg* innerhalb eines autobiographischen Projekts bündeln lässt:

[D]ie Stoffe sind die Resultate meines Denkens, die Spiegel, in denen, je nach ihrem Schliff, mein Denken und damit auch mein Leben reflektiert werden. Doch gehören zu diesen Stoffen nicht nur die Stoffe, die ich geschrieben, sondern auch jene, die ich nicht vollendet oder nicht geschrieben habe. Indem ich vor allem diese skizziere, taste ich in der Entwicklung meines Denkens zurück wie einer Spur, der ich folge, und was ich aufscheuche, ist mein Leben. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 11)

Für ihn kann keinesfalls die rückblickende Erinnerung in der gegenwärtigen Rede das vergangene Leben reflektieren. Mit Wagner-Egelhaaf ließe sich formulieren, dass autobiographisches Erinnern „immer schon ein sprachlicher, um nicht zu sagen literarischer Akt“ ist (44). Wenn der Erzähler „in der Entwicklung [seines] Denkens zurück[tastet]“, indem er die unvollendeten „Stoffe“ skizziert und damit einen detaillierteren bzw. wirklichkeitsgetreueren Zugang zu seinem vergangenen Leben erhalte, ist mehrerlei vorausgesetzt. Die „Stoffe“ und insbesondere die in ihnen enthaltenen Anliegen, die vorgefundene empirische Lebenswirklichkeit poetisch zu verarbeiten, fungieren erstens als „Spiegel“, die die faktische Vergangenheit weitaus genauer zu erfassen vermögen als die Erinnerung in der gegenwärtigen Rede. Damit ist zwar ausgesprochen, dass der Erzähler seinen Erinnerungen, während er sie niederschreibt, nicht zutraut, eine faktuale autobiographische Rekonstruktion seines früheren Lebens zu bewerkstelligen; weil ihm dies zweitens jedoch gleichzeitig bewusst ist, verknüpft er seine Erinnerungssätze mit einem werkbiographischen Zugang, um über den Umweg der „Stoffe“ an frühere Ich-Konzepte zu kommen, die er autobiographisch darstellt. Entscheidend ist drittens nun, dass der Erzähler, indem er frühere Ich-Konzepte solchermaßen autobiographisch darstellt, sein vergangenes Leben in diesem unübersichtlichen Fundus an Stoff-fragmenten und -ideen nicht zufällig

auffinden und im Nachhinein faktengetreu rekonstruieren will. Der Erzähler spricht schließlich nicht umsonst davon, sein früheres Leben, wenn überhaupt, lediglich „auf[zu]scheuche[n]“. Er verweist vielmehr auf die relationalen Kontexte, die „Spur“, die aus diesen autobiographischen Darstellungsweisen hervorgehe. Der Erzähler der Rahmenerzählung reflektiert also Erzählweisen der kulturellen Praxis des Autobiographischen, um auf ihre relationalen Kontexte zu verweisen. Er leitet von der (Re-)Konstruktion früherer Ich-Konzepte zum Zweiten Weltkrieg und den Problemen seiner poetischen (Re-)Konstruktion hin. Im Text stehen eher der Stoff *Der Winterkrieg in Tibet* und seine Kontexte als die darin dargestellten Ich-Konzepte im Fokus, weshalb auch der Begriff Labyrinth in der Binnenerzählung metaphorisch benutzt wird. Im verwirrenden Stollenlabyrinth wechseln unterschiedliche Ich-Konzepte einander ab, werden durch immer neue Ich-Konzepte vervielfältigt und reichen dennoch nicht an das ‚eigentliche oder wahre Ich‘ der Figuren heran (Müller 127).

Indem der Erzähler aber als Ergebnis seiner Reflexionen über autobiographische Erzählweisen festhält, ein vergangenes historisches Ereignis poetisch aufarbeiten zu können, verbindet er unvermeidlich die kulturellen Praktiken des Autobiographischen mit dem Historiographischen. Im auf *Labyrinth I-III* folgenden Band *Turmbau IV-IX* klärt der Erzähler in der Rahmenerzählung von *Das Haus*, der wiederum die fiktionalisierte Autor*innenfunktion Dürrenmatts repräsentiert und auf den Erzähler der Rahmenerzählung im *Winterkrieg in Tibet* referiert, über die Ausgangslage seines autobiographischen Schreibprojekts auf:

[D]er Weltkrieg [...] stellte für mich nicht ein politisch-ideologisches, sondern ein existentiell-künstlerisches Problem dar. Existentiell, weil die Katastrophe, die heraufzog, auch eine der deutschen Kultur bedeutete, die nicht nur den Nationalsozialismus hervorgebracht hatte, sondern zu der ich mich auch zählte, und künstlerisch, weil ich versuchen wollte, diese Katastrophe zu gestalten. Ich hatte keinen anderen Stoff. Aber ich war von ihm ausgeschlossen. (Dürrenmatt, *Das Haus* 128-129)

Über die Reflexionen autobiographischer Erzählweisen nähert er sich mehr und mehr einem historiographischen Ansatz an, um die „Katastrophe zu gestalten“. Er muss den „Stoff“ in einen narrativ-fiktionalen Zusammenhang überführen, um von ihm Erkenntnisse ableiten zu können:

Ich versuchte, von meinem Standort aus ein Gleichnis zu konzipieren. *Der Winterkrieg in Tibet* ist [...] ein erster Versuch, mich in die Wirklichkeit, von der ich und mein Land ausgeschlossen waren, durch eine erfundene Unwirklichkeit zu integrieren, eine Gesamtdarstellung zu wagen, indem ich nach einem Weltgleichnis suchte. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 66)

Dem Bestreben, sich „durch eine erfundene Unwirklichkeit zu integrieren“, liegen zwei Vermutungen zugrunde: Erstens, dass er durch ein künstlerisches Produkt, das keinen referentiellen Anspruch erhebt, Impulse liefert, die den Fall Schweiz in einer historischen (Re-)Konstruktion des Zweiten Weltkriegs mitbedenken; zweitens, dass er durch seine poetische Fiktion narrativ-fiktionale Zusammenhänge, die das vergangene Geschehen zum Gegenstand haben, sowohl inhaltlich als auch in ihren Erzählweisen reflektiert, wenn die „erfundene Unwirklichkeit“ diese narrativ-fiktionalen Zusammenhänge offenlegt.

Welche Gründe sprechen nun dafür, dass der Erzähler in seiner Rede historiographische Erzählweisen reflektiert? Denn durch sein Gleichnis einer „erfundene[n] Unwirklichkeit“ veranschaulicht er, wie Schreiber*innen das vergangene Geschehen erzählerisch (re-)konstruieren können. Obwohl er grundsätzlich nicht auf die empirische Lebenswirklichkeit referiert, weil es für ihn schlichtweg nicht möglich ist, tut er es gewissermaßen doch, insofern er den Zweiten Weltkrieg in seinem Gleichnis spiegelt. Zugleich will er aber nicht den Zweiten Weltkrieg (re-)konstruieren, da es sich ja um eine „erfundene Unwirklichkeit“ handele. Er will vielmehr seine Erfindung des Zweiten Weltkriegs (re-)konstruieren, also ein Weltkriegsszenario, das er in der (Denk-)Figur des Labyrinths situiert. Das lenkt wiederum den Blick auf die spezifischen Erzählverfahren im *Winterkrieg in Tibet*.

„Indem ich jedoch damals, als der Krieg zusammenbrach, ein Labyrinth entwarf, identifizierte ich mich unbewußt mit dem Minotaurus, dem Bewohner des Labyrinths“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 83). Da er mit seinem gedanklichen Entwurf des Labyrinths den antiken Mythos assoziiert, identifiziert er sich „unbewußt“ mit der Figur des Minotaurus: „[D]enn die Welt, in die ich hineingeboren wurde, war mein Labyrinth, der Ausdruck einer rätselhaften mythischen Welt, die ich nicht verstand[.]“ (ebd.). Auch Minotaurus wird in eine labyrinthische Welt mit „verschachtelten Gänge[n], Nebengänge[n] und Nebengänge[n] von Nebengängen“ (Dürrenmatt *Winterkrieg* 79) geboren, die er nicht verstehen kann: „Minotaurus mit dem Kopf eines Stiers hatte weder die Fähigkeit zu sprechen noch zu denken“ (78). Wie Minotaurus sich selbst und seine Welt nicht begreifen könne, versteht der Erzähler sich selbst, seine empirische Lebenswirklichkeit und den Zweiten Weltkrieg nicht. Im *Winterkrieg in Tibet* sind diese (Selbst-)Reflexionen eingeschrieben. Bei ihrer gleichzeitigen Ausführung in der Rahmenerzählung kritisieren sie zum einen Erzählweisen, die das vergangene Leben einer Person (re-)konstruieren. Zum anderen kritisieren sie, bei wiederum gleichzeitiger Ausführung in der Binnenerzählung, Verfahren, die den Zweiten Weltkrieg (poetisch) (re-)konstruieren. Den Begriff Labyrinth gebraucht der Erzähler demnach auch in der Rahmenerzählung metaphorisch, spezifisch als poetologische Metapher (Kohl 188-189), insofern er sowohl die zu vermeintlich *eindeutigen* Geschichten führenden Erzählweisen autobio- und historiographischer Reden als auch die im *Winterkrieg in Tibet* selbst zur Erzählstrategie gewordene Kritik an diesen Reden reflektiert. Steht am Ende also die Aussage, dass nur noch ein nicht zu entwirrendes Chaos an unvollständigen, verfälschten und sich widersprechenden erzählerischen Ansätzen, das vergangene Geschehen in den Griff zu bekommen, bestehe? Wenngleich in der Handlung der Binnenerzählung das Labyrinth als Schauplatz beispiellos dekonstruierter Verworrenheiten (räumliche und zeitliche Desorientierung, brutale Gewaltexzesse, Verlust der Identität) (Hennig, Keller, Mathieu, Müller) die Sinnlosigkeit (des Kriegs) schlechthin (metaphorisch) darstellt, ist es in seiner Funktion als poetologische

Metapher, die autobio- und historiographische Erzählweisen nicht negiert, sondern reflektiert, sinnstiftend.

Historiographie und die Figuren des antiken Mythos

Historiographische Texte steuern dazu bei, komplexe Zusammenhänge auf verständliche Art zu vermitteln. Wenn Rezipient*innen jedoch eine historische (Re-)Konstruktion zum alleingültigen Verfahren beispielsweise einer Aufarbeitung eines vergangenen Ereignisses erheben, werten sie all das, was nicht unmittelbaren Anteil an dem Verfahren hat, ab. Im Gegensatz zu einer solcherart eindeutigen Geschichtsschreibung würde laut Zygmunt Bauman ein Ansatz, ein vergangenes Ereignis mehrdeutig zu betrachten, die erzählerische Ordnung von festgefahrenen Erinnerungsstrukturen durcheinanderbringen (12). Für Historiker*innen stellt das eine unkonventionelle Herangehensweise dar, weil sie Ereignisse aus der Vergangenheit in einen Zusammenhang bringen, indem sie die überlieferten Bruchstücke narrativ in einer Geschichte anordnen, die sie ihren Rezipient*innen erzählen (Fulda und Matuschek 204). Aufgrund dessen, dass jede historische (Re-)Konstruktion in Form eines zusammenhängenden Narrativs erzählt, können die Rezipient*innen den darin aufgegriffenen Ereignissen wie in anderen narrativen Texten folgen. Nach Hayden White verstehen und akzeptieren sie die konstruierten Zusammenhänge, weil Historiker*innen sie in ein sinnstiftendes Narrativ bzw. in eine leicht zugängliche Geschichte überführt haben, die das vergangene Geschehen plausibel erklärt (86). Dadurch werden allerdings manche überlieferten Einheiten ein- und andere ausgeschlossen. Verfasser*innen eines poetischen Texts schränken sich dagegen nicht durch derartige Vorgaben ein. Im Regelfall macht ein*e Erzähler* in einer poetischen Fiktion, die auf das vergangene Geschehen referiert, davon Gebrauch, ihre*seine Referenzen auf die fiktionsexterne empirische Lebenswirklichkeit teils zu erfinden, teils auf nachprüfbare Tatsachen abzustimmen (Nünning, „*Verbal Fictions?*“ 370-371.). Hans Blumenberg beschreibt die mehr oder weniger so gestalteten Wirklichkeiten in erzählten

Welten als „*Wirklichkeit[en] des Möglichen*“ (20). Erkenntnisträchtig sind diese Fiktionen laut Dürrenmatt jedenfalls: „Ohne das Wagnis von Fiktionen ist der Weg zur Erkenntnis nicht begehbar“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 161). Was unterscheidet sie nun aber von der „erfundene[n] Unwirklichkeit“ (66) des Erzählers der Rahmenerzählung?

Obwohl man im Text viele Indizien findet, die Referenzen zum Zweiten Weltkrieg aufmachen, bleibt das Weltkriegsszenario in der erzählten Welt der Binnenerzählung ein erfundenes Denkmodell: „Indem ich die Welt, in die ich mich ausgesetzt sehe, als Labyrinth darstelle, versuche ich, Distanz zu ihr zu gewinnen, von ihr zurückzutreten, sie ins Auge zu fassen wie ein Dompteur ein wildes Tier“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 70).

Der Erzähler nähert sich dem Mythos des Labyrinths an und distanziert sich nicht nur von seinen früheren Ich-Konzepten, sondern auch vom Zweiten Weltkrieg, weil er für ihn ohnehin „eine Welt der Sinnlosigkeit“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 70) darstellt. Deshalb will er der Welt einen „Sinn“ zuschreiben bzw. ihr die „Sinnlosigkeit“ nehmen, indem er sie „wie ein Dompteur“ aus der Distanz ins Auge fasse. In dieser Position inszeniert er sich als Schöpfer im Sinne Dädalus’:

Schließlich identifizierte ich mich mit Dädalus, der das Labyrinth erschuf, denn jeder Versuch, die Welt, in der man lebt, in den Griff zu bekommen, sie zu gestalten, stellt einen Versuch dar, eine Gegenwelt zu erschaffen, in der sich die Welt, die man gestalten will, verfängt wie der Minotaurus im Labyrinth. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 83)

Zuerst bringt der Erzähler durch seine Identifizierung mit dem Minotaurus sein Unvermögen zum Ausdruck, „die Welt [...] in den Griff zu bekommen“. In Rückgriff auf eine Identifikation mit Dädalus hofft er daraufhin, dass sich „die Welt, die man gestalten will“, in der „erfundene[n] Unwirklichkeit“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 66) wie Minotaurus im Labyrinth „verfängt“. Er will also eine neue Geschichte schreiben, die zwar nicht auf den Zweiten Weltkrieg referiert: „Die Welt, die ich nicht zu erleben vermochte, wenigstens zu erdenken, der Welt Welten entgegenzusetzen, die Stoffe, die mich nicht fanden, zu erfinden“ (68); seine

erdachten Weltkriegsszenarien der histoire-Ebene der Binnenerzählung stellt er jedoch seiner erlebten Welt gegenüber, damit sich „die Welt, die [er] nicht zu erleben vermochte“, darin verfängt. Einige Seiten später bemerkt er allerdings, dass er das, was sich in seiner (Denk-)Figur des Labyrinths potentiell verfängt, nicht über einen schöpferischen Akt im Sinne Dädalus' erreichen werde:

Dieses fingierte Ich, von dem ich [...] so lange glaubte, es sei der Minotaurus, ist Theseus. Nur dieser geht, wie mein Söldner, freiwillig ins Labyrinth, um den Minotaurus zu töten. Mehr noch, auch der, welcher es unternimmt, das Labyrinth darzustellen, muß es freiwillig betreten, er muß Theseus werden. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 87)

Das „fingierte Ich“, das sowohl auf den „Söldner“ der Binnenerzählung als auch auf die fik-tionalisierte Autor*innenfunktion Dürrenmatts anspielt, identifiziert sich mit Theseus, nachdem es bereits Minotaurus und Dädalus gewesen ist. Mit all diesen Schritten bringt der Erzähler die jeweiligen Funktionen, die er den Figuren des antiken Mythos in seiner erzählerischen Umsetzung zuschreibt, in seine labyrinthische (Denk-)Figur ein. So ist es für ihn unabdingbar, seine Darstellung des Labyrinths im Sinne 'Theseus' auch „freiwillig [zu] betreten“, „um den Minotaurus zu töten“. Folge ich dem heldischen Narrativ des antiken Mythos, erlöst Theseus die Athener*innen von den schrecklichen Taten des Minotaurus, dem über Jahre hinweg unzählige Jünglinge und Jungfrauen zum Opfer gefallen sind. Er löst das Rätsel des Labyrinths, indem er den Minotaurus findet und tötet. Das Labyrinth als Ort, in dem die Kreter*innen den Minotaurus gefangen hielten, ist mit dessen Tötung überwunden und verliert seine Bedeutung. Im *Winterkrieg in Tibet* ist das Labyrinth nun aber nicht mehr ein bestimmbarer Ort, sondern die (Denk-)Figur des Erzählers, mit der er seine erdachten Weltkriegsszenarien darstellen und somit seine empirische Lebenswirklichkeit erschließen will. Folge ich daher meinen bereits am Ende des zweiten Kapitels ausgeführten und vom Erzähler vorgeschlagenen erzählerischen Funktionen des Minotaurus in der Rahmenerzählung, komme ich zu einem anderen Ergebnis: Der Erzähler beschreibt Minotaurus als einen „schuldig

Unschuldige[n]“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 83), der seine Gefangenschaft im Labyrinth nicht begreift, weil er weder sprechen noch denken kann. Ihn zu töten hieße nicht zugleich, dass das Unverständnis über die Welt durch den erlösenden Akt zu mehr Verständnis führt. Das „Weltlabyrinth ist [schließlich] geblieben, es hat nicht nur den Zweiten Weltkrieg überlebt, es ist noch labyrinthischer geworden“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 70). In diesem „Weltlabyrinth“ beginnt Theseus,

nach dem Minotaurus zu suchen, in den verschlungenen Gängen beginnt er zu fragen, zuerst, wer denn Minotaurus überhaupt sei, später, ob es ihn überhaupt gebe, und endlich beginnt er zu überlegen – wenn er ihn immer noch nicht gefunden hat –, warum denn, wenn es den Minotaurus nicht gebe, das Labyrinth überhaupt sei: Vielleicht deshalb, weil Theseus selber der Minotaurus ist und jeder Versuch, diese Welt denkend zu bewältigen [...], ein Kampf ist, den man mit sich selber führt: Ich bin mein Feind, du bist der deinige. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 88)

Wie das Labyrinth ohne Minotaurus keine Bedeutung (für Theseus) habe, ist auch die (Denk-)Figur des Erzählers ohne Bedeutung, wenn sich darin nichts verfangen kann. Dennoch hält er am „Kampf“ fest, „diese Welt denkend zu bewältigen“, selbst wenn er dadurch sein eigener „Feind“ wird und sich und seine Gedanken womöglich selbst überlisten muss.

Gegen eine eindeutige Geschichte anschreiben: Historiographie und Labyrinth

Ich halte noch einmal fest: Der Erzähler der Rahmenerzählung erschafft eine „Gegenwelt“ in seinem Schreibprozess, mithilfe derer er seine (teilweise nicht) erlebte „Welt“ denkend erschließt. Mit den vielen Verweisen auf diese schriftstellerische Strategie bereitet er seine Rezipient*innen gezielt darauf vor, die nachfolgende Binnengeschichte nicht als poetischen Versuch einer (Re-)Konstruktion des Zweiten Weltkriegs zu lesen. Vielmehr sollen sie sie im Hinblick auf ihre metaphorische Darstellung rezipieren. In den labyrinthischen Bildern kommt die Sinnlosigkeit des Versuchs, den Zweiten Weltkrieg (poetisch) zu fassen

und dieses vergangene Ereignis auch noch historiographisch aufzuarbeiten, vollends zum Ausdruck. Weil der Erzähler aber den Begriff Labyrinth darüber hinaus in der Rahmenerzählung metaphorisch verwendet, ist nach wie vor zu klären, wie seine Rezipient*innen die daraus resultierenden Reflexionen über autobio- und historiographische Erzählweisen positiv umdeuten können:

[D]ie geschichtlichen Fakten; auf die Kräfte, die sie emporschoben, kann bloß noch mittelbar geschlossen werden, aus zweiter, dritter, vierter Hand, aus Berichten, aus Berichten von Berichten, wie alle Zeugnisse menschlich gefärbt, zurechtgestutzt, nur die großen Linien stimmen ungefähr, wenn wir Glück haben. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 53)

Was sagt der Erzähler aus? Die Skepsis, mit welcher er den Ergebnissen der Geschichtswissenschaft begegnet, reiht sich nahtlos in die Kritiksleife über autobio- und historiographisches Erzählen ein. Die Frage nach den Bedingungen, unter welchen geschichtliche Fakten entstehen, scheint ihm trotzdem ein großes Anliegen zu sein. Weil sie „menschlich gefärbt“ sind und eventuell aus „Berichten von Berichten“ stammen, können Rezipient*innen die rekonstruierten ‚Fakten‘ oftmals nicht mehr überprüfen. Sobald Schreiber*innen das vergangene Geschehen durch mehrere Versionen eines erzählerischen Zusammenhangs (re-)konstruieren, benutzen sie nur eine oder eine Mischung aus mehreren dieser Erzählungen, um das vergangene Geschehen in eine möglichst faktuale Fassung zu überführen: „[W]ir sind nicht von Vergangenheit umgeben, sondern von Vergangenheiten, von einer Welt von über- und durcheinandergewobenen ‚Erinnerungsbildern‘“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 53-54). Mit dieser Aussage verweist der Erzähler poetologisch auf seinen Rede- bzw. Schreibakt. Denn wenn er von „über- und durcheinandergewobenen ‚Erinnerungsbildern‘“ spricht, bezieht er sich nicht nur auf die Geschichtsschreibung oder den antiken Mythos über das Labyrinth als seine Denkfigur. Er bezieht sich im Besonderen auf sein autobiographisches Schreibprojekt, also auf die Rahmenerzählung. Durch diese

Selbstkritik legitimiert er nicht nur seine Reflexionen über autobio- und historiographische Erzählweisen. Er legitimiert vor allem, dass seine Binnenerzählung reine Erfindung ist. Die „erfundene Unwirklichkeit“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 66) wird somit zu einer *Unwirklichkeit des Möglichen*, die keine Referenzen zum vergangenen Geschehen aufmacht, sondern stattdessen Erzählweisen reflektiert, die einen referentiellen Anspruch erheben. Problematisch werden solche Erzählungen dann, wenn ihre Autor*innen aus den vielen Möglichkeiten, Vergangenes aufzuarbeiten, eine allzu eindeutige erschließen und ihre Rezipient*innen mit zu wenigen Sinnangeboten konfrontieren.

Mithilfe der (Denk-)Figur der Welt als Labyrinth sucht der Erzähler deshalb nach einer geeigneten Ausdrucksweise, um sich und seine empirische Lebenswirklichkeit im Schreibprozess zu entdecken:

Ich glaube auch an Nuancen im Denken, an persönliche Denkstile, welche die Denkmethode prägen. Meine sind die eines Schriftstellers, der glaubt, mit einer ganz bestimmten schriftstellerischen List seine Umwelt und sich selbst analysieren und damit ausdrücken und darstellen zu können – um freilich, indem ich diese List anwende, mich selbst zu überlisten. (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 86)

Es stellt sich die Frage, was der Erzähler bezweckt, wenn er die „schriftstellerische List“ als Ergebnis seiner poetologischen Reflexionen festhält: Wie soll er sich selbst „überlisten“?

Um diesen Prozess nachzuvollziehen, ist einer Sichtweise auf unsere empirische Lebenswirklichkeit zu folgen, die der Islamwissenschaftler Thomas Bauer in seinem jüngst erschienenen Essay folgendermaßen zusammenfasst: „Denn genau dies ist unsere Welt: uneindeutig“ (12). Uneindeutigkeit meint hier, dass man alles, was menschlich (gefärbt) ist und Menschen potentiell erfassen, mithilfe *einer* Erklärung nicht entschlüsseln kann. Starren Denk- und Erklärungsmustern über seine erlebte Welt setzt der Erzähler kontinuierlich seine Labyrinth-Metapher in Form seiner erdachten „Gegenwelt“ entgegen: „Indem ich damals meine Welt in einem so mehrdeutigen Bild wie dem des Labyrinths zu bannen versuchte, gab

ich auf meine Wirklichkeit eine mehrdeutige Antwort“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 84). Um bestimmte Teile unserer uneindeutigen Welt zu entziffern, sollte man dem Erzähler zufolge vielerlei Interpretationswege öffnen, die sich produktiv im Wege stehen und teilweise widersprechen. In anderen Worten: Er will ein Modell finden, das ein Problem durch seine *vielfältigen* und zugleich *sich widersprechenden* Erklärungen *mehrdeutig* betrachtet und nicht *endgültig* löst. In der Denkfigur des Labyrinths scheint er dieses Modell gefunden zu haben, weil er durch sie seine eigenen eindeutigen Lösungen entlarven und kritisch abwehren kann. Er leitet daher aus dem „mehrdeutigen Bild [...] des Labyrinths“ nicht zufällig narrative Strategien ab, die autobio- und historiographische Texte kritisieren – schließlich favorisieren die Verfahren beider Textarten eindeutige Erzählungen.

Zentral für den Erzähler ist also, auf die eigens erlebte empirische Lebenswirklichkeit mehrdeutig zu antworten, ohne dabei auf einer Erklärung zu beharren:

Ich glaube, daß jede Erklärung – auch die psychoanalytische – den Sinn eines Gleichnisses zerstört, weil dieser Sinn eins mit dem Gleichnis ist, weil er sich nur im Gleichnis unterlegt widerspiegelt, und daß darum alle Erklärungen eindeutig sind, zerlegtes Licht, welches aber als Erklärung wieder nur ein Gleichnis werden kann, das neue Erklärungen herausfordert[.] (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 85)

Der (Denk-)Figur des Labyrinths kommt in seinem Schreibprozess die Bedeutung zu, „Gleichnis“ zu sein. Und weil er „den Sinn eines Gleichnisses“ als „eins mit dem Gleichnis“ versteht, weist er jeden Ansatz ab, das vergangene Geschehen endgültig zu erklären. Jede eindeutige Erklärung zerstöre „den Sinn eines Gleichnisses“. Zudem werde jede eindeutige Erklärung selbst zu einem Gleichnis, das wiederum einen neuen Sinn habe, der wiederum „neue Erklärungen herausforder[][e]“. Mehrdeutig wird ein Gleichnis nur dann, wenn man zum einen den Bezug zur ursprünglich gestellten Frage immer wieder überprüft und herstellt. Zum anderen beantworten alle Erklärungen, die man zu einer Frage erstellt, die Frage lediglich po-tentiell. Erklärungen so zu betrachten, verdeutlicht, dass sie nicht nur als eindeutige

Lösungsansätze anzusehen sind. Sie zerstören nicht, sondern fördern gar „den Sinn eines Gleichnisses“, weil das Gleichnis durch sie mehrdeutig wird: „Nicht *eine* Erklärung ist der Sinn eines Gleichnisses, sondern alle seine möglichen Erklärungen zusammen, wobei die Zahl dieser möglichen Erklärungen zunimmt, das Gleichnis wird immer mehrdeutiger“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 85-86).

Kurz bevor die Binnenerzählung beginnt, verweist der Erzähler also poetologisch darauf, dass eine eindeutige Analyse der nachfolgenden Geschichte – und dabei hat der Erzähler insbesondere die Hermeneutiker*innen im Blick – einer Suche nach Sinn zuwiderläuft. Es sind zudem auch alle anderen „möglichen Erklärungen“ hinzuzuziehen, damit Rezipient*innen beispielsweise sein Gleichnis, die Welt in der (Denk-)Figur des Labyrinths darzustellen, nicht ein-, sondern mehrdeutig, nicht als Referenz auf den Zweiten Weltkrieg, zugleich aber doch als Referenz auf den Zweiten Weltkrieg, erschließen können. Wie der Erzähler durch seine Fiktion die empirische Lebenswirklichkeit, können Literaturwissenschaftler*innen seine Geschichte nicht mit einem endgültigen Sinn belegen. Und genau das leistet dieser poetische Text: In ihm werden eindeutige Erzählweisen (der Autobiographie- und Historiographie) durch die Sichtweise einer „ambiguitätstolerant[en]“ (Bauer 16) Haltung produktiv reflektiert, sofern man die Reflexionen nicht als Absage an die jeweiligen Erzählweisen betrachtet. Vor allem wird mit dieser Haltung aber vermittelt, „das Widersprüchliche, das Vage, das Vieldeutige, das Nichtzuzuordnende, das Nichtklärbare als den Normalfall der menschlichen Existenz hinzunehmen, es mindestens zu achten, vielleicht sogar zu lieben“ (Bauer 79).

Heraus kommt deshalb nicht etwa die von Phillip Burkard postulierte „Ästhetik des Scheiterns“ (160); es ergibt sich nicht, dass Rezipient*innen aus der fiktiven „Gegenwelt“ nichts Sinnstiftendes mehr ableiten können. Die labyrinthischen Erzählweisen stellen vielmehr das Bestreben der Rezipient*innen, Sinn und Endgültigkeit voneinander abhängig zu machen, kritisch zur Schau. Denn je weniger sie bemüht sind, Endgültigkeit zu erzeugen, desto

produktiver können sie scheitern und desto bereichernder wird der Sinn, den sie aus all dem Scheitern ziehen (Bauman 24). Nicht, weil sie an der Aufgabe scheitern müssen, endgültige Erklärungen zu entwerfen, sondern weil sie scheitern wollen, um eine Vielzahl an unabgeschlossenen Erklärungsansätzen zu erstellen. Durch die labyrinthische Darstellung in der Binnenerzählung wird diese Vielzahl im Sinne einer Überfrachtung an (historiographischen) Sinnangeboten negativ beschrieben, um ihre Sinnlosigkeit hervorzuheben. Möglich und für meinen Beitrag essentiell ist aber auch eine erkenntnistiftende Sichtweise: wenn Rezipient*innen es aushalten, die Welt mehrdeutig zu erklären und erklärt zu bekommen und die daraus entstehenden Widersprüche nicht als sinnlos erachten, sondern als menschliche Gegebenheit, wenn nicht gar Voraussetzung akzeptieren.

Fazit

Aus der Analyse geht hervor, dass der Erzähler der Rahmenerzählung in *Der Winterkrieg in Tibet* autobio- und historiographische Erzählweisen reflektiert. Diese Reflexionen zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass er sie mithilfe des Begriffs Labyrinth metaphorisch darstellt. Entgegen den eindeutigen Erzählweisen autobio- und historiographischer Texte drückt die metaphorische Nutzung der (Denk-)Figur des Labyrinths Mehrdeutigkeit aus. Die zentrale Fragestellung des Beitrags – inwiefern reflektiert *Der Winterkrieg in Tibet*, ob autobio- und historiographische Erzählweisen die (in der Vergangenheit liegende) empirische Lebenswirklichkeit eindeutig erschließen? – und die zu Beginn aufgestellten Thesen habe ich folgendermaßen beantwortet und elaboriert:

Die erste These besagt, dass der Erzähler der Rahmenerzählung die kulturelle Praxis, auto-biographisch zu schreiben, problematisiert, um sie anschließend mit der kulturellen Praxis des historiographischen Schreibens zu vergleichen. Dazu überführt er seine Erinnerungssätze in eine narrative Struktur, die er seiner gegenwärtigen Rede anpasst. Darin

(re-)konstruiert er aber gerade nicht sein früheres Ich, sondern beleuchtet die Kontexte, die zu seinen früheren Ich-Konzepten beigetragen haben. Er nähert sich mehr und mehr einem historiographischen Ansatz an, weil er in seiner poetischen Fiktion den Zweiten Weltkrieg thematisieren will. So leitet er von der (Re-)Konstruktion früherer Ich-Konzepte zum Zweiten Weltkrieg und den Problemen seiner poetischen (Re-)Konstruktion hin.

Vor dem Hintergrund, dass in *Der Winterkrieg in Tibet* historiographische Erzählweisen durch die Labyrinth-Metapher reflektiert werden, besagt die zweite These, dass erkenntnisstiftende Prozesse Mehrdeutigkeit zugleich produzieren und voraussetzen. In diesem Zusammenhang kommt der „erfundene[n] Unwirklichkeit“ (Dürrenmatt, *Winterkrieg* 66), also der gesamten histoire-Ebene der Binnenerzählung, der Status zu, keine Referenzen zum vergangenen Geschehen aufzumachen, sondern stattdessen Erzählweisen kritisch zu reflektieren, die einen referentiellen Anspruch erheben. Der Erzähler macht dadurch deutlich, dass autobio- und historiographische Erzählungen nicht eindeutig und abgeschlossen, sondern ungeschlossen sind. Sinnstiftung findet dann statt, wenn andere autobio- und historiographische Erzählungen die bereits vorhandenen Erzählungen ergänzen und erweitern.

Es gäbe viele weitere Anhaltspunkte, die einen differenzierteren Blick auf die aufgestellten Thesen ermöglichen würden. Die Verbindung von autobiographischem und historischem Diskurs in den Episoden der Binnenerzählung, in denen ein schwer zu identifizierender Erzähler seine Lebensgeschichte in die Stollenwände ritzt, ist einer von ihnen. Hennig hielt dazu schon fest, dass das Schreiben auf die Stollenwände zum einen der erinnernden Ich-(Re-)Konstruktion dieses Erzählers dient (187-188). Zum anderen dokumentiert die in den Felsenwänden eingeritzte Schrift eine von ihm konstruierte und äußerst verworrene Menschheitsgeschichte. In ihrer metaphorischen Funktion verweist die Episode auf die Sinnlosigkeit autobio- und historiographischer Verfahren, eindeutige Lösungen zu produzieren.

Literaturverzeichnis

- Arlinghaus, Franz-Josef, et. al. *Sich selbst vergleichen. Zur Relationalität autobiographischen Schreibens vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. transcript, 2020.
- Bauer, Thomas. *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. 12. Ed., Philipp Reclam jun., 2018.
- Bauman, Zygmunt. *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Übersetzt von Martin Suhr, Hamburger Edition, 2017.
- Blumenberg, Hans. „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans.“ *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*, hrsg. von H. R. Jauf, 2. Ed., Wilhelm Fink, 1969, S. 9–27.
- Burkard, Phillip. *Dürrenmatts „Stoffe“: Zur literarischen Transformation der Erkenntnistheorien Kants und Vaibingers im Spätwerk*. A. Francke, 2004.
- Dürrenmatt, Friedrich. „Das Haus.“ *Turmbau. Stoffe IV-IX*, 1990, S. 113–188.
- . „Der Winterkrieg in Tibet.“ *Labyrinth. Stoffe I-III*, Zürich, Diogenes, 1981, S. 11–176.
- Fulda, Daniel, und Stefan Matuschek. „Literarische Formen in anderen Diskursformationen: Philosophie und Geschichtsschreibung.“ *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, hrsg. von Jannidis Fotis, Gerhard Lauer und Simone Winko, De Gruyter, 2009, S. 188–219.
- Gasser, Peter. „Dramaturgie und Mythos. Zur Darstellbarkeit des Grotesken in Dürrenmatts Spätwerk.“ *Dürrenmatt im Zentrum. 7. Internationales Neuenburger Kolloquium*, hrsg. von Annette Mingels und Jürgen Söring, Peter Lang, 2004, S. 191–209.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Übersetzt von Andreas Knop. 3. Ed., Wilhelm Fink, 2010.
- Hennig, Matthias. *Das andere Labyrinth. Imaginäre Räume in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wilhelm Fink, 2015.
- Keller, Otto. *Dürrenmatts Kritik des abendländischen Denkens in Stoffe I: Der Winterkrieg in Tibet. Das Labyrinth: Weltgleichnis oder Epos einer neuen Aufklärung*, Peter Lang, 1999.

- Kohl, Katrin. *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*. De Gruyter, 2007.
- Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. 3rd ed., Frankfurt am Main, S. Fischer, 2013.
- Müller, Claudia. „*Ich habe viele Namen.*“ *Polyphonie und Dialogizität im autobiographischen Spätwerk Max Frischs und Friedrich Dürrenmatts*, München, Wilhelm Fink, 2009.
- Narindal, Mathieu. „Vom ‚poeta faber‘ zur ‚fabula‘. Zur Inszenierung von Autorschaft in Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet*“. *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*, hrsg. von Lucas Marco Gisi, Urs Meyer und Reto Sorg, München, 2013, S. 193–201.
- Nünning, Ansgar. „Verbal Fictions?‘: Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft*, vol. 40, Duncker & Humblot, 1999, S. 351–380.
- . „Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans.“ *Literatur und Geschichte: ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. von Daniel Fulda, De Gruyter, 2002, S. 541–569.
- Rusterholz, Peter. „Metamorphosen des Minotaurus. Entmythologisierung und Remythisierung in den späten *Stoffen* Dürrenmatts.“ *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschstein zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Verena Ehrich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader und Martin Stern, Königshausen & Neumann, 1998, S. 323–331.

- Schmitz-Emans, Monika. „Labyrinth: Zur Einleitung.“ *Labyrinth. Philosophische und literarische Modelle*, hrsg. von Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans, DIE BLAUE EULE, 2000, S. 7–32.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. 2. Ed., Stuttgart, Metzler, 2005.
- Weber, Ulrich. „Forschungsreisen durch Platos Höhle oder Spätfolgen einer Seminararbeit.“ *Dürrenmatt im Zentrum. 7. Internationales Neuenburger Kolloquium*, hrsg. von Annette Mingels und Jürgen Söring, Peter Lang, 2004, S. 151–175.
- . „Friedrich Dürrenmatts *Rekonstruktionen*. Zum Zusammenhang von Poetik und Erkenntnistheorie in den *Stoffen*.“ *Lese-Zeichen. Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit. Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Henriette Herwig, Irmgard Wirtz und Stefan Bodo Würffel, A. Francke, 1999, S. 470–480.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. 3. Ed., John Hopkins University Press, 1987.