

**Wolfgang Müller-Funk** | Wien, wolfgang.mueller-funk@univie.ac.at

## Anders, fremd und exterritorial. Und doch ähnlich?

Fragen an einen gegenwärtigen Diskurs  
unter Bezugnahme auf Kafka, Camus  
und Chamisso

Mein Großvater pflegte zu sagen: »Das Leben ist erstaunlich kurz. Jetzt in der Erinnerung drängt es sich mir so zusammen, daß ich zum Beispiel kaum begreife, wie ein junger Mensch sich entschließen kann ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, daß – von unglücklichen Zufällen ganz abgesehen – schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht.«<sup>1</sup>

### 1. Entrada

Jeder Text steckt implizit oder explizit in einem Rahmen, ist Teil eines begrenzt gedachten Ganzen. Im vorliegenden Fall lässt sich dieser mit Alterität und darüber hinaus mit dialogischen Elementen wie Respondenz<sup>2</sup> bzw. Resonanz<sup>3</sup> beschreiben. Die beiden Begriffe haben freilich unterschiedliche De- und Konnotationen, wie Bernhard Waldenfels zu Recht geltend macht, ist die Respondenz doch viel eher als eine Antwort

**Der Zusammenhang von Grenze, Alterität und Sprache in Waldenfels' neuester Studie über Phänomenologie und Psychoanalyse ist Ausgangspunkt des Beitrags. Skizziert wird die narrative Logik dreier Texte, in denen sich verschiedene Momente des Fremden und Alteritären überlappen und in denen ein Grundimpuls von Fremdheit plastisch hervortritt. Alle drei Protagonisten – Albert von Chamissos Peter Schlemihl, Franz Kafkas Karl Roßmann und Albert Camus' Meursault – sind dadurch gekennzeichnet, dass ihre sozialen Relationen gestört, gekappt oder neutralisiert sind. Die Formen der Fremdheit sind jeweils mit einem verschatteten, manchmal jedoch ausdrücklich benannten politischen Kontext verbunden.**

1 Kafka: *Sämtliche Erzählungen*, S. 138.

2 Waldenfels: *Erfahrung*.

3 Rosa: *Resonanz*.

seitens einer anderen Person, die Resonanz hingegen viel eher als ein Wiederhall der eigenen Stimme zu begreifen.<sup>4</sup> »Die Resonanz findet« – so die Argumentation von Waldenfels – »ihren Gegenpart in der Entfremdung, die auf eine resonanzlose Welt zurückgeht.«<sup>5</sup> Der diskursive Kontext, in dem Resonanz und Respondenz diskutiert werden, wäre im vorliegenden Fall durch den Verweis auf postimperiale oder postkoloniale Konstellationen gegeben. Er fällt weder mit der Resonanz noch mit der Respondenz zusammen, bestimmt aber maßgeblich den Dekodierungsprozess, ohne den Resonanz und Respondenz nicht denkbar sind.

Dabei ist von Anfang an hervorzuheben, dass Alterität ein viel umfangreicheres Feld umfasst als jener unangefochtene und fortdauernd aktuelle Bereich der postimperialen und postkolonialen Studien. Fremdheit und Alterität finden nicht erst in der Begegnung verschiedener Kulturen statt, vielmehr ist Kultur, mit Lotman als Semiosphäre verstanden, immer schon paradoxerweise »ungleichmäßig und asymmetrisch als auch einheitlich und homogen«, ein Raum mit inneren Grenzen, Alteritäten und Differenzen.<sup>6</sup> Diesen beschreibt Lotman als ein translationales Phänomen, insofern die Dekodierung stets aus einem anderen individuellen Kontext erfolgt. Das Problem der Übersetzung als eines dialogischen Phänomens tritt nicht erst in einer interkulturellen Konstellation auf, sondern stellt sich in jedweder Form von Kommunikation ein, in der abweichende und zugleich überlappende Codes innerhalb einer partikularen semiotischen Sphäre im Spiel sind. Deshalb kann, mit Kafka gesprochen, der Ritt ins nächste Dorf unermesslich weit sein.

Überdies ist Fremdheit selbst kein einheitliches Kompaktum, sondern ein Bündel von Phänomenlagen, das im Buch des Verfassers *Theorien des Fremden* mit Alterität, Unbekanntheit und Exterritorialität umschrieben wurde, mit der Figur des Anderen und des Doubles, mit der Figur des ungreifbaren Fremden (>stranger<, >étranger<) und mit der Figur des Menschen, der sich außerhalb einer bestimmten Grenze und damit eines Territoriums, eines Landes befindet, der nicht dazugehört.<sup>7</sup>

So verschiedene Zugänge wie Psychoanalyse, Phänomenologie und Sozialanthropologie sind sich in einem Punkt einig, nämlich darin, dass Fremdheit keine Eigenschaft und auch nicht nur eine Selbst- oder Fremdkonstruktion, sondern vielmehr eine Relation darstellt, die beständigem Wandel unterliegt. Wie Vertrautheit taucht Fremdheit in der Soziosphäre

4 Waldenfels: *Erfahrung*, S. 261–266.

5 Ebd., S. 264.

6 Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*, S. 164f., 169ff.; Müller-Funk: *Kulturtheorie*, S. 373–398.

7 Müller-Funk: *Theorien des Fremden*, S. 17–24.

auf und verschwindet wieder, und dieses Oszillieren scheint eigentümlich für alle Formen menschlicher Kultur zu sein, nicht nur der postmodernen, in der wir gegenwärtig leben.

Im folgenden Problemaufriss soll die narrative Logik dreier Texte skizziert werden, in denen sich verschiedene Momente des Fremden und Alteritären überlappen und in denen ein ganz maßgeblicher Grundimpuls von Fremdheit plastisch hervortritt. Denn die – in diesem Fall männlichen – Protagonisten sind alle dadurch gekennzeichnet, dass ihre sozialen Relationen gestört, gekappt oder neutralisiert sind. Das gilt für Albert von Chamissos Peter Schlemihl, für Franz Kafkas Karl Roßmann wie für Albert Camus' Protagonisten Meursault. In diesen literarischen Beispielen überlagern sich verschiedene Formen von Fremdheit. In allen Texten sind sie mit einem verschatteten, manchmal jedoch ausdrücklich benannten politischen Kontext verbunden, mit Erfahrungen, die im weitesten Sinn mit Fremdheit zu tun haben: Bei Camus mit der kolonialen Situation, bei Kafka mit der Einwanderung von Menschen aus Mitteleuropa in die Vereinigten Staaten von Amerika, die sich als Hegemon des modernen Kapitalismus zu etablieren beginnen, bei Chamisso als die Fremdheitserfahrung eines nomadischen heimatlosen Typus von Mensch im Zeitalter von Kapitalismus und Nationsbildung. Diese historischen Beispiele mögen auf den ersten Blick sehr verschieden anmuten, sie haben indes gemein, dass sie unter den Bedingungen jener Moderne stattfinden, von der Julia Kristeva meint, dass in ihr der Mensch sich selbst fremd wird.<sup>8</sup> Diese Selbstfremdheit, die nicht mit Entfremdung identisch ist, bildet die Klammer zwischen den drei Textbeispielen, die im Folgenden kurz diskutiert werden sollen.

## 2. Chamisso

Es macht einen dramatischen Unterschied, wie Fremdheit erzählt wird: aus der Perspektive von Menschen, die Fremdheit erfahren oder aus dem Blickwinkel derer, die sie von außen als Deplatzierte beschreiben. Die drei Textbeispiele koinzidieren darin, dass die jeweiligen Hauptfiguren im Zentrum einer exklusiven Binnenfokalisierung stehen. Würde man diese narrative Strategie verändern, brähe in allen drei Fällen der Text narrativ und logisch in sich zusammen. Oder genauer: Es entstünde ein völlig anderer Text, in dem aus der Perspektive von Menschen, die scheinbar keine Fremdheit kennen, über Fremde gesprochen wird.

8 Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 184–210.

Peter Schlemihl, der romantisch-moderne Heimatlose und damit Fremde, wird als ein Mensch wahrnehmbar, der, paradox formuliert, in der Fremde zu Hause ist. Er ist mit dieser Situation vertraut. Er hat gelernt, sich in ihr einzurichten und zu orientieren, ist er doch dem Typus des maritimen Reisenden zugeordnet, für den der jeweilige Hafen real und gleichsam eine Anlegestelle ist. Er ist ein frühmoderner Nomade. Der Fremde ist auf ortskundige Einheimische angewiesen und trägt ein Empfehlungsschreiben mit sich. Er muss sich anmelden und ausweisen, eher er etwa Zugang zu der kleinen vornehmen Gesellschaft von Herrn Thomas John erhält. Das sind übrigens Motive, die auch in Kafkas Romanfragment ins Auge springen.

Der Hafen selbst ist ein, wenn man so will, dritter Raum, an dem sich das Fluide und das Feste, Meer und Land, Nomadismus und Sesshaftigkeit überkreuzen. Schlemihl fühlt sich der etablierten heimischen Gesellschaft, in der jeder jeden kennt, nicht zugehörig. Daran ändern die ritualisierten Freundschaftsbezeugungen seitens des Gastgebers nur wenig. Der Status des Fremden wird ihm freilich sehr schnell unerträglich. Noch bevor er die Gesellschaft wieder verlassen kann, wird er indes von einem anderen Fremden, der als ein »stiller, dünner, hagerer, länglicher, ällicher Mann« beschrieben wird, ins Visier genommen.<sup>9</sup> Dieser macht ihm ein ungewöhnliches und überraschendes Tauschangebot. Er möchte Schlemihls Schatten kaufen – übrigens ein klarer Fall von Enteignung und Entfremdung – und bietet ihm als Preis einen Glückssäckel an, der unbegrenzt Goldstücke hervorbringt. Intertextuell betrachtet verknüpft Chamissos Text Motive aus zwei deutschen Volksbüchern, der Faustgeschichte und der Legende von Fortunatus, dem Glücklichen, dem immer unbegrenzt Geld zur Verfügung steht. Der Fremde, der Teufel, ist der Bote eines unheimlichen Mediums, des Geldes und dem, was damit einhergeht: Geschäft, Reisen, Handel und Globalisierung. Noch vor Marx wird das Fremdartige und Überwältigende des ortlosen und anonymen Geldes und seiner Macht mit Motiven aus dem Zaubermärchen unterlegt. Der Schatten, der – in diesem Punkt dem Spiegel vergleichbar – Identität verbürgt, ist der hohe Preis, der für diesen Wundersäckel, Symbol unbegrenzten Reichtums, zu entrichten ist. »Jesus Maria! Der arme Mensch hat keinen Schatten«,<sup>10</sup> schreien einige Frauen und lassen sich auch durch Golddukaten nur schwer beruhigen.

Interessant an dieser Stelle ist auch die dem Text inhärente Selbstbeschreibung des romantischen Menschen, der das Resultat jener merkwürdigen Entzauberung der Welt ist. Dabei entsteht eine neue Form von

9 Chamisso: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, S. 186.

10 Ebd., S. 192.

Fremdheit, die der junge Marx eine Generation später als ›Entfremdung‹ bezeichnen wird.<sup>11</sup> Die Ambivalenz der Fremdheit ist bei Chamisso bis aufs Äußerste zugespitzt. Der moderne Teufelspakt steigert die nomadische Fremdheit des romantischen Vorläufers der späteren Bewegungsmoderne, der nirgendwo einen festen Platz bzw. ›Identität‹ findet. Der Preis für das vermeintliche Glück ist das Dasein als vollständiger Außenseiter und als kosmopolitischer ›Paria‹, durchaus im Sinne von Hannah Arendt, wobei der pejorative Name des Protagonisten jüdische Konnotationen ins Spiel bringt, die blitzschnell ins Antisemitische umzuschlagen vermögen. Der Jude wird zur Projektionsfläche der bedenklichen Seiten des Mediums Geld. Schlemihl steht insofern in einer Reihe mit Ahasver und der Figur des fliegenden Holländers. Die Rastlosigkeit der Person des Händlers steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Mobilität des Geldes.

In ihrer biographischen Studie über Rahel Varnhagen begreift Hannah Arendt die romantische Jüdin als einen doppelten Schlemihl – Frau und Jüdin –, als eine Figur, die zwischen Paria und Parvenu hin- und hergerissen ist. Im Unterschied zu Chamisso betont Arendt vor dem düsteren Hintergrund des 20. Jahrhunderts etwa in Gestalt der Shoah den tragischen Aspekt solcher Existenz:

Der Preis, der vom Paria gefordert wird, wenn er Parvenu werden will, ist immer zu hoch und betrifft immer die menschlichsten Dinge, aus denen sein Leben bestand. Ist es nicht zum Verzweifeln, keine Kinder zu haben, keinen gleichaltrigen Mann, kein natürliches Alt- und Müdewerden. Was sie am tiefsten empört, ist die höllische Zwickmühle, in der sich ihr Leben abgespielt hat, daß ihr [...] von den allgemeinen sozialen Verhältnissen alles aus der Hand geschlagen wurde [...].<sup>12</sup>

Entfremdung wird zumeist als Mangel und soziales Unheil verstanden, etwa, wie wir bereits gesehen haben, als Defizit an Rückmeldung und Reaktion.<sup>13</sup> Dass Entfremdung freilich ein durch und durch ambivalentes Phänomen und keineswegs nur ein tragisches Verhängnis darstellt, macht der romantische Diskurs über Alienation und Entfremdung sinnfällig. In Novalis' Fragmenten und Studien bis 1797 steht etwa zu lesen: »Kann ein Ich sich als Ich setzen ohne ein Anderes oder Nicht-Ich?«<sup>14</sup> »Ich kann nur«, heißt es an anderer Stelle, »etwas erfahren, indem ich es in mir aufnehme; es ist also eine Alienation meiner selbst und eine Zueignung, eine Identifikation oder Verwandlung einer anderen Substanz in die meinige zugleich.«<sup>15</sup> Fremd-Sein, Entfrem-

11 Zima: *Entfremdung*, S. 57–92.

12 Arendt: *Rahel Varnhagen*, S. 222f.

13 Waldenfels: *Erfahrung*, S. 264.

14 Novalis: *Werke*, S. 296.

15 Ebd., S. 388.

dung, erscheint hier lange vor der Phänomenologie als eine unabdingbare Voraussetzung für ein Selbst-Sein, das auf die Auflösung des scheinbaren Gegensatzes von Selbstheit und Fremdheit abzielt. Aneignung wird dabei als ein Prozess verstanden, der sich durch Enteignung vollzieht.<sup>16</sup> In dieser euphorischen Offenheit agiert Schlemihl, der Mann mit den Siebenmeilienstiefeln, der romantisch Entfremdete par excellence; er muss aber zugleich die Erfahrung machen, dass derlei Selbstauflösung, für die in der Erzählung die Schattenlosigkeit steht, ihn aus dem Raum von Resonanz und Respondenz verbannt. Er wird dadurch zum zweiten Mal ein Fremder, weil ihm, freiwillig oder unfreiwillig, die Erfahrung des eigenen Fremd-Seins zuteilgeworden ist, was Novalis in den folgenden Imperativ gießt: »[...] der Geist soll sich selbst fremd und reizend sein oder absichtlich machen können.«<sup>17</sup>

Die einheimischen und sesshaften Menschen fliehen vor dem Mann ohne Schatten. Keine Frau will in eine intime Beziehung mit diesem schattenlosen Wesen eintreten. Fremdheit gründet auf einer Schiefelage, einer Asymmetrie, bedeutet sie doch die Stornierung aller sozialen Bezüge infolge eines teuflischen Tauschsystems. Eine solche dämonische Wahrnehmung des Fremden bildet den Quellpunkt für Verschwörungsnarrative, die den Fremden mit dem Unheimlichen assoziieren.<sup>18</sup> Dem steht bei Chamisso freilich entgegen, dass die durch den Schattenverlust generierte, eigentlich aber nur verstärkte Beweglichkeit von Schlemihl (in Gestalt der teuflischen Beigabe der Siebenmeilienstiefel) als menschlicher Zugewinn an Reflexion, Raumerfahrung, Freiheit und Autonomie angesehen werden kann. Insofern markiert die Figur des heimatlosen Fremden einen maßgeblichen kulturellen Fortschritt. Der Autor schließt mit bürgerlicher Versöhnlichkeit. Zuerst die Identität und dann der Schatten.

Im Kern führt uns Chamissos Text in gut romantischer Manier den Unbekannten, den ›étranger‹ vor, der latent unheimliche Züge in sich trägt, ein Geheimnis, das nicht preisgegeben wird. Chamissos Figur hat keine Herkunftsgeschichte und kein ethnisches Prädikat zu einer Zeit, als Europa beginnt, Fremde im Gefolge von kodifizierten Sprachen und homogenen, ›eingebildeten‹ Nationen zu erzeugen. Den Menschen werden Identitäten zugeschrieben, an die sie sich zu halten haben. Wie der Name des Autors und seine Lebensgeschichte verraten, liegt dieser radikalen, scheinbar universalen und abstrakten modernen Fremdheitserfahrung die konkrete

16 Vgl. Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*, S. 61ff.; Müller-Funk: *Theorien des Fremden*, S. 130–133.

17 Novalis: *Werke*, S. 412.

18 Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 199.

Migrationserfahrung eines französischen Aristokraten zugrunde, den die Französische Revolution nach Deutschland gebracht und zu einem deutschsprachigen Autor und Gelehrten gemacht hat. Die Verfremdung besteht darin, dass diese spezifische Erfahrung in ein modernes Märchen von allgemeiner, philosophischer Bedeutung transformiert wird. Wer einmal seine Heimat verlassen hat, der wird nie wieder im Sinne einer evidenten und selbstverständlichen Zugehörigkeit heimisch. Von dieser Erfahrung zehrt auch die Geschichte eines Narrativs, in dem das einsame Abenteuer in einer fremd gewordenen Welt zum Selbstzweck wird. Der klassische Held zieht in die ferne, fremde Welt und kommt mehr oder weniger glücklich nach Hause zurück. Der moderne Held seit der Romantik zieht in die Fremde, um in ihr zu verbleiben. Es gibt keine Rückkehr.

### 3. Kafka

Dass auch die Figur des Karl Roßmann aus Kafkas nachgelassenem Romanfragment *Der Verschollene*, seinem sogenannten Amerika-Roman, sich von Anfang an in einer deplatzierten Situation befindet, wird dem Lesepublikum schon in den ersten Zeilen des Textes vermittelt, wenn davon die Rede ist, dass der »siebzehnjährige Karl Roßmann [...] von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte.«<sup>19</sup>

Wie Schlemihl kommt auch Roßmann in einem Hafen, einer Anlegestelle, in einer großen unbekanntenen Welt an. Den fremden Kosmos, den er nicht kennt, erleben der Leser oder die Leserin ausschließlich aus der Perspektive der Hauptfigur. Es ist an dieser Stelle eher zweitrangig, wie das nördliche Amerika, das Andere Europas, stereotyp bebildert wird. Es erscheint als Variante einer unheimlichen, unentrinnbaren, neu entstandenen Welt, die nicht nur als fremd erfahren wird, weil sie amerikanisch-englisch, sondern weil sie modern und kapitalistisch und damit ein Ort der Entfremdung ist: »Hinter alledem stand New York und sah Karl mit den hunderttausend Fenstern seiner Wolkenkratzer an.«<sup>20</sup> Entfremdung, ließe sich sagen, ist auch eine Form von mangelnder Respondenz und Resonanz: von (häufig realer aber zuweilen auch von eingebildeter) Ablehnung und Feindseligkeit.<sup>21</sup>

19 Kafka: *Der Verschollene*, S. 7.

20 Ebd., S. 15.

21 Als eine steinerne seelenlose Stadt erfährt auch Tarabas, die Titelfigur eines Prosawerkes von Joseph Roth (*Tarabas*, S. 11), das ihm ungeheure New York: »Das Heimweh trug Nikolaus



Von diesem Lebensgefühl – fremd zu sein – ist auch Kafkas Romanfragment bestimmt. Am falschen Ort befunden hat sich Roßmann freilich schon in der heimischen mitteleuropäischen Stadt, die die Leserschaft mühelos als Prag identifizieren kann. Das imaginäre New York, diese unheimliche, fremde Stadt ist indes ein magischer Ort, der Menschen aus allen Ecken und Enden anzieht, eine Stadt des Fremden und der Fremden, eine Stadt, die in Selbst- und Fremdbild als ein Ort erscheint, der für exterritoriale Existenzen wie geschaffen ist; die historische Realität – zu denken ist an die bürokratischen Hindernisse, Einlass zu erhalten (und das wird in Kafkas Textfragment auch angedeutet) – sieht freilich anders aus.

Es kann an dieser Stelle nur auf das Sujet des Textes eingegangen werden, das sich aus der Figur der Fremdheit entfaltet. Roßmann, unerfahren und ungeschickt, erweist sich der Fremdheit nicht gewachsen. Die jungen amerikanischen Damen überfordern ihn ebenso wie die Geschäftstüchtigkeit des kapitalistisch-patriarchalen Onkels, die Kultur des Geldes und die scheinbar unverblühten Direktheiten der Kommunikation. Roßmann ist das Paradebeispiel jenes Fremden, den Alfred Schütz beschrieben hat: des Menschen, der den Code der neuen Welt, in die er gerät, nicht kennt und dessen alter Code sich nicht nur als wertlos, sondern auch als hinderlich erweist.<sup>22</sup> So gerät er mit der sportlich-emanzipierten Klara, der Tochter eines einflussreichen Geschäftsmannes und Partner seines Kollegen, unversehens in eine regelrechte Rauferei.<sup>23</sup> Schließlich schickt ihn der patriarchale Onkel, der ihn zunächst so willkommen geheißen hatte, fort. Nicht ganz unverständlich, dass der trotz wachsender Englischkenntnisse sprachlose Held Kafkas, wie Chamissos Schlemihl, das dringende Bedürfnis verspürt: »Rasch schlafen und von hier fortgehn war sein einziger Wunsch.«<sup>24</sup> All die folgenden Schicksalsschläge, die Roßmann erleidet, folgen im Grunde genommen demselben Muster. Ein weltfremder Mensch – und das heißt bei Kafka jemand, der überall fremd in der Welt ist – scheitert an alltäglichen Lebenssituationen, weil er unfähig und nicht willens ist, sich jene Codes anzueignen, die notwendig sind, um sich, wie provisorisch auch immer, in einem bestimmten semiotischen Raum zurecht zu finden. Weil dem so ist, können sich Respondenz und Resonanz im Sinne gelingender Kommunikation nicht einstellen. Einsamkeit, als Mangel an sozialen Relationen, bedeutet Deplatziertheit und geht mit einer Form von Fremdheit einher,

Tarabas im Herzen. Er haßte New York, die hohen Häuser, die breiten Straßen und überhaupt alles, was Stein war. New York war eine steinerne Stadt.«

22 Schütz: *Der Fremde*, S. 53–69; Müller-Funk: *Theorien des Fremden*, S. 153–161.

23 Kafka: *Der Verschollene*, S. 66.

24 Ebd.



die, tragisch und komisch zugleich, unauflösbar ist. Im Grunde kommen in diesem Text alle Formen von Alterität zum Tragen, vom strukturell bedingten Ungeschick des fremden Ankömmlings bis zur modernen Fremdheitserfahrung. Insofern sind die abweisenden Fenster der New Yorker Wolkenkratzer nur die Folie einer Weltfremdheit, die Roßmann schon in seiner ›Heimat‹ erfahren hat.

Grotesk und komisch sind auch die Begegnungen mit dem sexuell Anderen, der Frau, vom Dienstmädchen bis zur reichen Bürgerstochter und der amerikanischen Schauspielerin. Dass Roßmann am Ende gleichsam aus der unheimlichen und abweisenden Welt im Roman verschwindet, hat eine innere Logik. Kafka und seine Hauptfiguren sind im Sinne von Günther Anders Menschen ohne Welt. Oder anders formuliert: Fremde, die allein und letztendlich sich selbst fremd bleiben – ohne das Vergnügen, das bei Chamisso und Novalis noch anklingt. Anders definiert sie als »diejenigen, die gezwungen sind, innerhalb einer Welt zu leben, die nicht die ihrige ist«, obwohl sie »von ihnen in täglicher Arbeit erzeugt und in Gang gehalten« wird.<sup>25</sup> Das ist eine große tragische Erzählung der ›klassischen‹ Moderne, wie sie Benjamin, Adorno und eben Günther Anders nicht zuletzt im Gefolge Kafkas erzählen. Sie schließt die Erfahrung jener Entfremdung ein, die an Marx anknüpfend und doch darüber hinausgehend von der Welt der entfremdeten Produktion auf Kultur und Lebenswelt übertragen werden. Entfremdung, als kollektive Tragödie des modernen Menschen verstanden – Peter V. Zima spricht gar in diesem Zusammenhang von »Pathologien«<sup>26</sup> –, kann aber auch als ein Vermögen angesehen werden, Fremdheit als Chance zu begreifen: »Vielleicht«, schreibt Julia Kristeva in ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst*, »geht es letztlich darum, den Begriff des Fremden um das Recht auf Respekt unserer eigenen Fremdheit und überhaupt des ›Privaten‹, das die Freiheit in den Demokratien garantiert, zu erweitern?«<sup>27</sup>

#### 4. Camus

Camus' Held ist ein Angestellter, ein Mensch im Mittelmaß so wie auch die meisten Protagonisten Kafkas, Pessoa's und Robert Walsers. Was ihn auszeichnet ist, dass er selbst mit und in der kleinen Welt, in der er lebt und zu leben hat, nicht zurechtkommt. Er ist fremd, weil seine Existenz

25 Anders: *Mensch ohne Welt*, S. XI.

26 Zima: *Entfremdung*, S. 137–172.

27 Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 212.

durch menschliche, soziale und auch symbolische Schief lagen bestimmt ist. Wie bei Chamisso und Kafka ist auch bei Camus die Fokalisierung auf den Protagonisten für das Sujet der Fremdheit, den narrativen Kern des Textes, entscheidend. Meursault hat keine innere Beziehung zu seiner sozialen Umgebung, weder zu seiner Mutter noch zu seinen Nachbarn, weder zu seinen Bürokollegen noch zu seiner Geliebten Maria. Er lebt unhinterfragt im Vorbehalt gegenüber der Welt vor sich hin. Seine Gleichgültigkeit, ein emotionales Defizit, ist grundlegend, wenn auch nicht theoretisch fundiert, ebenso wenig wie seine Beziehungslosigkeit. Sie ist einfach so gegeben. »[...] er fragte mich, ob ich sein Freund sein wolle. Ich antwortete, das sei mir einerlei; damit schien er einverstanden.«<sup>28</sup> Noch plastischer ist in diesem Zusammenhang sein Verhalten gegenüber seiner Geliebten, Maria:

Am Abend holte Maria mich ab und fragte mich, ob ich sie heiraten wolle. Ich antwortete ihr, das wäre mir einerlei, aber wir könnten heiraten, wenn sie es wolle. Da wollte sie wissen, ob ich sie liebe. Ich antwortete, wie ich schon einmal geantwortet hatte, daß das nicht so wichtig sei, daß ich sie aber zweifellos nicht liebe. ›Warum willst du mich dann heiraten?‹ fragte sie. Ich erklärte ihr, das sei ganz unwichtig; wenn sie wolle, könnten wir heiraten. Übrigens wollte sie es durchaus, während ich mich damit nur einverstanden erklärte. Sie meinte, die Ehe sei etwas sehr Ernstes. Ich antwortete: »Nein.«<sup>29</sup>

Die entscheidende Differenz zwischen Meursault und seiner Geliebten Marie beruht auf dem gar nicht so geringen Unterschied zwischen dem aktiven Wunsch der Frau und der passiven Gleichgültigkeit des Mannes, der sich mit der Heirat lediglich einverstanden erklärt. Diese Haltung widerspricht – und dieser Kontrast ist dem Mann wohl ebenso bewusst wie die Unvereinbarkeit ihrer beider Lebenshaltungen – in auffälliger Weise der Logik des Liebens und des damit verbundenen gemeinsamen intimen Lebens. Meursault führt eine Existenz ohne zureichenden Grund. Seine Revolte gegen die Welt ist eine Form von passivem Widerstand.

Meursaults Reaktionsform ist durchgängig und sie spielt in all seinen Handlungen eine bestimmende Rolle. Als sein Freund Raymond sich an seiner – arabischen – Geliebten für deren angenommene Untreue gewalt-

28 Camus: *Der Fremde*, S. 30; Camus: *L'Étranger*, S. 36: »[...] que moi, j'étais un homme, je connaissais la vie, que je pouvais l'aider et qu'ensuite il serait mon copain. Je n'ai rien dit et il m'a demandé encore si je voulais être son copain. J'ai dit que ça m'était égal.«

29 Camus: *Der Fremde*, S. 42; Camus: *L'Étranger*, S. 51: »Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aime pas. ›Pourquoi m'épouser alors?‹ a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu: ›Non.«

sam rächen will, hilft Meursault ihm mit dem gleichen emotionslosen Einverständnis, das er Maria bei ihrer Frage nach der Heirat an den Tag gelegt hatte. Als er, Wendepunkt der Handlung, in Notwehr den Bruder von Raymonds Geliebten tötet, geschieht das genauso wenig aus einem spezifischen persönlichen Motiv heraus. Die Art von Einverständnis, in der Camus' exemplarische Hauptfigur lebt, folgt dem Modus der Kontingenz. Er wird zum Gelegenheitstäter, weil ihm die Welt fremd und gleichgültig geworden bzw. immer schon egal gewesen ist.

Es gibt kein Indiz dafür, dass es das ethnisch-kulturell Fremde ist, dass ihn dazu bringt, den namenlosen Mann, der nur als ›der Araber‹ bezeichnet wird, zu töten. Als Durchschnittsmensch mag er an der kolonialen Xenophobie des Franzosen gegenüber dem Algerier einen gewissen Anteil haben, maßgeblich ist sie indes nicht, sondern lediglich sein Einverständnis mit Raymond. Ihm geht jene affektive Voraussetzung ab, die die rassistisch motivierte Tat voraussetzt: Wut, Angst, Überlegenheitsgefühl. Seine Teilnahmslosigkeit lässt eine solche affektive Aufladung schwerlich zu. Wenn ihn das offenkundig französisch besetzte Geschworenengericht zum Tode verurteilt, dann nicht wegen seiner Tat an einem Menschen einer anderen Kultur, sondern wegen jener Teilnahmslosigkeit, die das Resultat seiner Fremdheit und Weltlosigkeit ist. Sie ist es, die die Geschworenen gegen den ›Fremden‹ aufbringt.

Camus' Roman ist ein Gedankenexperiment, das die eigene existenzialistische Philosophie auf eine Durchschnittsfigur pflöpft. Die dabei entstehende Absurdität, die ihren Ausgangspunkt von einer unabänderlichen und auch durch Liebe nicht auflösbaren Fremdheit nimmt, bezieht sich dabei auf die Beziehung zwischen Mensch und Welt, damit aber auch zwischen Mensch und Mensch, Mann und Frau.<sup>30</sup> Der Angestellte, eigentlich ein ganz normaler Mensch, erweist sich als ein unwissentlicher Existenzialist. Er verkörpert ein Fremd-Sein, das sozial nicht lebbar ist und das im Falle Meursaults in der Katastrophe endet, führt doch der Beziehungsverlust mit der Welt beinahe zwangsläufig zur Aufkündigung jedweder Moral. Meursault ist im strengen Sinn des Wortes a-moralisch, erklärt er sich doch mit allen Anfragen, die an ihn ergehen, einverstanden. Der Tod ist ihm, wenigstens unbewusst, so gleichgültig wie das Leben. Dem sozialen Tod folgt daher der physische auf den Fuß. Radikal zu Ende gedacht, ist das grundlose Einverständnis mit dem Gegebenen, das nicht widerspricht, aber auch nicht bejaht, sozial un(v)erträglich.

30 Vgl. Brigitte Sahner: *Nachwort*. In: Camus: *L'Étranger*, S. 148–164, insb. S. 154–157, sowie die Auswahlbibliographie, S. 144–147.

Die kolonialen Alteritätsdispositionen in Algerien bleiben im Roman weithin ausgeblendet. Es gibt nur einige versteckte Hinweise darauf, die sich aber mit einem Seitenblick auf Camus' posthumes Werk *Der erste Mensch* erhellen lassen und deutlich machen, wie auch in diesem Fall konkrete Fremdheitserfahrungen mit Philosophemen von Alterität zusammenhängen. Das mag zwei Gründe haben. Zum einen ist dem zeitgenössischen französischen Publikum der Konflikt, der Frankreich und Algerien erschütterte, so vertraut, dass die Ereignisse als bekannt vorausgesetzt werden können. Zum anderen aber könnte es sein, dass sie in Camus' Romans auch deshalb nicht ins Zentrum rücken, weil den Autor ganz offenkundig die existentielle Frage des schieren Fremd-Seins viel mehr interessiert als der politische Konflikt als solcher, der in seinem letzten, unvollendeten Roman *Der erste Mensch* indes ausgiebig beleuchtet wird.

In *Der Fremde* stechen die ärmlichen und bescheidenen wirtschaftlichen Lebensumstände des Protagonisten und seiner Umgebung ins Auge. Dieses Milieu, nominell französisch, ist marginalisiert und lebt an der Peripherie eines symbolischen Raumes, einem Land, das dieses Milieu nicht kennt. So sind die sogenannten Algerienfranzosen weder in Frankreich noch in der mehrheitlich von arabischen Menschen bewohnten Umgebung zu Hause. Nachfahren von Migrantinnen und Migranten, die nach 1848 bzw. nach 1871 als Siedler ins Land gekommen sind, befinden sie sich kulturell in der Fremde.<sup>31</sup>

Ein weiterer Fingerzeig in *Der Fremde* ist der Konflikt um die Geliebte von Meursaults Wohnungsnachbarn Raymond. Diese gerät zwischen die Fronten eines so privaten wie politischen Konflikts. Womöglich steigert sich die Eifersucht Raymonds auch deshalb, weil sie eine fremde Frau, eben eine Araberin ist. Umgekehrt mag die aggressive Haltung ihres ebenso namenlosen Bruders damit zusammenhängen, dass intime Beziehungen zwischen den verfeindeten Bevölkerungsgruppen auch aus religiösen Gründen unerwünscht zu sein scheinen. Was die aggressive Haltung voraussetzt, lässt sich als eine Identitätspolitik beschreiben, bei der Antikolonialismus und Nationalismus Hand in Hand gehen.

Dass die Männer der jeweils anderen, feindlichen Gruppe ›uns‹ die Frauen wegnehmen, gehört zum klassischen Dispositiv von Xenophobie und Rassismus. Psychologisch könnte man es als eine Form kollektiver Ei-

31 Für den österreichischen Leser mutet es ironisch an, dass die Familie der Hauptfigur in Solférino, einem Armenviertel von Algier, gelebt hat. Bekanntlich ist Solferino der Namen der Schlacht von 1859, die mit einer für das Habsburgerreich verhängnisvollen Niederlage endete. Mit den Lebensumständen der Menschen in der algerischen Kolonie hat diese Schlacht zwischen europäischen Großmächten von 1859 nun zunächst gar nichts zu tun.

fersucht bezeichnen, die durch den Mechanismus der Projektion verdeckt wird. Elias Canetti hat diese im Unbewussten verankerte Szene uneingestanden Unterlegenheitsgefühls so beschrieben:

Die Beschuldigung sexueller Natur [...] macht aus dem Opfer ein gefährliches Wesen. Man stellt sich eine wirkliche oder vermeintliche Untat vor. Die Verbindung des schwarzen Mannes mit einer weißen Frau, die Vorstellung ihrer leiblichen Nähe unterstreicht in den Augen der Rächer ihre Verschiedenheit. Die Frau wird immer weißer, wie der Mann immer schwärzer wird.<sup>32</sup>

In dem posthum erschienenen Roman *Der erste Mensch* begibt sich der Protagonist auf die Suche nach seiner Familiengeschichte, die ihn in ein Armenviertel im Umland von Algier führt. Das Ende des Kolonialregimes ist absehbar, ebenso wie die grausame und gewalttätige, ökonomisch unsinnige Vertreibung der französischen Siedler. Menschen, die vielfach so arm sind, wie die autochthonen Bewohner, bezahlen die Zeche für das koloniale Unrechtsregime: »Ist es nicht schwierig, einer Gruppe wie den Algerienfranzosen (trotz ihres beständigen und massiven Schuldgefühls, das man nicht verkennen und nicht verwässern sollte unter dem Vorwand, es zu verallgemeinern) die Verantwortung für die gesamte Algerienpolitik Frankreichs seit 130 Jahren zuzuschreiben?«<sup>33</sup> Die Stimme, die hier spricht, ist nicht jene von Albert Camus, sondern die seines jüngeren Landsmanns, des Philosophen Jacques Derrida, der mit seinem Freund, dem Historiker Pierre Nora, über den Algerienkrieg debattiert. Camus wiederum lässt den französischen Landwirt Veillant im Gespräch mit Cromery sagen:

[...] ich bleibe und zwar bis zum Ende. Was auch passiert, ich bleibe. Ich habe meine Familie nach Algier geschickt und werde hier verrecken. In Paris versteht man das nicht. Wissen Sie, wer außer uns die einzigen sind, die es verstehen können?«

»Die Araber.«

»Ganz genau. Wir sind geschaffen uns zu verstehen. Genauso dumm und ungehobelt wie wir, aber der gleiche Menschenschlag.«<sup>34</sup>

Diese Lösung kommt historisch freilich nicht zum Zug, die friedliche und soziale Option, dass die Benachteiligten sich über ethnische und religiöse Grenzen hinweg zusammenschließen und eine soziale Demokratie etablieren; weder im europäischen Kontext anti-imperialer Nationsbildung noch im Prozess einer Dekolonisation, in dem koloniale Territorien zu oftmals recht künstlichen Nationen mutieren, erfolgt solch ein Ausgleich. Wir befinden uns, so die These, offenkundig an einem Wendepunkt, in dem

32 Canetti: *Masse und Macht*, S. 138f.

33 Zit. nach Peeters: *Jacques Derrida*, S. 171.

34 Camus: *Der erste Mensch*, S. 205.

es um einen Resonanzraum geht, in dem sich, mit Lotman gesprochen, verschiedene Individuen, Gruppen und Völker über den Umweg des Nicht-Verstehens verständigen können.

## 5. Finale

Bei genauerem Hinsehen lässt sich konstatieren, dass bei Camus wie bei Chamisso und Kafka die philosophische Erfahrung von Weltfremdheit durchaus einen konkreten, lebensweltlichen und geschichtlichen Hintergrund hat. Verschiedene Formen von Fremdheit überlagern sich dabei: Das Gefühl in einer unwirklichen und unheimlichen Welt zu leben, soziale Verarmung, Verlust des Selbstbezugs, Marginalisierung und Deplatziertheit. Stets blitzt in der Fremdheit die Möglichkeit einer Öffnung, ein helles Licht auf, das von den Schattenseiten, die Fremdheit immer auch mit sich bringt, freilich stets verdeckt zu werden droht.

Im Hinblick auf Respondenz und Resonanz ist ›Entfremdung‹ zwischen Einsamkeit, Abbruch des Dialogischen und Kommunikation im Gefolge des Einbruchs des Fremden angesiedelt. Chamissos modern-unruhiger Protagonist führt die reizenden Seiten dieser Fremdbefindlichkeit als Selbstbefindlichkeit vor, Kafkas und Camus Helden hingegen verkörpern deren tragische Aspekte, wird hier doch das Wechselspiel von Respondenzen durch Angst und Lähmung verhindert. Ihnen ist in diese Konstellation der ›Entfremdung‹ der »Sinn der Welt [...] verloren gegangen«.<sup>35</sup> Camus und Kafka liefern insofern, um den Untertitel von Peter V. Zimas Studie über Entfremdung zu bemühen, maßgebliche Beiträge zu den »Pathologien der postmodernen Gesellschaft«. Vor allem, wäre korrigierend hinzuzufügen, Pathologien der ›klassischen‹ literarischen Moderne, die Theodor Adorno in seinem posthum erschienenen Buch *Ästhetische Theorie* von Kafka und Joyce bis zum Existentialismus und zum absurden Theater Becketts verortet. Moderne definiert er dabei über den Umweg der Negation: »Kein Kunstwerk ist seitdem mehr gelungen, das gegen den wie auch immer schwebenden Begriff von Moderne sich spröde macht.«<sup>36</sup> Das gelungene moderne Kunstwerk ist in dieser normativen Ästhetik als ein solches charakterisiert, in das Fremdheit nicht nur inhaltlich sondern auch formal eingeschrieben ist.

35 Novalis: *Werke*, S. 401. Vgl. auch: Müller-Funk: *Die unendliche Vielfalt des Fremden*.

36 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 37.



## Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.
- Anders, Günther: *Mensch ohne Welt*. München: Beck 1984.
- Arendt, Hannah: *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin*. München: Piper 1981.
- Camus, Albert: *Der Fremde*. In: ders.: *Das Frühwerk*. Düsseldorf: Rauch 1967.
- Camus, Albert: *L'Étranger*. Hg. Brigitte Sahner. Stuttgart: Reclam 2021.
- Camus, Albert: *Der erste Mensch*. Übers. Uli Aumüller. Reinbek: Rowohlt 1995.
- Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt/M.: Fischer 1980.
- Chamisso, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. In: ders.: *Ich bin nach Weisheit weit umhergefahren. Gedichte, Dramatisches, Prosa*. Leipzig: Reclam 1978.
- Kafka, Franz: *Der Verschollene*. Stuttgart: Reclam 1997.
- Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer 1970.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Übers. Xenia Rajewski. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Lotmann, Jurij: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Übers. Gabriele Leupold, Olga Radetzka. Berlin: Suhrkamp 2010.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die unendliche Vielfalt des Fremden. Postkarte an Bernhard Waldenfels*. In: *Zwischen Phänomenologie und Psychoanalyse. Ein interdisziplinäres Gespräch mit Bernhard Waldenfels*. Hg. Barbara Schellhammer. Baden-Baden: Nomos 2021, S. 137–144.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 3., aktualis. u. erw. Aufl. Tübingen: Francke/UTB 2021.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden*. Tübingen: UTB/Francke 2016.
- Novalis: *Werke. Studienausgabe*. Hg. u. kommentiert von Gerhard Schulz. 2., neubearb. Aufl. München: Beck 1981.
- Peeters, Benoît: *Jacques Derrida. Eine Biographie*. Übers. Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp 2013.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Roth, Joseph: *Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde*. In: ders.: *Romane und Erzählungen*, Bd. III. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1975.
- Schütz, Alfred: *Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch*. In: ders.: *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*. Den Haag: Martinus Nijhoff 1972.
- Waldenfels, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.
- Waldenfels, Bernhard: *Erfahrung, die zur Sprache drängt. Studien zur Psychoanalyse und Psychotherapie aus phänomenologischer Sicht*. Berlin: Suhrkamp 2019.
- Zima, Peter V.: *Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft*. Tübingen: Francke/UTB 2014.