

Grażyna KRUPIŃSKA
Katowice (Polen)

DAS KONZEPT DES ANDEREN UND/ ODER DES FREMDEN IN BRECHTS DRAMA IM DICKICHT DER STÄDTE

„Das/der Andere“ und „das/der Fremde“ sind zwei Begriffe, die eng miteinander verbunden sind. Sie werden häufig, sowohl in der Umgangssprache als auch in diversen Theorien, sei es soziologischer oder philosophischer Art, als Synonyme verwendet. Wann sie sich decken, wann sie unterschiedliche Phänomene beschreiben oder wie sie miteinander verzahnt sind, hängt von Kontexten ab, in denen sie verwendet werden. Ich werde versuchen, die verschiedenen Kontexte zu beleuchten und sie dann auf das Stück Brechts zu beziehen.

Das Konzept des Anderen und/oder des Fremden involviert natürlich die Frage nach dem Ich, nach der Subjektivität, nach der Identität, nach dem Eigenen. Das Ich ist ohne das Nicht-Ich – mit Fichte gesprochen – wohl kaum zu begreifen. Das Selbstbild braucht als Folie das Fremdbild, würden die Psychologen und Imagologen sagen. Der Bochumer Philosoph Bernhard Waldenfels spricht von der Verschränkung des Eigenen und des Fremden. Nach ihm bedeutet „die Figur der Verschränkung, daß jeweils Spuren des Fremden im Eigenen zu finden sind.“¹⁶ An einer anderen Stelle formuliert er es konkreter: „Man könnte das Eigene nicht haben ohne das Fremde.“¹⁷ Und ganz radikal heißt es in einer anonymen Sentenz:

Me, myself is dead.
I am wife to my husband
I am mother to our sons
I am mistress to our dog.
And there is nothing else of me,
Nothing left of me
Me, myself is dead.¹⁸

¹⁶ Ich habe erst sehr viel später verstanden, warum er die doch so naheliegende Beschönigung der Vorgänge nicht nur unterließ, sondern sogar mit Fleiß das Brutale und Gewalttätige hervorhob [5: 1342].

¹⁷ Ebd., S. 68

¹⁸ Zit. in Wojciech Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków: Universitas 2001, S. 242. Die englische Originalfassung des Buches erschien 1997 u.d.T. *Nebulae of Discourse: Interpretation, Textuality, and the Subject*.

Was hier proklamiert wird, ist der Tod des Subjekts. Seine (postmoderne) Ins-Grab-Legung ist jedoch zumindest voreilig. Die zitierten Verse werden dem 6. Kapitel des Buches *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja* vorangestellt, in dem sein Autor, der polnische Anglist Wojciech Kalaga, von der modernen und postmodernen Kritik des cartesianischen Subjekts als einer in sich ruhenden Größe ausgehend, auf die Geburt seines Nachfolgers, eines neuen Subjekts, hinweist mit den Worten: „Das Subjekt ist tot, es lebe das Subjekt“¹⁹. Im Unterschied zu dem alten Subjekt, dessen Quelle in ihm selbst zu finden war, wird jetzt der Spieß umgedreht, denn das neue Subjekt kann sich nicht mehr auf sich selbst verlassen. Es ist das Ergebnis der Relation mit dem Außen, mit der Exteriorität²⁰, mit dem Anderen. Waldenfels wird sagen, dass „jedes nur ist, was es ist, indem es sich zum anderen verhält.“²¹ Ohne den Anderen wäre eine Selbsterkenntnis undenkbar. Sie erfordert – so Paul Ricœur, den Kalaga zitiert – einen Umweg durch Zeichen, Symbole und Kulturschöpfungen²². Verkürzend ließe sich auch sagen: Jede Selbsterkenntnis führt zwangsläufig durch den Anderen. Diesen Gedanken finden wir auch bei Waldenfels, wobei der deutsche Philosoph in stärkerem Maße auf die Gefahr der Aneignung des Fremden durch das Eigene hinweist. Um den Aneignungsprozessen zu entgehen, darf nicht mehr vom Subjekt ausgegangen werden, sondern von der „Beunruhigung durch das Fremde“²³. Der Anspruch des Fremden nötigt eine Antwort ab, aber keine endgültige, denn „Fremdes läßt sich nicht beantworten wie eine bestimmte Frage“²⁴. Es erinnert an den Begriff des empfangenden Subjekts bei Emmanuel Lévinas – auf den sich Waldenfels übrigens mehrmals beruft –, das imstande ist, die Fremdheit des Anderen zu bewahren. Dieses Bewahren, würden die Kulturforscher, vor allem die Forscher der Interkulturalität, ergänzen, heißt aber nicht notwendigerweise verstehen im Sinne von Nachvollziehen, denn das – würde Waldenfels einwenden – käme einem Aneignungsversuch gleich²⁵.

Das moderne Subjekt existiert – um es auf den Punkt zu bringen – nur in einem Netz von Relationen. Auf die Netzstruktur verweisen sowohl Walden-

¹⁹ Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 72

²⁰ Ebd., S. 68

²¹ Zit. in Wojciech Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków: Universitas 2001, S. 242. Die englische Originalfassung des Buches erschien 1997 u.d.T. *Nebulae of Discourse: Interpretation, Textuality, and the Subject*.

²² Kalaga, S. 251

²³ Ebd. In der englischen Originalfassung wird es als „Exterior“ oder „Domain of Exteriority“ bezeichnet. S. Wojciech H. Kalaga: *Nebulae of Discourse: Interpretation, Textuality, and the Subject*. F./M. u.a.: Peter Lang 1997, S. 162.

²⁴ Waldenfels, S. 85

²⁵ Kalaga, S. 270

fels als auch Kalaga. Bei beiden scheint sie nichts Statisches in sich zu haben. In dem Netz von Waldenfels gibt es „Knotenpunkte, Anschlußstellen und Verbindungswege [...], aber keine Zentralstation.“²⁶ Für Kalaga, dessen Subjekt einer Nebelwolke gleicht, ist das Netz, wie ich das verstehe, zusätzlich nichts einmal Gegebenes. Die Relationsfäden variieren, und der Zugang zu dem ganzen Netz aktueller und potenzieller Relationen bleibt uns verwehrt und doch erfüllt es seine ontologische Funktion in Bezug auf die Subjektivität, die im fortlaufenden Prozess begriffen ist.²⁷ Ich würde ergänzen: Je mehr Relationsfäden zu dem/den Anderen hergestellt werden, desto dichter wird das Netz. Entgegen den unheilvollen Verheißungen, die in der Vernetzung die Gefahr erblicken, das eigene Ich zu verlieren, sehe ich in dem dichten Netz eine Art Stärkung und Absicherung für das Ich. Nicht den Tod, sondern das Leben. Insofern müssten die am Anfang zitierten Zeilen abgewandelt werden in: Me, myself is alive / because I am wife to my husband / because I am mother to our sons etc. etc. Es gilt hier das, was Waldenfels zu der Bedeutung des Fremden für unsere Eigenheit gesagt hat: es ist „ein Lebenselixier“²⁸.

Wie sieht jetzt das Verhältnis zwischen den Begriffen das/der Andere und das/der Fremde aus, die in den obigen Ausführungen eher synonymisch verwendet wurden? Fragt man in dem Herkunftswörterbuch nach, wird im Falle von *ander* zuerst auf die alte Verwendung im Sinne 'der Zweite' eingegangen²⁹. Heute heißt das erste Synonym dazu 'verschieden'. Das Wort *fremd* leitet sich wiederum von dem Adverb 'fram', was so viel wie 'vorwärts', 'weiter' bedeutet und ursprünglich im Sinne von 'entfernt' gebraucht wurde. Heute heißt *fremd* 'unbekannt', 'unvertraut'. Auf den ersten Anheb scheint der Begriff des Anderen neutraler als der des Fremden zu sein. Ich bin schwarzhaarig, du blond, ich bin Polin, du Deutsche, ich bin Europäerin, du ein Afrikaner, ich bin eine Frau, du bist ein Mann, ich bin heterosexuell, du bisexuell etc. etc. Wir sind anders. „Das eine ist schlichtweg das andere des anderen“³⁰, sagt Waldenfels. Die uns unterscheidenden Merkmale schließen aber eine Kommunikation, eine Verständigung nicht aus. Das Fremde erzeugt, wie die Etymologie des Wortes gezeigt hat, Distanz, zum Fremden nimmt man Abstand. Es gibt genügend Beispiele für die Umwandlung der, grob formuliert, positiven Andersheit in die negative Fremdheit. Von zwischenmenschlichen Beziehungen ausgehend (Eheleute, die einander fremd geworden sind, die fremdgehen) bis hin zu den ideologiedurchtränkten

totalitären Systemen, die aus früheren Anderen die zu eliminierenden Fremden machen (das Schicksal der Juden in Europa zu Nazi-Herrschaft). Wie der polnische Komparatist Mieczysław Dąbrowski ausführt, wird Andersheit mit Neugierde, auch mit Toleranz assoziiert, die Fremdheit dagegen mit Unwillen und Aggression.³¹ Die Andersheit kann, muss aber nicht zur Fremdheit werden. Die Fremdheit impliziert aber die Andersheit.³² Was jedoch nicht auf eine einfache Gleichsetzung hinauslaufen sollte, denn – um wieder auf Waldenfels zu kommen – „Fremdes ist nicht einfach ein Anderes“³³. Waldenfels nennt drei Aspekte, die das Fremde auszeichnen: den Aspekt des Ortes, des Besitzes und der Art, wobei er den Ortsaspekt – das signalisiert schon der Titel des Buches – für den wichtigsten erachtet. Im Prozess der Individualisierung kommt es zu einer gleichzeitigen Eingrenzung des Eigenen und Ausgrenzung des Fremden, wobei beide nur eine Schwelle trennt. Waldenfels suggeriert, dass, obwohl gänzlich verschieden, Fremdes und Eigenes zueinander gehören, wie Krankheit und Gesundheit, Wachen und Schlafen.³⁴ Diese Nähe des Fremden (nur eine Schwelle dazwischen) sollte eine Reaktion, eine Stellungnahme, eine Antwort herbeiführen. Die Fremdheit ist eine Herausforderung, lauert sozusagen auf der Schwelle und entreißt uns der Passivität. Ich sehe darin eine Rehabilitierung der Fremdheit gegenüber der Andersheit, denn die Andersheit nehme ich zwar zur Kenntnis, aber gehe nicht näher darauf ein. Ich toleriere sie, aber tolerieren heißt – wie Goethe schon sagte – dulden, und „Dulden heißt beleidigen.“³⁵ Heißt es nicht letztendlich das Andere soll ein Weg zum Fremden, also zum Ich sein? Man sollte sich dabei jedoch keineswegs einen Kreis vorstellen, der das Fremde einfach einschließt. Zu der Bestimmung des Ich kommt es, sagt Waldenfels, „durch das Antworten als Antwortender.“³⁶ Diese Antworten gehören aber niemandem. Sie sind in einem Zwischenreich zu Hause, das „einen neuartigen Logos der Phänomene“³⁷ bedeutet.

Kommt es zu der Entstehung des neuartigen Logos in Brechts Stück *Im Dickicht der Städte*? In welchem Verhältnis stehen das Ich, das/der Andere und das/der Fremde zueinander? Die wichtigsten Akteure

²⁶ Waldenfels, S. 84

²⁷ Interessanterweise wurde der Titel des für den Feminismus bahnbrechenden Werkes von Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe* in die deutsche Sprache als *Das andere Geschlecht* übersetzt. In dem polnischen Titel wird, wie im Französischen, das Ordnungszahlwort gebraucht (*Druga płeć*).

²⁸ Waldenfels, S. 21

²⁹ Vgl. Mieczysław Dąbrowski: *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin: Świat Literacki 2001, S. 31

³⁰ Vgl. auch Honorata Gruchlik: Inność a obcość w kontekście filozoficznym, in: *Anthropos?*, Nr. 8-9/2007 (www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/gruchlik.htm, Zugang am 20.07.2013)

³¹ Waldenfels, S. 20

³² Vgl. ebd., S. 21

²⁶ Waldenfels, S. 51 [Hervorhebung im Original]

²⁷ Ebd., S. 52

²⁸ Vgl. Waldenfels, S. 13

²⁹ Waldenfels, S. 85

³⁰ Vgl. Kalaga, S. 284f. Judith Butler würde darin den Prozess der performativen Akte sehen, die die Identität immer von neuem konstituieren.

des Dramas sind George Garga, ein Bibliotheksangestellter und Shlink, ein Holzhändler und Malaie. Damit wird gleich im Personenregister die Fremdheit eines der Haupthelden markiert. Und gleich zu Anfang ereignet sich auch das Unerhörte. Ohne Vorwarnung tritt der Kunde einer Leihbibliothek, Shlink, aus seiner Rolle und möchte dem Bibliotheksangestellten seine Ansicht über ein Buch abkaufen. Vereinfachend ließe sich sagen: Shlink ist der Andere, sein Angebot ist das Fremde. Oder mit Waldenfels gesprochen: Als Shlink in die Bibliothek eintritt, ist er der Repräsentant der alltäglichen Fremdheit im Rahmen einer konkreten Ordnung. Sein Angebot hat Kennzeichen einer strukturellen Fremdheit, „die alles betrifft, was außerhalb einer bestimmten Ordnung sich befindet und den Charakter des Fremdartigen annimmt“.³⁸ Es ist, als ob zwei Ordnungen, zwei Welten aufeinander prallen würden, die Welt des Geldes, der Reichen, des Materiellen, des Leiblichen (unter den Begleitern Shlinks gibt es einen Hotelbesitzer und einen Zuhälter) und die Welt des Geistes (Bibliotheksraum, Bücher). Der Eintritt des Fremden ist wie ein gewaltsamer Einbruch in die vertraute Sphäre. Auf einen Einbruch kann man sich nicht vorbereiten. Man hat keine Zeit, um zu einer Waffe zu greifen. Man muss sich auf das Fremde einlassen. Auf diese Weise beugt der Einbruch dem Versuch einer Aneignung vor. Das Fremde, in Waldenfels' Vokabular, fordert auf, provoziert, stimuliert³⁹. Oder, um auf Brecht zu kommen, sagt den (Box)Kampf an. Shlink: „Und an diesem Vormittag, der nicht wie immer ist, eröffne ich den Kampf gegen sie.“⁴⁰ Wie ist die Reaktion Gargas auf die Herausforderung? Er benimmt sich wie dem Anderen gegenüber, das heißt: er versucht ihn nicht zur Kenntnis zu nehmen, er ignoriert das Vorgefallene, als ob nichts passiert sei: „Vierundneunzig Grad im Schatten. Lärm von der Milwaukeebrücke. Der Verkehr. Ein Vormittag. Wie immer.“⁴¹ Als die Verhältnisse sich zuspitzen und die Bedrohung, die von dem Fremden ausgeht, immer größer wird (Shlink ist bestens unterrichtet in den privaten Angelegenheiten Gargas), will er kurzen Prozess machen, die Sache gleich erledigen, denn das Angebot ist für ihn indiskutabel: „Wollen Sie die Prärie aufmachen hier? Messer? Revolver? Coctails?“⁴² Ein Duell als Ausweichmanöver vor der Antwort wird nicht akzeptiert: „Halt! Sie werden Ihren Platz hier nicht verlassen.“⁴³ Garga will jedoch auf die Stimme des Fremden nicht

hören (dreimaliges „Nein! Nein! Nein!“⁴⁴ erinnert fast an die Verleugnung Jesu durch Petrus), will nicht, dass seine Welt im Innersten erschüttert wird, daher bleibt ihm nichts anderes übrig, als in die Opferrolle zu flüchten („Hier meinen Rock! [...] Verteilt ihn!“⁴⁵) und wortwörtlich zu flüchten, denn nachdem er aus der Arbeit entlassen wird, verschwindet er für zwei Wochen. Er ist nicht bereit, aus seiner Festung, seiner Ordnung einen Blick nach außen zu wagen: „Ich bin unbewandert in der Metaphysik, ich verstehe die Gesetze nicht [...]“⁴⁶.

Auch wenn die erste Reaktion eine Art Flucht ist, so steht bald fest, dass das Fremde nicht nur abstößt. Von ihm geht zugleich eine Faszination aus. Garga entscheidet sich den Kampf aufzunehmen, aber nicht um dem Anderen zu begegnen, um ein Stück seiner selbst aufzugeben (im Sinne Lévinas'), sondern um zu gewinnen, um den Anderen zu besiegen: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“⁴⁷. Sosehr Garga auf einen Gewinn besteht, sosehr hat man den Eindruck, dass Shlink verlieren will, um auf diese Weise, subversiv, dem Kampfparadigma – jetzt gehe ich auf Roland Barthes ein – zu entgehen, um es auszuspielen, auszutricksen.⁴⁸ Shlink verhält sich wie das Neutrum bei Barthes: Er meidet den sinnstiftenden Konflikt. Waldenfels wird sagen: „Die Aufforderung des Fremden hat keinen Sinn, und folgt keiner Regel [...]“⁴⁹. Auch Brecht verweist in der Einleitung zum Drama, dass man sich über die Motive des Kampfes nicht den Kopf zerbrechen sollte. Shlink gibt Garga seine größte Waffe, das Geld („Geld ist alles“⁵⁰, wird er sagen), selbst in die Hand. Er verzichtet auf sein Haus und das Holzgeschäft und legt sein Geschick in Gargas Hände: „Von heute ab bin ich Ihre Kreatur.“ Und er ahnt, was es bedeuten wird: „[...] und Sie werden böse sein.“⁵¹ Tatsächlich lässt Garga Shlinks Geschäft aufliegen, er verordnet einen illegalen doppelten Holzverkauf, vernichtet alle Geschäftsbücher, schenkt der Heilsarmee das Haus des Malaies und erniedrigt ihn, indem er ihm befiehlt, einem Geistlichen ins Gesicht zu spucken. Da Shlink alles in Ruhe über sich ergehen lässt, hat Garga am Ende nur noch Verachtung für ihn. Und zum zweiten Mal macht er einen Rückzieher. Er hat vor, nach Tahiti zu gehen. Er will dem Anderen nicht begegnen, er meidet den

³⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Maximen und Reflexionen, in: ders.: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hier Bd. 12, München: dtv 1982, S. 385

³⁹ Waldenfels, S. 53

⁴⁰ Ebd., S. 85. Waldenfels bedient sich dabei, wie er anmerkt, der Husserl'schen Begrifflichkeit.

⁴¹ Ebd., S. 78

⁴² Vgl. Ebd., S. 51

⁴³ Bertolt Brecht: „Im Dickicht der Städte“, in ders.: *Stücke*. Band I. Nachdruck der 5., durchgesehenen Auflage. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1967, S. 217

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 222

⁴⁶ Ebd., S. 223

⁴⁷ Ebd., S. 230

⁴⁸ Ich gehe hier auf Barthes Konzeption des Neutrums ein. Vgl. in Marian Bielecki: *Kłopoty z innością*. Kraków: Universitas 2012, S. 66f. Ich gebrauche den Begriff des Kampfparadigmas, so wie ich die Definition des Paradigmas von Barthes hier verstehe: als konfliktgeladen, da es auf Oppositionen basiert, wobei immer nur eine Option zugunsten anderer realisiert wird. Vgl. auch R. Barthes: *Das Neutrum*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005

⁴⁹ Waldenfels, S. 52

⁵⁰ Brecht, S. 231

⁵¹ Ebd.

Kon
führ
Dies
„das
And
ane
– ge
nich
aber
Fre
ben.
auf
„Da
selb
neru
Garg
„Sie
gera
Weis
nen
Als
Selb
weif
er zu
Ihre
dazu
Shlin
man
Shlin
Einl
rung
Nuss
mit
zurü
uner

Sein
ten.
verw
dass
einzi
seine
sin
rian
in se
der
und
Garg

⁵² Ebd.

⁵³ Wa

⁵⁴ Bre

⁵⁵ Wa

⁵⁶ Bre

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Bie

Kontakt, der zur Desorientierung und Unsicherheit führt. Garga muss bekennen: „Ich verstehe nichts“⁵². Dieses Bekenntnis offenbart ein Vernunftdenken, „das sich den Durchgang durch die Erfahrung des Anderen erspart.“⁵³ Verstehen bedeutet so viel wie aneignen und – in Brechts Vokabular aus dem Stück – gewinnen, der Sieger sein. Da Garga die Sachlage nicht versteht, verlässt er den Kampfplatz: „Ich gebe aber auf. Ich streike.“⁵⁴, wird er zu Shlink sagen. Das Fremde muss aber unverständlich, unzugänglich bleiben. Waldenfels, sich auf Husserl berufend, macht auf das Paradoxe der Fremderfahrung aufmerksam: „Das Unzugängliche wird in der Fremderfahrung selbst zugänglich, wie das Vergangene in der Erinnerung und nirgends sonst selbst zugänglich wird.“⁵⁵ Garga scheint das zu ahnen, wenn er zu Shlink sagt: „Sie machen einen metaphysischen Kampf [...] Ich gerate in die Metaphysik!“⁵⁶ Er ist auf merkwürdige Weise von dem Anderen abhängig, nennt ihn seinen „höllischen Gemahl“⁵⁷, sucht ihn abermals auf. Als ob er genau wüsste, dass erst der Andere eine Selbsterkenntnis überhaupt möglich macht. Shlink weiß es längst und bei der erneuten Begegnung sagt er zu Garga: „[...] es ist mir ein Bedürfnis, Sie mit Ihren Neigungen bekannt zu machen.“⁵⁸ Der Weg dazu führt aber nur durch den Anderen. Als Garga Shlink mit einer kleinen, harten Nuss vergleicht, die man ausspeien sollte (aber wohl nicht kann), rät ihm Shlink: „Zerbeißen Sie die Nuß.“⁵⁹ Es klingt wie eine Einladung zur wahren Begegnung, zur Fremderfahrung, die jedoch kein leichtes Unterfangen ist. Eine Nuss ist nämlich außen hart und sie zu zerbeißen ist mit Risiko verbunden. Die meisten schrecken davor zurück, denn der Preis ist hoch: die eigene, bis dahin unerschütterliche Identität.

Garga hat nicht vor, seine Identität aufzugeben. Seine Worte an Shlink: „Ich will sie jetzt alle schlachten. [...] Ich bin bereit, Ihnen zuvorzukommen.“⁶⁰ verweisen darauf, dass er lieber die Familie opfert, als dass er dem Fremden erlaubt, in die eigene Ordnung einzudringen. Es ist wie bei Witold Gombrowicz in seinem Theaterstück *Yvonne, die Burgunderprinzessin* – ich beziehe mich auf die Ausführungen von Marian Bielecki⁶¹ –, wo die durch das Andere bedrohte, in seinen Grundfesten erschütterte Ordnung mit Hilfe der Aggression die eigene Unerlässlichkeit verteidigt und dabei sein Wesen offenbart: die pure Gewalt. Garga wird nicht eher ruhen, bis er seinen Gegner,

seinen Feind erschlagen, liquidiert, ausgetilgt, in den Boden gestampft hat (alles Worte aus Gargas Mund). Seine Vorgehensweise ließe sich mit 'Recht und Ordnung', *law and order*, umschreiben. Um Shlink zu bekämpfen und die eigene Ordnung zu wahren, bedient sich Garga rechtlicher, institutionalisierter, die Ordnung festigender Maßnahmen. Er heiratet Jane, wohl um sie auf den Pfad der Tugend zurückzubringen (sie ist nämlich durch die Leute Shlinks eine Prostituierte geworden) und für den illegalen Holzverkauf geht er freiwillig für drei Jahre ins Gefängnis. Kurz vor seiner Entlassung bezichtigt er Shlink in einem Brief an die Zeitung, seine unerwidert in den Malaien verliebte Schwester Marie vergewaltigt zu haben. Dies führt zu einer Lynchaktion gegen den Holzhändler und zu Racheakten gegen alle Gelbhäutigen: „Ja, auf der Milwaukeebrücke sollen sie schon Gelbe wie farbige Wäsche hängen!“⁶² Garga braucht sich die eigenen Hände nicht zu beschmutzen, wenn er den Gegner eliminieren will. Von dem aufgebrachten Mob verfolgt, nimmt Shlink Gift ein und stirbt in einem verlassenen Zelt in den Kiesgruben am Michigansee.

Am Anfang des Stückes suggeriert Brecht dem Zuschauer/dem Leser, dass er sein Interesse besonders auf das Finish lenken soll. Nach Hellmuth Karasek ist das eine irreführende Anweisung, da im Box Punkte gezählt werden, und die Endrunde allein kann daher missverständlich sein.⁶³ Ich glaube, dass die letzte Auseinandersetzung, die letzte Kampfunde zwischen Garga und Shlink uns wenigstens eines klar macht: Es ging hier nicht ums Siegen oder Verlieren. Es ging um, wie Shlink es formuliert, eine „metaphysische[...] Aktion!“, um „das Geistige“.⁶⁴ Garga scheint dem nicht gewachsen zu sein, nicht standhalten zu können. Shlink wird ihm zum Schluss sagen, dass er „als Gegner unwürdig“⁶⁵ sei. Denn er drückt sich vor der Antwort auf Fremdes. Ich schließe hier an den schon oben präsentierten Gedanken Waldenfels', dass die Antwort als Antwortender mein Ich bestimmt. Waldenfels präzisiert, dass es nicht um ein Antworten geht, in dem „ein bereits existierender Sinn“ vorhanden ist, sondern um „das Paradox einer kreativen Antwort, in der wir geben, was wir nicht haben.“⁶⁶ Vielleicht in diese Richtung lässt sich das Liebesbekenntnis Shlinks an Garga interpretieren, auf das dieser nur: „Aber wie widerlich von Ihnen!“⁶⁷ parat hat. Zu geben, was man nicht hat. Ein Ding der Unmöglichkeit? Kurz vor seinem Tode muss Garga zugeben, dass er Shlink nicht besiegen kann, dass er ihn nur vernichten kann. Und Shlink wird dem fort-

⁵² Ebd., 235

⁵³ Waldenfels, S. 98

⁵⁴ Brecht, S. 264

⁵⁵ Waldenfels, S. 90

⁵⁶ Brecht, S. 265

⁵⁷ Ebd., 258

⁵⁸ Ebd., S. 265

⁵⁹ Ebd., S. 264

⁶⁰ Ebd., S. 272

⁶¹ Bielecki, S. 69

⁶² Brecht, S. 305

⁶³ Vgl. Hellmuth Karasek: *Bertolt Brecht. Vom Bürgerschreck zum Klassiker*, durchgesehene und überarbeitete Neuauflage. Hamburg: Hoffmann und Campe 1995, S. 150

⁶⁴ Brecht, S. 308, 314

⁶⁵ Ebd., S. 312

⁶⁶ Waldenfels, S. 53 [Hervorhebung im Original]

⁶⁷ Brecht, S. 309

gehenden Garga nachrufen: „Geh nicht weg [...]! Höre nicht auf, weil du jung bist. Die Wälder sind abgeholzt, die Geier sind sehr satt, und die goldene Antwort wird in den Boden vergraben!“¹

Schonungslos zeigt uns Brecht die Unmöglichkeit einer wahren Begegnung zwischen dem Eigenen und dem Fremden, an deren Ende Gewalt und Tod stehen. Aber Brecht wäre nicht Brecht, wenn er keinen Hoffnungsschimmer am Horizont sehen ließe. Man muss nur bei ihm – wie so oft – die gewohnten Denkbahnen verlassen. Wenn nämlich Garga gesteht, dass er Shlink nicht besiegen kann, dann gesteht er zugleich, dass man dem Fremden nicht entgehen kann, denn das Fremde wird uns immer wieder (heim)suchen, damit wir nicht aufhören, nach dem Schatz, nach der goldenen, sinnstiftenden Antwort zu suchen. So letztendlich verstehe ich auch den Entschluss des Helden nicht nach Tahiti, sondern nach New York zu gehen, in eine Metropole, den Ort der ständigen Transgressionsakte, wo das Ich, dank² der permanenten Konfrontation mit dem Anderen/Fremden, auf seine Stabilität verzichten muss und wo dessen Ethik – ich gehe hier auf Mieczysław Dąbrowski ein – neu gestaltet wird. Ihre Grundlage wird nicht mehr das Gleiche, Identische, sondern die Verschiedenheit sein³.

Гражина КРУПІНСЬКА
Катовіце (Польща)

КОНЦЕПТ «ІНШОГО» І/АБО «ЧУЖОГО» У ДРАМІ БРЕХТА «У ДЖУНГЛЯХ МІСТ»

«Інше» і «Чуже» – два поняття, які тісно пов'язані одне з одним. Вони часто вживаються як синоніми, і у розмовній мові, і у різних теоріях, соціологічних чи філософських. Чи вони є тотожними, чи вони описують різні феномени або пов'язані між собою, – це залежить від контекстів, в яких вони вживаються. Я спробую висвітлити різні контексти і віднести їх потім до п'єси Брехта.

Концепт «Іншого» і/або «Чужого» містить в собі, звичайно, питання про Я, суб'єктивність, ідентичність, власне. Зрозуміти Я без Не-Я – якщо брати терміни Фіхте – навряд, чи можливо. Уявленню про себе необхідне як фон уявлення про чужого, сказали б психологи і Imagologen. Бохумський філософ Бернارد Вальденфельс говорить про схрещення власного і чужого. За ним «фігура схрещення означає, що сліди чужого постійно можна знайти у власному».⁴ Іншого разу він формулює це конкретніше: «Не можливо мати власне без чужого».⁵ І зовсім радикально звучить це в анонімній сентенції

Me, myself is dead.
I am wife to my husband
I am mother to our sons
I am mistress to our dog.
And there is nothing else of me,
Nothing left of me
Me, myself is dead.⁶

Тут проголошується смерть суб'єкта. Все-таки, хоронити його (в постмодерні) – щонайменше зарано. Процитовані вірші стоять на початку 6 глави книги *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst*,

¹ Ebd., S. 314f.

² Bewusst verweise ich auf den positiven Aspekt der Konfrontation.

³ Vgl. Mieczysław Dąbrowski: *Swój/Obcy/Inny. Gdzie jesteśmy?*, in: ders.: *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*. Warszawa 2009, S. 242

⁴ Бернارد Вальденфельс: *Топографія чужого. Дослідження з феноменології чужого I*. Франкфурт на Майні: Зуркамп 1997, с. 72

⁵ Там само, с. 68

⁶ Цит. в Wojciech Kalaga: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków: Universitas 2001, с. 242. Англійська первісна редакція книги вийшла 1997 під назвою *Nebulae of Discourse: Interpretation, Textuality, and the Subject*.