



Universität Potsdam

Brigitte Sändig (Hrsg.)

## Camus im Osten

Zeugnisse der Wirkung Camus'  
zu Zeiten der Teilung Europas

Virginia Baciu  
Isabelle Cielens  
Andor Horváth  
Eugène Kouchkine  
Aleksandra Machowska  
Jana Patocková  
Brigitte Sändig  
Lada V. Syrovatko

Universitätsverlag Potsdam



Camus im Osten  
Zeugnisse der Wirkung Camus' zu Zeiten der Teilung Europas



# **Camus im Osten**

Zeugnisse der Wirkung Camus' zu Zeiten der Teilung Europas

Herausgegeben von Brigitte Sändig

2. Auflage

Universitätsverlag Potsdam

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**Universitätsverlag Potsdam 2009**

<http://info.ub.uni-potsdam.de/verlag.htm>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam  
Tel.: +49 (0)331 977 4623 / Fax: 4625  
E-Mail: [verlag@uni-potsdam.de](mailto:verlag@uni-potsdam.de)

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.

Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2009/2950/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-29500](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-29500)

[<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-29500>]

Erste Auflage gedruckt erschienen im Universitätsverlag Potsdam:  
ISBN 3-935024-04-5

## Inhalt

<b>Vorwort</b>	<b>7</b>
Virginia Baciú	
<b>Albert Camus in Rumänien</b>	<b>14</b>
Isabelle Cielens	
<b>Die Rezeption Albert Camus' in Lettland</b>	<b>31</b>
Andor Horváth	
<b>“Gott sich selbst zurückgeben” - Ungarische Lesarten Camus‘</b>	<b>53</b>
Eugène Kouchkine	
<b>Camus im Land der Sowjets</b>	<b>67</b>
Aleksandra Machowska	
<b>Sein und Nichtsein Camus‘ in Polen</b>	<b>91</b>
Jana Patočková	
<b>Albert Camus auf den tschechischen Bühnen der sechziger Jahre</b>	<b>101</b>
Brigitte Sändig	
<b><i>L’Homme révolté</i> in Wendezeiten - Eine Camus-Tagung 1991 in Berlin</b>	<b>121</b>
Lada V. Syrovatko	
<b>Gibt es eine Camus-Rezeption in Rußland?</b>	<b>137</b>
<b>Biographische Angaben zu den Autoren</b>	<b>149</b>





## Vorwort

“Seid diejenigen, die weitermachen!” - mit diesem Wort der lettischen Übersetzerin Maija Silmale, die ihre Vorliebe für die französische Literatur und besonders für Camus mit Lagerhaft und vorzeitigem Tod bezahlt hat, schließt der in diesem Buch enthaltene Beitrag von Isabelle Cielens. Dieses Wort, unter dramatischen Umständen ausgesprochen, hat uns auch bei dem Unternehmen geleitet, dessen Resultat hier als kleiner Band vorliegt.

Fast von Anbeginn meiner langjährigen Beschäftigung mit Albert Camus ist mir aufgefallen, daß dieser Autor für die Leser in den Ländern östlich des Eisernen Vorhangs eine ungleich tiefere, grundsätzlichere Bedeutung hatte als für unsere Freunde aus dem “Westen”. (Bei der Bezeichnung “Osten” und “Westen” bin ich mir freilich des Bezeichnungsnotstands bewußt: Ich benenne damit eine der Vergangenheit angehörende politische Realität, die massive kulturelle Auswirkungen hatte und auch jetzt noch politische und kulturelle Nachwirkungen hat - ohne daß ich damit natürlich einen leidigen Zustand der Teilung zementieren will.) Im damaligen “Westen” also, wo das Angebot, ja Überangebot an intellektueller Nahrung zu rasch aufeinanderfolgenden Modewellen führte, galt Camus in den siebziger und achtziger Jahren als “toter Hund” - während er für politisch und literarisch Interessierte in den östlichen Ländern eine Leitgestalt im umfassenden Sinne darstellte, d.h., nicht nur als intellektuelles Modell, sondern als ein Mensch, der durch sein Handeln überzeugte. Für diese Eigenschaft Camus’ findet Günter Grass treffende Worte; er sagt Ende der achtziger Jahre im Gespräch mit einer französischen Journalistin: “Ich will noch einmal deutlich machen, warum ich Camus erwähnt habe: nämlich, weil Camus einer der letzten Philosophen gewesen ist, bei denen das Geschriebene und das Handeln zusammengehörten. Er war ein Mensch, der sich exponierte, der es nicht bei philosophischen Thesen bewenden ließ. Sein Handeln und seine Lebensweise waren weitgehend kongruent mit dem, was er schrieb. Das ist eine Haltung, die nicht veraltet ist, sondern die heute, in dieser problematischen Situation, eigentlich wieder aktuell werden müßte.”<sup>1</sup> Daß Camus’ Haltung auch nach der Wende, nach der oberflächlichen Beseitigung der Ost-West-Teilung, immer noch und wieder aktuell ist, zeigten mir die mündlichen Zeugnisse, die 1991 bei einer Tagung zu “Der

Mensch in der Revolte“ in Ost-Berlin und einer Camus-Tagung 1994 in Cluj-Napoca vom Auditorium geliefert wurden: Nachdrückliche Bekenntnisse, ja Dank an die Adresse Camus’, weil er einer der wenigen westlichen Intellektuellen war, die schon vor dem modischen “Gulag-Schock” das politisch verursachte Leid vieler Menschen in den Ländern des Ostens ernst nahmen, und weil er seine Stimme dagegen erhob.

Seitdem lockte mich der Gedanke der Sammlung von Aussagen, die, ohne Anspruch auf systematische und erschöpfende Erfassung des Gegenstands zu erheben, die lebendige, in der eigenen Teilnahme am Rezeptionsprozeß erlebte Wirkung Camus’ bezeugen. Gespräche mit der rumänischen Camus-Spezialistin, Virginia Baciu, im Frühjahr 1999 in Cluj und der bevorstehende 40. Todestag Camus’ im Jahr 2000 spornten mich zusätzlich an. Aus Cluj zurückgekehrt, korrespondierte ich mit potentiellen Beiträgern in vielen Ländern, steckte Irrläufer, Mißerfolge und Absagen ein und freute mich umso mehr über jede Zusage. Da ich nicht nur die meist bekannten Rezeptions-Spezialisten in den jeweiligen Ländern, sondern auch *in praxi* Beteiligte - Übersetzer, Theaterleute, Journalisten - ansprach, ergab sich eine umfangreiche, hochinteressante Korrespondenz, die freilich nicht immer zu den gewünschten Resultaten führte. Die Unterstützung durch Virginia Baciu, deren Vermittlung ich den Beitrag zur ungarischen Camus-Rezeption und den Kontakt zu dem kroatischen Wissenschaftler Jere Tarle verdanke, möchte ich hier besonders erwähnen.

Während mit den Beiträgen Isabelle Cielens’, Virginia Bacius, Andor Horváths und Eugène Kouchkines umfangreiche Rezeptionsdarstellungen vorliegen, die zudem verschiedene spezielle Aspekte herausarbeiten (etwa das Verhältnis Dostojewski-Camus; die Bühnen-Präsenz Camus’; Übersetzungspraktiken und deren Gefährdung), stellen andere Beiträge, nämlich die von Aleksandra Machowska, Jana Patočková, Lada V. Syrovatko und von mir, einen besonderen Aspekt, ein besonderes Genre, eine besondere Wirkungsweise oder auch nur ein besonderes Ereignis heraus. Die Sowjetunion bzw. Rußland ist übrigens das einzige Land, das in zwei Beiträgen behandelt wird - einmal von einer im Lande lebenden Autorin, die aktuelle Diskussionen nachzeichnet, das andere Mal von einem Autor, der mit dem Verlauf der sowjetischen Camus-Rezeption ursächlich verbunden ist und ihn nun von außen beurteilt.

---

<sup>1</sup> Giroud, F./Grass, G., *Wenn wir von Europa sprechen. Ein Dialog*, Frankfurt a.M. 1989, S. 87/88.

Einige Namen potentieller Beiträger zu diesem Band seien noch erwähnt, bei denen der vorbereitende Austausch aus Zeit- und Sachgründen leider nicht zu umfangreicher Mitarbeit führen konnte: Zum ersten die verdienstvolle rumänische Camus-Übersetzerin und -Kennerin Irina Mavrodin, die den politischen Schwankungen und Zwängen zum Trotz unerschütterlich an ihrer Arbeit festgehalten und Camus in die Universitätslehre eingeführt hat; sie schrieb mir erläuternd zu diesen Aktivitäten: "Wie war so etwas möglich? Die Antwort ist meiner Meinung nach die: die Intellektuellen, die mit dem Regime zusammenarbeiteten, taten häufig so, als ob sie diese Aktivitäten sehr spezieller Art nicht wahrnahmen. Die tatsächlichen Machthaber waren absolut ungebildet; sie interessierten sich niemals direkt für diese ihre Fähigkeiten weit übersteigenden Bereiche, sofern darin keine direkten Angriffe gegen das Regime und vor allem gegen Ceausescu und seine Familie vorgetragen wurden. - Das war unsere Form des Widerstands - ein Widerstand durch Literatur, durch Kultur, der in diesem Moment, angesichts der diktatorischen Härte des Ceausescu-Regimes, der einzig mögliche und also einzig wirkungsvolle war. Heute ist dieses Konzept des ‚Widerstands durch Kultur‘ in bestimmten intellektuellen Kreisen Rumäniens sehr umstritten, aber meiner Meinung nach hat es den Fortbestand der Beziehungen Rumäniens zur kulturellen Tradition des Westens ermöglicht."

Weiterhin sei der kroatische Wissenschaftler Jere Tarle genannt, Verfasser eines Buches mit dem Titel "Albert Camus - Literatur, Politik, Philosophie", der in einem Résumé seiner Schrift die Wirkung Camus' in Ost und West folgendermaßen charakterisiert: "Zwar ist es gelungen, in Zagreb - anders als in allen anderen osteuropäischen Ländern - 1971 eine vollständige kroatische Übersetzung von 'Der Mensch in der Revolte' zu publizieren; [...] Während die Leser im Osten im Geheimen und dankbar Camus' Analysen der revolutionären Verirrungen lasen, [...] haben sich die durch revolutionäre Ideologie verblendeten französischen Fortschrittsfreunde darin gefallen, den 'reaktionären und unkultivierten Idealismus' Camus' zu geißeln[...] Camus findet die bittere Bestätigung seiner Analysen in den Revolten in Ostberlin, Poznan und Budapest." Und weiter vermerkt Jere Tarle zu dem Ende der siebziger Jahre in der Pariser Intelligenza plötzlich allgegenwärtigen "Gulag-Schock": "Alle Welt spricht (am Ausgang der siebziger Jahre. B.S.) vom Gulag, während Camus seit 1946 schlicht und einfach vom ‚Faktum der

Konzentrationslager‘ oder vom ‚Universum der Konzentrationslager‘ gesprochen hatte.“

Last not least sei die ungarische Wissenschaftlerin Katarina Kilani erwähnt, die in Frankreich an einer Dissertation zur Camus-Rezeption in Ungarn arbeitet. Sie hat Camus' Korrespondenz mit seinem ungarischen Erst-Übersetzer Albert Gyergyai entdeckt und wichtige editonsgeschichtliche Untersuchungen angestellt. Über das Schicksal der ersten ungarischen Übersetzung von "Der Fremde", ediert im Jahre 1948, schreibt sie: "Der Roman von Albert Camus war eine der letzten Publikationen des *Verlagshauses der Brüder Révai*; er wurde sogleich nach seinem Erscheinen aus dem Verkehr gezogen und auf politischen Befehl hin zerstört. Im Kontext der politischen Verhärtung rief dieses Verbot dennoch ein starkes Echo hervor. [...] Wir kennen die Auflagenhöhe nicht. Wir wissen nicht, wer den Verkauf des Romans in den Buchhandlungen verboten hat. [...] Wir hoffen, daß die Öffnung lange verschlossen gehaltener Archive die Lösung all der mit dieser ersten Übersetzung verbundenen Rätsel ermöglichen wird."

Immer wieder sind wir, sei es in diesen kurzen Zitaten, sei es in den ausführlicheren Beiträgen des Bandes, mit dem Tatbestand engster, unweigerlicher Verknüpfung von Kultur und Politik konfrontiert - nicht nur in dem Sinne, daß kulturelle Entwicklungen gelenkt, diktiert, gemaßregelt wurden, sondern auch in der gewissermaßen gegenläufigen Hinsicht, daß Kultur und Literatur als inoffizielle Gegen-Macht wirken konnten. Die Aktivierung des subversiven Potentials war natürlich eine gefährliche Gratwanderung, und die Unsicherheit und der Streit darüber, wo die Subversion aufhörte und in Affirmation überzugehen begann, waren und bleiben gegenwärtig - Irina Mavrodins Bemerkung zum Konzept des "Widerstands durch Kultur" zeigt es. Die Lektüre, die Übersetzung, die Verbreitung Camus' jedoch gehörte mit Gewißheit auf die subversive Seite; da hatte die Eindeutigkeit, mit der Camus sprach und handelte, für Klarheit gesorgt.

Diese Tatsache hat zwischen den Beteiligten an diesem Band, in welcher räumlicher Entfernung voneinander immer sie arbeiteten, ja selbst wenn sie gar nichts voneinander wußten, ein gewisses Beziehungsgeflecht entstehen lassen; dieses Geflecht tritt jetzt, bei zusammenhängender Lektüre dieses Bandes, hervor. Wer sich hier äußert, hatte meist mit der Entscheidung für Camus eine Entscheidung gegen die offizielle Kulturdoktrin getroffen; infolge dieser mehr oder weniger nonkonformen

Haltung war er zu wachem und kritischem Registrieren der Ereignisse gezwungen. So kann es gar nicht ausbleiben, daß immer wieder von der Notwendigkeit der Sklavensprache, vom einem "kulturellen und geistigen Leben mit zwei Gesichtern" (Patočková) die Rede ist - ebenso, wie die Verdienste und das Versagen intellektueller Größen (Samari Welikowski, Georg Lukács, Louis Aragon) gegeneinander abgewogen werden. Und es kann auch gar nicht ausbleiben, daß sich in fast allen Beiträgen Enttäuschung und Kritik äußert, weil die politischen Veränderungen seit 1989/90 zwar einen Demokratiegewinn erbracht haben, dieser aber durch mächtige ökonomische Zwänge konterkariert, fast gebrochen wird.

Trotz dieser übereinstimmenden Grundhaltung der Autoren sind die Beiträge unterschiedlich angelegt, vielfältig, abwechslungsreich: Es werden uns interessante kulturgeschichtliche Abrisse aus Ländern unterschiedlichen Bekanntheitsgrades (etwa aus der Tschechoslowakei und dem Lettland der Zwischenkriegszeit) geliefert; bühnentechnische Fragen werden im Zusammenhang mit der Aufnahme von Camus' Stücken verhandelt; sowohl die Wirkung großer Autoren der Vergangenheit - Dostojewskis, Kafkas - auf Camus wie die Wirkung Camus' auf Gegenwartsautoren - auf die jüngeren russischen Exil-Autoren, auf Róziwicz und Meszöly, kommen zur Sprache.

Indem solche Namen genannt, solche Kulturleistungen faßlich gemacht werden, will der Band auch ein Beitrag zur Überwindung der kulturellen Teilung Europas sein: Um zu urteilen und zu werten, müssen wir kulturelle Tatbestände erst einmal zur Kenntnis nehmen; und da sich unserer Kenntnis so vieles entzieht, da es ihr auch vorenthalten wird (ich denke etwa an das Fehlen großer Werke der frühen sowjetischen Literatur auf dem deutschen Buchmarkt!) ist unser Urteil oft sehr borniert. - Dazu ein weiteres Zitat von Günter Grass: "Es hat immer mehrere kulturelle Zentren in Europa gegeben. Wer sich dafür interessiert, weiß sehr wohl, welchen Rang Prag in der europäischen Kultur eingenommen hat. Der weiß sehr wohl, daß es absurd wäre, diesen Kontinent ohne die ČSSR, Polen, Rumänien oder Ungarn 'Europa' zu nennen."<sup>2</sup> Wenn es dem Band gelänge, das Bewußtsein dafür zu stärken, daß es in Europa solch unterschiedliche Zentren von - wie könnte es anders sein - sehr unterschiedlicher Interessenlage gibt, dann wäre sein Zweck durchaus erfüllt.

Ich danke der Bosch-Stiftung für die finanzielle Absicherung der Übersetzungarbeit, mit der die Voraussetzung für die vorliegende Publikation geschaffen wurde. Gleichfalls danke ich den Übersetzerinnen, Jaecki Lindenau und Martina Mrochen, für ihre akribische Arbeit sowie Julia Schoch für die sorgfältige Bearbeitung der Textvorlagen. Auch der Publikationsstelle der Universität sei für tatkräftige Unterstützung gedankt. Daß ich den Verfassern der Beiträge für ihre engagierte Mitarbeit zu großem Dank verpflichtet bin, versteht sich von selbst.

Potsdam, im September 2000

Brigitte Sändig

---

<sup>2</sup> Ebd., S. 16.

Virginia Baciú

### **Albert Camus in Rumänien**

Albert Camus war einer der wenigen westlichen Intellektuellen, die sofort gegen die Auslöschung des größten Teils der antikommunistischen Opposition in Rumänien Stellung bezogen haben. Im Oktober 1948 protestierte er mit "Zweite Antwort an Emmanuel d'Astier de la Vigerie"<sup>3</sup> im Namen der Menschenrechte, der Demokratie und Freiheit entschlossen gegen das totalitäre sowjetische System, das, ähnlich wie das Naziregime, aus politischen Gründen Deportierte, d.h. oppositionelle Arbeiter und intellektuelle Dissidenten, als Arbeitskräfte in den Konzentrationslagern benutzte und dies ebenso wie den politischen Mord zur Staatspolitik gemacht und legitimiert hatte. Als Beweis führte er die Hinrichtung von sieben als "Terroristen" bezeichneten Oppositionellen in Rumänien an. Klarsichtig, aufrichtig und mit einer seltenen Beharrlichkeit wußte Camus sich mit den rumänischen, russischen, deutschen, polnischen oder ungarischen Oppositionellen zu solidarisieren, wobei er den Beleidigungen vieler Kollegen ausgesetzt war, die aus Verantwortungslosigkeit oder Unehrlichkeit Komplizen der kriminellen Machtpolitik Sowjetrußlands geworden waren. In Rumänien wurde Camus infolgedessen zu einer persona non grata für die Machthaber, und sein Werk wurde bis nach seinem Tod illegal auf Französisch verbreitet, da es erst ab 1965 übersetzt werden konnte.

Nach der Besetzung Rumäniens durch die Sowjetunion und der Errichtung des Kommunismus zwischen 1945-1947 beginnt eine schreckliche Hexenjagd, deren erste Opfer die politische Klasse und die Intellektuellen sind. Selbst die rumänischen und ausländischen Bücher werden der neuen Macht zu Feinden: willkürlich als rückschrittlich oder gefährlich beurteilt, werden sie auf den Index gesetzt

---

<sup>3</sup> Zunächst veröffentlicht in *La gauche!*, dann in: Camus, A., *Essais*, Paris 1965, S. 355-363.

(achttausend Titel in drei Jahren!) und oftmals mit Haushaltsabfällen oder in Öfen von Dampflokomotiven verbrannt. Eine Denunziation (ohne den geringsten Beweis) als Oppositioneller oder Besitzer eines verbotenen Buches genügte, um deportiert oder verhaftet zu werden. In den fünfziger Jahren befindet sich ein Zehntel der Bevölkerung im Gefängnis. Auf diese Weise wird die Opposition reduziert, wenn nicht sogar vernichtet, das Privateigentum wird abgeschafft, die Ländereien kollektiviert, Industrie, Handel, Banken, Verlage und Druckereien verstaatlicht. Nachdem die Infrastruktur des kommunistischen Regimes einmal gefestigt ist, kann sich die totalitäre Macht (elf Jahre nach dem Tod Stalins!) eine relative Entspannung erlauben, die im April 1964 einsetzt und mit einer gewissen Distanzierung vom Moskauer Epizentrum einhergeht. Die Entspannung, die leider nur sieben Jahre, bis zum Juli 1971, andauert, ist gekennzeichnet durch die Amnestie der politischen Häftlinge, die wie durch ein Wunder die kommunistischen Gefängnisse überlebt haben, sowie — im kulturellen Bereich — durch eine Lockerung der Zensur, die endlich eine ausgewählte, doch immer noch überwachte Veröffentlichung bis dahin verbotener rumänischer und westlicher Autoren erlaubt. Camus' Werk kann endlich bei uns übersetzt werden.

Den Rumänen wird Camus zum ersten Mal eher zufällig und ganz kurz, und zwar im August 1964, vier Monate nach Beginn des "Tauwetters", vorgestellt, in einem bunt zusammengewürfelten und nichtssagenden Buch, das Eindrücke einer Griechenlandreise und Lektürenotizen des rumänischen Linguisten Alexandru Rosetti enthält. Auf zwei Seiten wird die *Die Pest*, die zu Unrecht als das Hauptwerk Camus' angesehen wird, mit Lob überschüttet und nur ein weiteres Buch Camus', *Der Fremde*, erwähnt. Der Verfasser zeichnet ein oberflächliches und verzerrtes Bild eines Sartre ähnelnden und doch von Verzweiflung überwältigten Camus. Diese Darstellung geht um einige Monate der ersten rumänischen Übersetzung Camus' voraus, die 1965 erscheint.

Während das Werk Camus' schon zu dessen Lebzeiten in mehr als dreißig Ländern übersetzt wurde, darunter in einigen Ostblockländern wie Jugoslawien (ab 1952), Ungarn (ab 1957), Polen (ab 1957), geschieht dies in Rumänien also sehr spät. Diese große Verzögerung wird schnell aufgeholt, und fast alle zu Lebzeiten Camus' veröffentlichten Werke werden nach und nach übersetzt, mit Ausnahme von *Der Mensch in der Revolte*, dessen Originaltext vor dem Zusammenbruch der



kommunistischen Diktatur in keiner Bibliothek Rumäniens vorhanden war. Die *Actuelles I, II, et III*<sup>4</sup> werden natürlich auch nicht übersetzt.

In diesem sehr kurzen Zeitraum des politischen Tauwetters scheint Camus der am meisten übersetzte französische (wenn nicht sogar ausländische) Schriftsteller zu sein. Ausnahmsweise entspricht die von bekannten und erfahrenen Intellektuellen geschickt beeinflusste offizielle Kulturpolitik in diesem Fall den Erwartungen der Leser. 1965 erscheint *Die Pest*, gefolgt von *Licht und Schatten*, *Hochzeit des Lichts*, *Der Fall* und *Das Exil und das Reich*, die 1968 zusammen unter dem Originaltitel des Novellenbandes veröffentlicht werden. Ebenfalls 1968 (dem Jahr, in dem während der Diktatur in Rumänien auch das einzige Buch über Camus veröffentlicht wird), erscheinen *Der Fremde* und die zweite Auflage von *Die Pest*, die zusammen in einem Band herausgegeben werden und dann, 1969, *Der Mythos von Sisyphos*. 1970 folgt unter dem Titel *Theater* ein Band, der *Caligula*, *Das Mißverständnis*, *Der Belagerungszustand* und *Die Gerechten*, also alle Stücke von Camus und sogar den in Gemeinschaftsarbeit entstandenen Essay *Revolte in Asturien* vereint. Darin sind auch wichtige Texte Camus' zum Theater, wie die *Rede über die Zukunft der Tragödie*, dann *Copeau, einziger Meister*, *Warum ich Theater mache*, zwei *Besprechungen* (1944, 1949), die Vorworte zu *Das Mißverständnis* und zur amerikanischen Ausgabe der Theaterstücke sowie die *France-Soir* und *Paris-Théâtre* 1958 gewährten Interviews enthalten. Im gleichen Jahr erscheint in der Doppelausgabe (7-8) der namhaften rumänischen Zeitschrift *Secolul XX (Das 20. Jahrhundert)* das unveröffentlichte *Gedicht über das Mittelmeer* und ein kleiner Essay aus *Der Sommer: Heimkehr nach Tipasa*. Die *Tagebücher I* und *II* werden 1971 veröffentlicht. Gerade in jenem Jahr beginnt in Rumänien mit Ende des Sommers die "kleine Kulturrevolution" chinesischer und neostalinistischer Prägung. Trotz der raschen Einschränkung der relativ großen Redefreiheit erscheinen 1976 die letzten rumänischen Übersetzungen in einem Sammelband mit dem willentlich neutralen Titel *Eseuri, Antologie (Essays, Anthologie)*, in dem sich *Briefe an einen deutschen Freund*, *Betrachtungen zur Todesstrafe*, *Der Sommer*, zahlreiche literaturkritische Artikel, Auszüge aus Interviews und sogar die Diplomarbeit Camus' finden.

---

<sup>4</sup> Eine vollständige Übersetzung der *Actuelles* liegt im Deutschen nicht vor. Einzelne Aufsätze finden sich in Sammelbänden wie Camus, A., *Fragen der Zeit*, Reinbek 1960 (Anm. d. Hrsg.).

Fast zeitgleich mit diesen rumänischen Übersetzungen wird Camus bei uns in den Sprachen der wichtigsten ethnischen Minderheiten, also auf ungarisch und deutsch herausgegeben. 1965 erscheint *Die Pest* auf ungarisch, 1967 noch einmal *Die Pest*, diesmal auf deutsch, es folgen die 1972 zusammen veröffentlichten ungarischen Übersetzungen von *Der Fremde* und *Der Fall* sowie 1982 die von *Caligula*.

Alle Übersetzungen erscheinen mit einem Vorwort und mit in verschiedenen Büchern, Literatur- oder Universitätszeitschriften bereits publizierten kritischen Studien, die die Hauptthemen der westlichen Camusexegese aufnehmen und dabei oftmals verzerren. Unter Ausnutzung dieser Zeit der Entspannung rechnen die meisten Camus gerechterweise zu den größten zeitgenössischen Schriftstellern der Weltliteratur und sprechen lobend von dem engagierten Künstler, dem klarsichtigen, ehrlichen und aufrichtigen Zeitzeugen, dem anspruchsvollen Moralisten, dem militanten und rechtschaffenen Journalisten und Mitglied der französischen Widerstandsbewegung.

Der Kritiker Nicolae Balotă begrüßt den “optimistischen Aktivismus”<sup>5</sup> dieses “modernen Humanisten”<sup>6</sup> und den in seiner “Pflichtmoral und Selbstaufopferung”<sup>7</sup> enthaltenen Glauben am Menschen. Seiner Ansicht nach enthält das Werk Camus‘ eine der in der westlichen Literatur des 20. Jahrhunderts selten vorhandenen Botschaften, die dem Schicksal des Menschen vertrauen.

Boris Elvin würdigt auf ergreifende Weise den Dramatiker Camus, der in seinen Augen als erster nach dem Zweiten Weltkrieg von dem Bild eines in ein unverständliches Universum geworfenen Menschen ausgeht und als letzter “das menschliche Abenteuer mit Schönheit und Mut” in Verbindung bringt, indem er “dem Menschen eine Mission in der Welt und dem Geist eine privilegierte Funktion”<sup>8</sup> zuweist und zugleich als letzter eine Kunst zu leben definiert. Boris Elvin ist einer der sehr wenigen rumänischen Kritiker, die in Camus einen Schriftsteller sehen, “für den die Welt Licht, Wärme, Erfüllung ist”<sup>9</sup>, “einen Schriftsteller, der sich vor allem um die Ehre, Mensch zu sein, sorgt”<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Balotă, N., *Lupta cu absurdul (Der Kampf gegen das Absurde)*, Bukarest 1971, S. 269.

<sup>6</sup> Ebd., S. 269.

<sup>7</sup> Ebd., S. 359.

<sup>8</sup> Elvin, B., “Teatrul lui Albert Camus” (Vorwort zu Albert Camus), in: Camus, A., *Teatru*, Bukarest 1970, S. 8.

<sup>9</sup> Ebd., S. 7.

<sup>10</sup> Ebd., S. 9/10.

Traian Liviu Birăescu stellt die unveränderte Aktualität des Camusschen Werkes heraus, das er als “ein Gewissen unserer Epoche”<sup>11</sup> bezeichnet, sowie sein heute so selten gewordenes tiefes und leidenschaftliches Festhalten an einer moralischen Problematik, den positiven und kraftvollen Kern seiner Mäeutik des Glücks, die Modernität seiner Kunst, die Reinheit und klassische Kohärenz der Sprache dieses “Descartes des Absurden”<sup>12</sup>.

Die Mehrzahl der rumänischen Kritiker stellen Camus jedoch als einen existentialistischen Schriftsteller und Denker wider seinen Willen dar. Sie beharren auf übertriebene Weise auf dem Absurden und Tragischen der *conditio humana*, machen ihn zu einem verzweifelten Schriftsteller, und verringern beachtlich die Bedeutung eines eng mit dem Absurden verbundenen Themas — des großen Camusschen Themas der Liebe zum Leben. Diese Verzerrungen des Camusschen Denkens, die man oft auch in der westlichen Kritik und bereits zu Lebzeiten Camus’ findet, und die er bald mit berechtigter Verärgerung bald mit Verbitterung zurückwies — sind nicht immer Ausdruck der tatsächlichen Meinung der rumänischen Kommentatoren, sondern kennzeichnen eher den offiziellen Standpunkt, den Konformismus mit der Kulturpolitik des totalitären Regimes oder auch der Notwendigkeit, die Zensur zu täuschen, die seit der Errichtung der kommunistischen Diktatur bis zu deren Zusammenbruch im Dezember 1989 alles kontrollierte, was in Rumänien veröffentlicht wurde. Die wahre Bewunderung der Übersetzer, die ihre Übersetzungen zuweilen selbst mit Vorworten versahen (zum Beispiel Irina Mavrodin und Modest Morariu), drückt sich indirekt in der Fähigkeit aus, schnell den günstigen Zeitpunkt für die rumänische Veröffentlichung Camus’ zu erfassen, in der Schönheit und Treue der Übersetzung sowie in der sehr großen Zahl der Camuschen Schriften, die dem nicht-frankophonen rumänischen Leser zur Verfügung gestellt wurden. Um zu vermeiden, daß die Herausgabe Camus’ erneut verboten und den Rumänen so die Lektüre eines großen antikommunistischen Schriftstellers, der ihnen moralische Stütze sein konnte, versagt wird, suchen die Verfasser der Vorworte nach Alibis, die im Grunde Kompromisse sind. Diese bewegen sich ständig zwischen den Stärken, die die Veröffentlichung rechtfertigen und den Schwächen, die zumeist erfunden werden, um Camus’ Bild zu trüben und

---

<sup>11</sup> Birăescu, T. L., *Caile eseului (Die Wege des Essays)*, Timișoara 1976, S. 59.

<sup>12</sup> Ebd., S. 82.

ihn so für die Zensur akzeptabel werden zu lassen. Die angebliche Zugehörigkeit zum Existentialismus ist einer dieser Kompromisse, denn diese Philosophie wird von der kommunistischen Propaganda als eine zutiefst rückschrittliche Weltsicht dargestellt, welche durch die Bedeutung, die sie dem Individuum und nicht der Masse, dem Absurden und der existentiellen Angst beimißt, die Menschen von ihrer "Aufgabe" abbringt, den Kommunismus zu errichten, der als "Goldenes Zeitalter" der Menschheit dargestellt wird. Die einzigen, die Camus' Zugehörigkeit zum Existentialismus bestreiten, sind Ion Vițner, Autor des einzigen (im Ganzen leider sehr umstrittenen) rumänischen Buches über Camus, der in ihm einen Philosophen des unwiderrufflichen Exils sieht und Nicolae Balotă, für den *Der Mythos von Sisyphos* eine Einführung in die Philosophie und Literatur des Absurden und Camus damit der systematischste Theoretiker (sic!) des Absurden ist.

Die Kommentare zum Thema des Absurden überraschen den klugen Leser. Constantin Ciopraga, welcher als erster ein Vorwort zu Camus verfaßte, beschreibt das Absurde als wesentlich mit der Existenz des Nazismus verbundenes Phänomen, das nichtsdestotrotz von Camus auf das gesamte Universum ausgedehnt wird. "Während die Klassiker des Marxismus bewiesen haben, daß das bürgerliche Milieu zur Entfremdung des Menschen in bezug auf sein eigenes Geschick, zu seiner Enthumanisierung führt, verallgemeinert Camus und schlußfolgert, daß sich die gesamte Menschheit, unabhängig von konkreten und historischen Gegebenheiten, ewig abmüht und im Absurden verstrickt ist, das das Wesen der Welt ausmache. Mit anderen Worten, Einsamkeit, Entfremdung und das Absurde sind normale Bedingungen des Mechanismus der Welt."<sup>13</sup> Constantin Ciopraga definiert das Absurde letztlich als einen dramatischen Ausdruck der der bürgerlichen Gesellschaft innewohnenden Entfremdung des Menschen.

Georgeta Horodincă, die das Vorwort zu dem Band verfaßt hat, welcher *Der Fremde* und die zweite Ausgabe von *Die Pest* enthält, ist der Meinung, daß das Absurde für Camus eine Leidenschaft ist, die er unter dem Einfluß des "chaotischen und unmenschlichen Aspektes, den die Geschichte seiner im Krieg aufgewachsenen und in einer Welt von Konzentrationslagern lebenden Generation vorgeführt hat"<sup>14</sup>, zur Philosophie umgestaltet.

---

<sup>13</sup> Ciopraga, C., *Introducere Cioma (Einführung)*, Bukarest 1965, S. 11.

Irina Mavrodin und Modest Morariu (die besten rumänischen Camusübersetzer) ersparen Camus diesen sozio-historischen Determinismus kommunistischer Prägung, den man häufig in der rumänischen Kritik findet, aber sie reduzieren das Absurde, ohne der metaphysischen Dimension auszuweichen, auf eine Trennung zwischen dem menschlichen Bewußtsein mit seinem "Wunsch nach Klarheit" und "der unverständlichen Wirklichkeit"<sup>15</sup>. Nicolae Balotă erwähnt die Trennung zwischen der Endlichkeit des Menschen und der Unendlichkeit der Welt, allerdings ohne diesem Aspekt den ihm gebührenden zentralen Platz einzuräumen. Und in meinem ersten Artikel zu Camus stelle ich den grundlegenden Inhalt des Absurden heraus, die Opposition "zwischen dem, was andauert und dem, was nicht von Dauer ist"<sup>16</sup>, der Trennung zwischen dem aufgrund seiner Situation ungerechter- und unerklärlicherweise zum Tode verurteilten Menschen und der ewigen Welt, mit der er sich vereinen möchte.<sup>17</sup>

Einmal mehr bringt Boris Elvin eine interessante Ansicht vor, die der Maurice Blanchots ähnelt: Paradoxerweise ersetzt das Absurde bei Camus die Bedeutung, es ist kein steriler Dispens, der die Resignation und das Schweigen des Menschen begünstigt, sondern einzig und allein "die schwierigste Klausel in unserem Vertrag mit der Welt, die einen heftigen Widerstand erzeugt, wo die Pflichten des Menschen sich selbst gegenüber um so leidenschaftlicher sind, als er keinerlei Illusionen mehr über deren Wirksamkeit hat."<sup>18</sup> Das Absurde wird letztendlich unter einem vollkommen positiven Aspekt dargestellt, und es wird gewagt, ohne Mehrdeutigkeit vom Widerstand des Menschen und seinen Pflichten sich selbst und nicht der Gesellschaft gegenüber zu sprechen.

Selbst wenn man Camus als einen verzweifelten Schriftsteller darstellt, erkennt man erstaunlicherweise bereits mit dem ersten Vorwort einer rumänischen Übersetzung an — wie übrigens in der Mehrzahl der folgenden Studien —, daß die Entdeckung des Absurden bei Camus nur ein Ausgangspunkt ist, der sehr bald überwunden wird. Constantin Ciopraga hebt sogar hervor, daß das Absurde in eine

---

<sup>14</sup> Horodincă, G., "Camus între mit și istorie" (Camus zwischen Mythos und Geschichte), in: Camus, A., *Străinul. Cioma (Der Fremde, Der Fall)*, Bukarest 1968, S. VII.

<sup>15</sup> Mavrodin, I., "Prefata" (Vorwort), in: Camus, A., *Exilul și imparatia*, Bukarest 1968, S. VIII.

<sup>16</sup> Camus, A., *Carnets II*, Janvier 1942 - Mars 1951, Paris 1964, S. 75.

<sup>17</sup> Băciu, V., "Albert Camus et la condamnation à mort", in: *Studia Universitatis Babeș – Bolyai*, Series Philologia, Fasciculus 2, Cluj 1972, S. 112.

<sup>18</sup> Elvin, B., "Teatrul lui Albert Camus", a.a.O., S. 7.

Moral der Aktion mündet, die auf der Liebe zum Leben gründet, eine Moral, die die Verantwortlichkeit des Individuums seiner Existenz gegenüber und die Fähigkeit, sein Schicksal würdig zu ändern, bejaht. Doch sofort darauf beklagt Constantin Ciopraga, daß die vom Absurden erzeugte Revolte und Moral des Handelns nur einseitig und auf das Individuelle begrenzt sind, und bedauert, daß die Revolte keine soziale Dimension annimmt.

Die Revolte, “das in ihr durch den Tod Unabgeschlossene und durch das Böse Verstreute”<sup>19</sup>, der klarsichtige und unablässige Protest des Menschen gegen seine ungerechtfertigte Situation des zum Tode Verurteilten, wird als eine enttäuschende Begrenzung des Camusschen Denkens, wenn nicht gar als schmerzliche Ausweglosigkeit dargestellt. Georgeta Horodincă kritisiert den trügerischen Charakter der von Camus als existentielle und soziale Lösung angestrebten Revolte. Irina Mavrodin, die die Revolte des absurden Menschen als mutig, stolz und klarsichtig beurteilt, meint, daß diese rein innerlich bleibe, da sie nur auf der Ebene des Bewußtseins stattfinde und so — nicht einmal in *Die Pest* — keine nützliche Handlung hervorbringen könne. Dies sei eine Position, die Camus niemals überwinden würde. Und dennoch räumt Irina Mavrodin ein, daß die Revolte die Grundlage für einen konstruktiven Versuch und damit für eine Moral sei, die Werte zu bejahen und der Existenz einen menschlichen Sinn zu geben vermag. Daher weist sie die Camus gemachten Vorwürfe des Amoralismus, Immobilismus, des Defätismus und Nihilismus zurück.

Es überrascht kaum, daß ein opportunistischer Intellektueller und unnachgiebiger Propagandist des Kommunismus wie Dumitru Ghişu Camus’ Denken als ethischen Nihilismus und als Rechtswendung anklagt, aber es ist doch zumindest schockierend, daß ein ehemaliger politischer Häftling der kommunistischen Gefängnisse wie Nicolae Balotă am Ende seiner Camus-Studie zu dem Schluß kommt, daß die Ethik des aufständischen Menschen niemals den Nihilismus (sic!) des Sisyphos vollkommen überwinden werden könne.

Die meisten Interpreten kritisieren Camus’ Definition der Revolte und der Revolution scharf, womit sie sich den Forderungen der kommunistischen Propaganda anpassen, oder aber sie geben sich den Anschein, als bedauerten sie die angebliche Unfähigkeit Camus’, das Wesen seiner Epoche zu verstehen. Im

allgemeinen jedoch vermeiden sie es, den Antikommunismus Camus' zu verurteilen oder gar explizit zu erwähnen. Häufig geben sie in der Diskussion um *Der Mensch in der Revolte* Sartre Recht, meistens aber ohne dessen Übertreibungen oder die Jeansons zu übernehmen. Georgeta Horodincă lobt über alle Maßen "Sartres interessante und genaue Analyse der Revolte, die die Verletzbarkeit des Moralisten und des Ideologen Camus herausstellt, der einen abstrakten Humanismus und die Ideale einer utopischen Freizügigkeit preist und dabei als Argument die Geschichte der Klassenkämpfe selbst heranzieht."<sup>20</sup> Ihr Urteil ist unwiderruflich: "Camus' soziale und politische Ideen sind offensichtlich falsch".<sup>21</sup>

Der Dichter A. E. Baconsky erklärt die vom "Moralisten im Elfenbeinturm"<sup>22</sup>, wie er ihn nennt, definierten Konzepte des Absurden und der Revolte für unannehmbar, und meint — ohne sich um den offensichtlichen Widerspruch zu kümmern —, daß der Verdienst des Camusschen Denkens in der Schärfe liege, mit der die Degradierung des Menschen aufgezeigt wird, der tragischerweise vom abstumpfenden und unmenschlichen Mechanismus der sterilen bürgerlichen Gesellschaft ohne Ideale, ohne Hoffnung und ohne Zukunft unterworfen wird.

Ion Vitner<sup>23</sup> sieht in Camus einen unnachgiebigen Konservativen, der undankbar gegenüber der augenscheinlichen Wirklichkeit des Marxismus ist (deren Überlegenheit Sartre, seiner Meinung nach, zu schätzen weiß), und der zugleich voller Ablehnung und Angst vor der Revolution ist. Er behauptet, daß Camus in *Der Mensch in der Revolte* das Randphänomen des politischen Mordes in ein Wesentliches verwandle, indem er den Kommunismus und dessen ruhmreiche Geschichte, die er mit Hilfe der peinlichsten Parolen des zeitgenössischen Antikommunismus kritisiere, mit dem vorübergehenden Moment des Personenkultes identifiziere. Für Vitner ist es demnach nicht erstaunlich, daß Camus zum Nihilismus (sic!) gelange, aber er erkennt an, daß dies trotzdem niemandem das Recht gäbe, ihn der Geschichtsfeindlichkeit anzuklagen, denn Camus plädiere klar für eine Gesellschaft des Dialogs und der Demokratie. Im übrigen sei der Schriftsteller,

---

<sup>19</sup> Camus, A., "L'Homme révolté", in: ders., *Essais*, a.a.O., S. 435.

<sup>20</sup> Horodincă, G., "Camus între mit și istorie", a.a.O., S. XXXV.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Baconsky, A. E., *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană (Meridiane. Über zeitgenössische Weltliteratur)*, Bukarest 1965, S. 171.

<sup>23</sup> Vitner, I., *Albert Camus sau tragicul exilului (Albert Camus oder die Tragik des Exils)*, Bukarest 1968.

obwohl er den Realismus in der Kunst bestreite (indem er, so Vitner, Realismus und Naturalismus verwechselt, was in der westlichen Ästhetik weit verbreitet sei), in Wirklichkeit ein Realist, der sich selbst verkennt.

Diese vulgärmarxistisch geprägte Interpretation wird dem rumänischen Leser 1968, mitten in der Zeit der Entspannung, präsentiert. Glücklicherweise stellt Modest Morariu bald darauf die Dinge richtig. In seinem Vorwort zu den *Tagebüchern* gibt er 1971 eine objektive Zusammenfassung von *Der Mensch in der Revolte* und beschreibt ohne jede Entstellung den von Camus aufgestellten Gegensatz zwischen Revolte und Revolution. Anstatt sich Sartre anzuschließen und Camus anzuprangern oder ihn wegen seines angeblichen Unangepaßtheits an die Wirklichkeit zu beklagen, wagt er es, ihn gerade wegen seines aufständischen Geistes und seiner Ablehnung des historischen Determinismus zu schätzen und zitiert Camus' *Verteidigung des "Menschen in der Revolte"*. Modest Morariu besitzt nicht nur den Mut, Camus, dessen Vorstellung von der Revolte und sogar seine individualistische Moral zu verteidigen, sondern auch zu betonen, daß die Gesellschaft die Pflicht hat, dem Menschen die Mittel zu bieten, um eine solche Moral zu errichten und seine Freiheit der Wahl zu respektieren. Denn, so sagt er, die kollektiven Leidenschaften unserer Zeit, die die Tragödie in Infamie verwandelt und die Menschen in Opfer und Henker geteilt habe, laufen Gefahr, das Individuum in einer undifferenzierten Masse auszulöschen, auch wenn man diese demagogisch Menschheit nennt. Und Modest Morariu wagt es, den Schluß zu ziehen, daß dieser von Camus analysierte aufständische Geist den Menschen vor der Gefahr der Vermassung schützen müsse.

Fünf Jahre später, 1976, als in Rumänien die letzte Phase der Verhärtung des Totalitarismus beginnt, geht derselbe Modest Morariu einen Kompromiß ein, um die fünf Ebenen der damaligen Zensur zu besänftigen und eine Anthologie mit neuen Übersetzungen von Camus veröffentlichen zu können, deren erste Texte politischer Natur sind (*Briefe an einen deutschen Freund* und *Betrachtungen zur Todesstrafe*). In seinem Vorwort erklärt er, daß er "eine Pflicht gegenüber einem unserer großen Zeitgenossen"<sup>24</sup> erfülle und rechtfertigt seine Publikation mit der Aktualität des Camusschen Denkens sowie der beispielhaften, klarsichtigen Haltung gegenüber den großen Ereignissen, die unsere Epoche erschüttert haben. In seinem Kommentar zur

---

<sup>24</sup> Morariu, M., "Cuvinte introductive" (Zur Einführung), in: Camus, A., *Eseuri, Antologie*, Bukarest 1976, S. 6.



Todesstrafe aber erinnert Modest Morariu lediglich an die zahlreichen Hinrichtungen von Oppositionellen in Chile und Spanien und verschweigt die in den Ostblockländern. Er stellt Camus als einen der größten antifaschistischen (leider nicht antitotalitären!) Schriftsteller der Weltliteratur dar. Während der Diktatur hat es übrigens kein rumänischer Kritiker gewagt, objektiv und explizit auf Camus' mutige und klarsichtige Anklage des kommunistischen Totalitarismus einzugehen. Und sein Unglaube, die Ablehnung jeder Transzendenz sowie seine Kritik am Christentum (von Modest Morariu als eine exzessive und totalitäre "Doktrin" beschrieben) werden auf ein Antichristentum reduziert, das dem Friedrich Engels vergleichbar ist. Camus zu übersetzen, ohne ihn dabei zu verleumden, stellt 1976 bereits eine mutige Handlung dar. Dies ist übrigens die letzte rumänische Übersetzung Camus' vor dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes. 1982, während die "kleine Kulturrevolution" in vollem Gange ist — in der finstersten Zeit der Ceausescu-Diktatur also —, gelingt es jedoch, *Caligula* auf ungarisch in der Übersetzung von György Janos mit einem Nachwort von Andor Horváth zu veröffentlichen.

Man muß betonen, daß keiner der Vorwortverfasser Camus wirklich zu diskreditieren versucht. Selbst wenn einige — im guten oder im bösen — gewisse entstellende Klischees der offiziellen Propaganda annehmen und weitertragen, werden diese von der offensichtlichen Bewunderung in den Schatten gestellt, die in der Betonung der ausdrücklich anerkannten Verdienste zum Ausdruck kommt. Daher sind die meisten der rumänischen Kommentare aufgrund ihres eklektischen oder unzusammenhängenden Charakters und der fast völlig fehlenden Verweise auf die sehr umfangreiche westliche und amerikanische Bibliographie widersprüchlich, wenn nicht sogar enttäuschend.

Verleumder Camus' gibt es natürlich trotzdem, glücklicherweise sind sie nicht sehr zahlreich. Die eifrigsten unter ihnen sind zwei Akademiker: Ion Ianoși, damals Philosophieprofessor an der Universität Bukarest und Liviu Petrescu, Professor für vergleichende Literatur an der Universität Cluj.

Ion Ianoși begnügt sich weder damit, von der Tribüne der kommunistischen Propaganda herab die politische Ansicht und das, was er das "zweifelhafte intellektuelle Abenteuer Camus"<sup>25</sup> nennt, zu verurteilen, noch damit, das angebliche

---

<sup>25</sup> Ianoși, I., *Dostoievski, "tragedia subteranei"*, (*Dostojewski, "die Tragödie des Unterirdischen"*), Bukarest 1968, S. 246.

Schwanken der Werteskala und das Verschwinden der Trennlinie zwischen Gut und Böse zu verdammten. Er klagt Camus an, “in der Nachfolge Nietzsches und Chestovs an der Schwelle der vollständigen Auflösung”<sup>26</sup> anzugelangen. Und er entscheidet hochmütig, daß “die von Camus verfolgte Quadratur des Kreises der Glaube ohne Glaube, das Ideal ohne Ideal, die Sonne der Nacht, der Sieg der Niederlage ist”.<sup>27</sup>

Liviu Petrescu stützt seinen Kommentar des Camusschen Werkes unerklärlicherweise hauptsächlich auf *Der glückliche Tod*, ein mißlungener Roman, dessen Veröffentlichung Camus niemals zugestimmt hätte. Die Analyse der Figur Mersaults, die skandalöserweise als bestimmend für das gesamte Werk Camus’ dargestellt wird, läßt ihn zu dem Schluß kommen, daß “die Bedeutung, die Camus dem Menschlichen zuspricht, für uns vollkommen deprimierend ist”<sup>28</sup>. Die Revolte, von Camus ausdrücklich als Protest des Menschen gegen seine Situation als zum Tode Verurteilter bestimmt, wird für Liviu Petrescu zur “Revolte des modernen Helden gegen den Anderen”<sup>29</sup> und erreiche mit Camus ihren Höhepunkt. Schließlich entstelle Camus, der unbestritten einer der wenigen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts sei, die an den Menschen glauben, nach Liviu Petrescu das menschliche Antlitz, indem er den Menschen einseitig, allein über seine niederen (sic!) Eigenschaften definiere. Und er schließt, daß Camus so unweigerlich zu einer “schmerzlichen Verzerrung”<sup>30</sup> und zu einem Verrat am Menschen komme.

Nur Virgil Ierunca, der 1946 nach Frankreich flüchtete, kann — aus der Ferne — laut das sagen, was die “Inquisitoren der rumänischen Kultur und Spiritualismus”<sup>31</sup> sowie deren Komplizen mit den Mitteln der Zensur entstellen oder verschweigen: Camus’ Solidarität mit den Opfern des kommunistischen Terrors, die in ihren Heimatländern ermordet, gedemütigt oder in einen abdankenden oder leichtfertigen Westen verbannt werden, seine außergewöhnliche Klarsicht und die unnachgiebige und beständige Ablehnung des Konformismus der Linken, des verlogenen kommunistischen Mythos, der “über Jahre hinweg das Gewissen und die Köpfe

---

<sup>26</sup> Ebd., S. 256.

<sup>27</sup> Ebd., S. 255.

<sup>28</sup> Petrescu, L., *Romanul condiției umane (Der Roman der conditio humana)*, Bukarest 1979, S. 182.

<sup>29</sup> Ebd., S. 232.

<sup>30</sup> Ebd., S. 236.

<sup>31</sup> Ierunca, V., *Românește (Auf Rumänisch)*, Bukarest 1991, S. 189. Es handelt sich um die erste rumänische Ausgabe des gleichnamigen Buches, das 1964 in Paris von der “Fondation Royale Universitaire Charles Ier” veröffentlicht wurde.

Europas verdorben hat”<sup>32</sup>, seine “Denunziation”<sup>33</sup> der totalitären Regimes des Ostens im Namen der “Ehre, Mensch zu sein und seiner Pflicht, es zu bleiben”<sup>34</sup>.

Selbst wenn heute, zehn Jahre nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes in Rumänien und neun Jahre nach der Zerstörung des sowjetischen Imperiums die rumänische Bilanz recht enttäuschend ausfällt, sowohl was die Errichtung eines Rechtsstaates als auch die Mentalität und die ökonomische Reform betrifft, kann man die Errungenschaft einer wirklichen Meinungsfreiheit nicht leugnen. Die Veröffentlichung von zuvor verbotenen ausländischen Autoren und Büchern kennt außer den ständig wachsenden und für das kulturelle Leben insgesamt und den Buchdruck insbesondere ziemlich erdrückenden materiellen Schwierigkeiten keine Hindernisse mehr.

Nach 1989 lebt das Interesse für Camus seitens der Verlage und akademischen Kreise schnell wieder auf. Der nach der Revolution gegründete Verlag RAO kauft von Gallimard alle Übersetzungsrechte für Camus und veröffentlicht in einer eleganteren und attraktiveren Taschenbuchreihe als die alte “Biblioteca pentru toți” (Bibliothek für alle) die vor 1989 erschienenen Übersetzungen. Hinzu kommen endlich die erste rumänische Übersetzung von *Der Mensch in der Revolte* sowie die sehr schnell vorgenommene Übersetzung der Skizzen von Camus’ letztem Roman *Der erste Mensch*, die bereits einige Monate nach der französischen Originalausgabe erscheint.

Im November 1993 legt der Verlag RAO dann die Romane und Novellen Camus’ (*Der Fremde, Die Pest, Der Fall* und *Das Exil und das Reich*) wieder auf, versehen mit einem neuen Vorwort von Romul Munteanu, welches oberflächlich und voller unentschuldbarer Fehler hinsichtlich der Biographie und des Werkes von Camus ist.

Im darauffolgenden Jahr, im März 1994, werden die Essays wiederveröffentlicht (*Licht und Schatten, Hochzeit des Lichts, Der Mythos von Sisyphos, Der Sommer* sowie zum ersten Mal *Der Mensch in der Revolte*), begleitet von einem Vorwort von Irina Mavrodin, die mit einigen Änderungen jenes von 1968 aufnimmt, welches bereits 1972 bei Univers unter dem Titel “Camus” in *Spațiul continuu* veröffentlicht worden war. Einige Monate später, im gleichen Jahr, erscheint *Der erste Mensch*, leider ohne Vorwort, dem die Veröffentlichung eines Kapitels des Romans auf

---

<sup>32</sup> Camus, A., “Poznan”, in: ders., *Essais*, a.a.O., S. 1777.

<sup>33</sup> Ierunca, V., *Românește*, a.a.O., S. 199.

rumänisch mit kurzen biographischen und geschichtlichen Anmerkungen in der renommiertesten Wochenzeitschrift für Kultur *România Literară* (*Literarisches Rumänien*) vorausgeht. In mehreren Zeitschriften werden weitere kurze Rezensionen veröffentlicht, jedoch bevorzugen fast alle weiterhin biographische und geschichtliche Anmerkungen anstelle eigener kritischer Urteile. 1994 erscheint bei Sophia, in der Reihe "Sisyphos" (zu deren Name wohl Camus' erster philosophischer Essay angeregt hat) eine weitere Übersetzung von *Der Mensch in der Revolte* von Ligia Holuță mit einem im Mai verfaßten summarischen Vorwort von Michel Joseph. Diese Übersetzung ist besser als die von RAO, zumindest was die richtige Übertragung des Wortes "midi" durch "miazăzi" betrifft, welches sowohl den zeitlichen als auch den räumlichen Aspekt des französischen Wortes des grundlegenden Camusschen Syntagmas vom "mediterranen Denken" vereint. Die vorherige Übersetzung hatte das Wort "amiază" verwendet, welches nur zeitliche Bedeutung besitzt und damit einen skandalösen Gegensinn erzeugt, der Camus' Botschaft entstellt.

Im September 1996 werden die Übersetzungen aller Stücke Camus' (*Caligula*, *Das Mißverständnis*, *Der Belagerungszustand*, *Die Gerechten*) sowie *Revolte in Asturien* wieder herausgegeben. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich in diesen ständigen Neuauflagen (in einem immer schlechter werdenden ökonomischen Kontext, der das Buch, selbst als Taschenbuch, zu einem Luxusgegenstand werden läßt) den Ausdruck eines dauerhaften Interesses der Leser sehe, die vielleicht den neuen Generationen angehören. Und auch der große Publikumserfolg der neuen Inszenierungen von *Das Mißverständnis* durch Eugen Mercus im Nationaltheater von Tirgu-Mures in der Spielzeit 1991-92 und durch Tompa Gabor im Ungarischen Theater in Cluj in der Spielzeit 1992, sowie auch die (Camus' Werk und Denken sehr untreue) Inszenierung von *Caligula* durch Mihai Măniuțiu im Theater "Lucia Sturza Bulandra" in Bukarest, in der Spielzeit 1998-99, bezeugen, daß Camus in Rumänien weiterhin sehr präsent ist.

Auch wenn Irina Mavrodin vor 1989 trotz der politischen Zwänge an der Universität Bukarest ein Semester lang ein Hauptseminar zu Camus durchgeführt hat (so wie auch ich an der Universität Babeş-Bolyai in Cluj ab 1981-82), war dennoch nicht daran zu denken, ein Kolloquium zu Ehren Camus' zu organisieren. Erst nach

---

<sup>34</sup> Ebd.

1989 ist dies in Rumänien in völliger Freiheit möglich geworden. Im Oktober 1993, kurz vor der ersten Wiederauflage Camus' bei RAO, konnte ich anlässlich Camus' achtzigstem Geburtstag, dank der von der "Soros-Stiftung für eine offene Gesellschaft" angebotenen Unterstützung und des moralischen Rückhalts der "Société des Etudes Camusiennes", endlich das erste Kolloquium in Rumänien organisieren, das einem der sehr wenigen französischen Schriftsteller Ehre erweisen sollte, die es gewagt haben, den kommunistischen Totalitarismus seit seiner Errichtung in den europäischen Nachbarländern durch die sowjetischen Panzer anzuklagen.

Die meisten Vorträge analysierten das Denken und die politische Haltung Camus', das vor 1989 verheimlicht oder deformiert worden war, sowie die Bedeutung der ethischen Dimension im Camusschen Humanismus. Einige der besten Spezialisten Frankreichs, des ehemaligen Ostdeutschlands, Belgiens und Akademiker aus Rumänien konnten bei uns zu diesem Anlaß erstmals gemeinsam die Richtigkeit und Aktualität des politischen Denkens Camus', die von ihm nach dem zweiten Weltkrieg betonte Notwendigkeit, gemeinsam und nach demokratischen Prinzipien ein vereintes Europa zu schaffen, sowie das Bedürfnis, die immer beunruhigendere Offensive der Totalitarismusanhänger der Linken wie der Rechten einzudämmen, deutlich herausstellen. Ehemalige rumänische politische Häftlinge, die die kommunistischen Gefängnisse erlebt haben, Universitätsprofessoren aus den Vereinigten Staaten und Frankreich, die zu uns gekommen waren, um zu unterrichten, Französischlehrer der Oberstufe aus unserer Stadt, aus Oradea und Tîrgu-Mureş, Forscher des C.N.R.S. und der rumänischen Akademie (das einheimische Äquivalent zum C.N.R.S.), Studenten der Literaturwissenschaft, Soziologie, Politik- oder Geschichtswissenschaften, Oberschüler und selbst einige Ärzte aus Cluj bildeten ein aufmerksames und aufgeklärtes Publikum. Im März 1995 konnte ich dann endlich das Kolloquiumsmaterial auf französisch unter dem Titel *Albert Camus aujourd'hui* veröffentlichen<sup>35</sup>, leider ohne die Diskussionen und in einer durch die Knappheit der materiellen Mittel bedingten äußerst geringen Auflage.

Ende 1993, im Jahr des achtzigsten Geburtstages Camus' und Anfang 1994, dem dreihundertsten Geburtstages Voltaires, hatte ich auch die Möglichkeit, in einer Ausgabe unserer Universitätszeitschrift Artikel von Jeanyves Guérin, Jean Sarocchi,

Hélène Rufat-Perrelo und Brigitte Sändig zu Camus sowie Artikel zu Voltaire zu vereinen, aber die finanziellen Schwierigkeiten verzögerten ihre Veröffentlichung wiederum bis 1995.<sup>36</sup> In dieser Ausgabe mit dem Titel *Camus und Voltaire* finden sich “Das Thema des Exils und die Figur des Fremden in einigen Werken Camus”, “Die unheilvollen Sonnen des Albert Camus”, ein Beitrag zum nächtlichen mediterranen Charakter, also der dionysischen Seite seines Werkes, das im allgemeinen von der Kritik zugunsten der apollinischen Seite vernachlässigt wird (“Unter dem Schleier Apollons: die Camussche Tragödie”) und “Die Rezeption Camus’ in der DDR”, grundlegende literarische Themen also, welche die hauptsächlichen Interessenschwerpunkte der Autoren bildeten.

Anfang November 1998 und Ende Dezember, dreissig Jahre nach der Veröffentlichung des ersten rumänischen Buches über Camus, erscheinen endlich zwei weitere Werke: das von mir auf französisch verfaßte *Albert Camus et la condamnation à mort (Albert Camus und die Verurteilung zum Tod)*<sup>37</sup> und kurz darauf, auf rumänisch von Florian Bratu *Albert Camus Mit și metafizică (Albert Camus. Mythos und Metaphysik)*.<sup>38</sup> Doch vierzig Jahre nach dem Tod Camus’ gibt es keine einzige rumänische Monographie, die für jedes Publikum zugänglich einen Gesamtüberblick über sein Leben und Werk gibt. Das konstante Interesse der rumänischen Leser würde mit Sicherheit auch die Übersetzung der *Tagebücher III*, der *Actuelles I, II und III*, der *Reisetagebücher*, *Der glückliche Tod* und der *Jugendschriften* rechtfertigen.

In meiner Universität wählen weiterhin etwa ein Viertel der Französischstuden (Magister) die Vorlesung zu Camus und das dazugehörige Seminar und einige von ihnen schreiben ihre Abschußarbeit über ihn. Zwei meiner Studenten im Fach Rumänisch-Französisch haben 1998, am Ende ihres Studiums, in einer thematischen Ausgabe der Zeitschrift *Echinox*, die sich vor allem mit der Kindheit beschäftigt, Artikel zu *Der erste Mensch* veröffentlicht: Laura Lazăr Zăvăleanu mit “Copilăria lui Camus, copilăria scriiturii, copilăria umanității” (Kindheit Camus’, Kindheit der

---

<sup>35</sup> Baciu, V. (Hrsg.), *Albert Camus aujourd’hui*, Cluj-Napoca 1995.

<sup>36</sup> Baciu, V. (Hrsg.), “Camus et Voltaire”, in: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Philologia, 1, Anul XXXIX, Cluj-Napoca 1994.

<sup>37</sup> Baciu, V., *Albert Camus et la condamnation à mort*, Iași 1998.

<sup>38</sup> Bratu, F., *Albert Camus Mit și metafizică (Albert Camus. Mythos und Metaphysik)*, Iași 1998.

Schrift, Kindheit der Menschheit)<sup>39</sup> und Anca Noje mit “Refuzul transcendentului la Camus” (Die Ablehnung des Transzendenten bei Camus).<sup>40</sup> Ich muß hier die derzeitige Gleichgültigkeit unserer Studenten gegenüber der Politik und ihre Bevorzugung der literarischen Kreation und der Ästhetik hervorheben.

Während der kommunistischen Diktatur war Camus in Rumänien zunächst eine *persona non grata* gewesen, und daher ein Autor, der von den Machthabern auf den Index gesetzt wurde, bis zur kurzen Zeit der Entspannung, die 1964 beginnt, als er für die heimlichen frankophonen Leser eine außerordentliche moralische Stütze war. Danach, leider einige Jahre nach seinem Tod, als Camus sich nicht mehr dieses Zeichens politischer Entspannung erfreuen konnte, hat man recht schnell sein gesamtes Werk mit Ausnahme der politischen Essays übersetzen können. So konnte ein breites Publikum in Camus eine unerwartete moralische Stärkung finden.

Nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Imperiums ist Camus für die Rumänen weiterhin lebendig und präsent geblieben, doch nach und nach hat sich das in den ersten Jahren der Freiheit von verschiedenen Generationen gezeigte große Interesse für sein politisches Denken, das zuvor verheimlicht oder verzerrt worden war, deutlich zugunsten der Kunst des Romanciers und Dramatikers verringert.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Lazăr-Zăvălean, L., “Copilăria lui Camus, copilăria scriiturii, copilăria umanității” (Kindheit Camus’, Kindheit der Schrift, Kindheit der Menschheit), in *Echinox* 7-8-9, Anul XXX, Cluj 1998, S. 28.

<sup>40</sup> Noje, A., “Refuzul transcendentului” (Die Ablehnung des Transzendenten bei Camus) in *Echinox* 7-8-9, Anul XXX, Cluj 1998, S. 29.

<sup>41</sup> Die ersten zehn Seiten meines Kapitels *Albert Camus in Rumänien* nehmen, durchgesehen und erweitert, die 1995 in *Albert Camus aujourd’hui* veröffentlichte Studie (S. 103-112) wieder auf.





Isabelle Cielens

## **Die Rezeption Albert Camus' in Lettland**

Wer kennt heutzutage nicht die drei baltischen Länder, die mit ihrem sehnlichen Wunsch, in die Europäische Union aufgenommen zu werden, auf sich aufmerksam gemacht haben? Und doch sind erst etwa zehn Jahre vergangen, seit sie sich vom sowjetischen Joch haben befreien können. Lettland hat diesen Prozeß in zwei Etappen vollzogen, zunächst mit der Erklärung seiner Souveränität im Mai 1990, anschließend — zum Machtantritt Jelzins — mit der internationalen Anerkennung dieses Status im August 1991. Seitdem lebte Lettland in einer Übergangsperiode, in der es sich von dem alten, bekannten sowjetischen System löste, in dem alles vom Staat und der kommunistischen Diktatur geleitet wurde, die Wirtschaft zentralisiert und die individuellen Freiheiten stark beschränkt waren.

Während der neunziger Jahre sind den aufeinanderfolgenden lettischen Regierungen bedeutende Veränderungen hinsichtlich der Einführung der freien Marktwirtschaft nach westlichem Modell gelungen. Doch es ist unmöglich, das politische und ökonomische System einer Nation in einer Nacht zu ändern, selbst in zehn Jahren nicht. Auch wenn es gelungen ist, ein Parlament nach allen demokratischen Regeln zu wählen, auch wenn man die Mehrzahl der Betriebe, Banken und Handelshäuser privatisiert hat, so hat das alte Regime seine Spuren in der Denkweise der Menschen hinterlassen, denen es schwer fällt, sich den Forderungen einer modernen Demokratie anzupassen.

Abgesehen von Problemen auf dem Arbeitsmarkt, bei der Sozialversicherung und der Bezahlung der Angestellten, scheint sich, was die Menschenrechte angeht, die Demokratie doch gut durchgesetzt zu haben. Niemand ist mehr aufgrund seiner Meinung bedroht, die persönliche Freiheit ist für alle garantiert. Und man hat sich so schnell an diese Lebensweise gewöhnt, daß man sich manchmal kaum mehr erinnert,

daß dies erst seit zehn Jahren so ist. Sicher war in den letzten Jahren der sowjetischen Herrschaft das repressive Klima ein wenig milder geworden, doch die Menschenrechte wurden dennoch oft verletzt. Und der gesamte kulturelle Bereich und die internationalen Kontakte waren völlig von den Regeln des Regimes abhängig. Daher waren auch die Beziehungen zwischen Frankreich und Lettland der politischen Entwicklung der UdSSR unterworfen und davon hing wiederum Rezeption und Wirkung Camus‘ in Lettland ab.

Zunächst muß kurz etwas gesagt werden zu den kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und Lettland zur Zeit des Entre-deux-guerres, also zwischen 1918, der Ausrufung der lettischen Republik und 1940, ihrer Annexion durch die Sowjetunion. Während dieser Zeit hatte sich das Land relativ schnell von den beträchtlichen Schäden erholt, die durch die langen Kämpfe zwischen der deutschen und der russischen Armee, von denen sich Lettland erst 1920 befreien konnte, entstanden waren.

Das lettische Volk war von solcher Begeisterung für die neu erlangte Unabhängigkeit getragen, daß sich alle gemeinsam am Aufbau des Landes beteiligten, in der Hoffnung, den Lebensstandard der westlichen Nationen sowohl auf materiellem wie auf kulturellem Gebiet zu erreichen. Nach und nach wurden gute Beziehungen mit allen europäischen Ländern, so natürlich auch mit Frankreich, hergestellt. Die Universität von Lettland führte den Unterricht sowohl der klassischen als auch der modernen Fremdsprachen ein. 1921 wurden in Riga das Lycée Français und das Institut Français, welches vor allem für die Ausbildung zukünftiger Pädagogen gedacht war, gegründet. Eine französisch-lettische Freundschaftsorganisation wurde ins Leben gerufen. Als der berühmte Politiker Aristide Briand starb, ehrte man diesen großen Freund Lettlands mit einer Gedenktafel, die vor dem Lycée Français angebracht und durch den damaligen Ministerpräsidenten Edouard Hériot eingeweiht wurde. Französische Literatur erschien in lettischen Übersetzungen, die französische Presse war in Riga erhältlich. Es gab einen Austausch im Bereich der Kunst, so zum Beispiel die große Ausstellung lettischer Kunst in Paris 1937. Kurzum, am Vorabend des zweiten Weltkrieges hatte Lettland gute Kontakte zur französischen Kultur.

Der Krieg, der Europa in Schutt und Asche legte, hatte für die baltischen Länder besonders zerstörerische Folgen: sie waren die einzigen Mitglieder der

Staatengemeinschaft, die ihre Souveränität verloren. Die russischen Truppen überquerten die Grenze Lettlands am 17. Juni 1940. Das Land wurde der Sowjetunion am 6. August angegliedert und sah sich von der westlichen Welt vollkommen isoliert, die Grenzen hatten sich unerwartet geschlossen. Der ‚Belagerungszustand‘, der ein halbes Jahrhundert andauern sollte, hatte begonnen.

Im darauffolgenden Sommer marschierte die Hitlerarmee in Richtung Osten und besetzte das Baltikum im Juni 1941. Kurz vor der deutschen Invasion hatte der KGB am 13. und 14. Juni die Verhaftung und Deportation von etwa 15.000 Einwohnern aus Lettland angeordnet, zusätzlich zu den 7000, die schon in den vorangegangenen Monaten deportiert oder erschossen worden waren. Der Terror ging unter den deutschen Truppen weiter, wobei diesmal vor allem die jüdische Bevölkerung betroffen war, deren größter Teil vernichtet wurde. Etwa 100.000 Letten verließen ihr Land wegen der drohenden Rückkehr der sowjetischen Armee 1944-45. Schließlich kam der 8. Mai und die Friedensabkommen, die Europa in zwei Blöcke teilten: den sowjetischen und den westlichen. Damit waren die baltischen Länder endgültig besetzt. Es erschien mir sinnvoll, an diese historischen Zusammenhänge zu erinnern, um die politische Situation Lettlands zur Zeit, da Albert Camus auf der literarischen Bühne Europas erscheinen sollte, besser verstehen zu können.

Von Beginn der zweiten sowjetischen Besetzung an entfaltete das stalinistische Regime seine despotische Macht, indem es sich einer Schreckensherrschaft bediente. In Hinblick auf die guten, vor dem Krieg hergestellten Beziehungen zu Frankreich, muß man daran erinnern, daß nun jeglicher Kontakt mit dem Ausland Verdacht erwecken und Repressalien seitens der Machthaber hervorrufen konnte. Nicht genug, daß der eiserne Vorhang tatsächlich jeden persönlichen Umgang mit der freien Welt verhinderte, sah man sich außerdem von jedwedem kulturellen Kontakt abgeschnitten. Ausländische Literatur wurde aus den Bibliotheken entfernt und viele Bücher und Manuskripte vernichtet. Die Rigaer Universität mußte ihren Fremdsprachenunterricht einstellen, darunter Französisch, das erst 1962 wieder aufgenommen wurde. Das Institut Français wurde ebenfalls geschlossen, das Lycée Français verlor seinen Sonderstatus als französische Schule. Allein die Tatsache, Französisch zu können, trug bereits die Gefahr in sich, als Bürgerlicher und damit als Volksfeind bezeichnet zu werden.

So sahen sich die Letten, ganz wie die Einwohner von Cadiz, mundtot gemacht und mußten lange Jahre zitternd unter der Bedrohung der roten Pest leben. Doch aus dem tiefsten Schrecken entsteht ein Widerstandsgeist, beseelt von einem unstillbaren Durst nach Freiheit und menschlicher Würde und ähnlich wie Diego und Victoria erscheinen Menschen, die es wagen, ihre Unterdrücker herauszufordern. So formierte sich in Riga um 1948, also noch in der Stalinzeit, eine Gruppe von Intellektuellen, Künstlern, Schriftstellern und Theaterleuten, die von dem tiefen Wunsch getrieben wurde, die Verbindungen zur französischen Kultur zu erneuern. Diese vollkommen zwanglose Gruppierung versammelte sich gewöhnlich jeden Montag in kleiner Runde in einer Privatwohnung, um französische Texte zu lesen und zu diskutieren und den Erinnerungen derjenigen, die vor der ‚Erklärung des Belagerungszustandes‘ das Privileg eines Frankreichaufenthaltes genossen hatten, zuzuhören. Unter diesen Bewunderern der französischen Kultur, die sich — so scheint es — den Satz, daß “jeder Mensch zwei Heimaten besitzt, die, in der er geboren ist und Frankreich” zum Leitsatz gemacht hatten, befand sich eine außergewöhnliche Persönlichkeit: Maija Silmale, eine der besten Französischübersetzer. Sie war eine der aktivsten Teilnehmer der ‚französischen Montage‘. Doch schon bald war die Aufmerksamkeit des KGB geweckt, und nach der Lesung von Gides *Rückkehr aus der UdSSR* wurde die Mehrzahl der Mitglieder der Gruppe verhaftet und zur Verbannung in sibirische Lager verurteilt. Maija Silmale war eine dieser Unglücklichen, deren einziges Verbrechen die Liebe zur französischen Literatur gewesen war. Sie wurde 1951 festgenommen und zu zehn Jahren Haft verurteilt. Ich nenne vor allem ihren Namen, weil sie sich 1956 — nachdem sie wie die meisten politischen Gefangenen in Folge der Amnestie Kruschows freigelassen worden war — nach ihrer Rückkehr nach Riga weiter ungebrochen ihrer Aufgabe als Übersetzerin widmete. Diesmal entdeckte sie dabei Camus. Dieses geistige Zusammentreffen war zweifelsohne wie eine Offenbarung für sie, denn nach und nach gelang es ihr, in den Besitz der wichtigsten Werke Camus’ zu gelangen, was an sich schon ein Erfolg und eine Herausforderung war. Dann übersetzte sie die meisten seiner Werke.

Dabei muß man sich vergegenwärtigen, daß Camus zu dieser Zeit, also um 1960, bei den sowjetischen Machthabern noch sehr schlecht angesehen war. Folgendes kann man in einem lettischen Artikel von 1958 zur Nobelpreisverleihung lesen: “Camus steht den konservativen Vertretern der schwedischen Akademie nahe und

gehört zum Lager der Feinde des menschlichen Fortschritts. Die politische Kulisse der Nobelpreisverleihung ist daher mehr als deutlich und bezeugt das Bestreben der schwedischen Akademie, den Kalten Krieg auf dem Gebiet der Literatur fortzuführen.“<sup>42</sup> Zu *Die Pest* stellt der Autor fest, daß “hier die nihilistische Haltung gegenüber dem sozialen Kampf zum Programm geworden ist. Eine eingeschlossene, der Pestseuche ausgesetzte Stadt beschreibend, sieht der Autor keinerlei Möglichkeit des rationalen, organisierten Kampfes gegen den wütenden Tod.“<sup>43</sup> Es ist fraglich, ob der Autor dieses — im übrigen nicht unterzeichneten — Artikels überhaupt die Möglichkeit hatte, den Roman zu lesen, denn er erschien auf lettisch erst 1969, im selben Jahr wie die russische Ausgabe. Den Regeln der Zensur entsprechend, mußte ein Text zunächst in der russischen Übersetzung veröffentlicht werden, bevor er in den anderen Sprachen der Sowjetunion erscheinen konnte.

Der erste auf lettisch veröffentlichte Text Camus’ war eben jene erste Ausgabe von *Die Pest*<sup>44</sup> in der Übersetzung von Silmale, die ihr Manuskript bereits mehrere Jahre zuvor beim Verlag eingereicht hatte. Zwanzig Jahre lang war dieses Buch das einzige auf lettisch erschienene Werk Camus’. Doch dieses erfuhr eine solche Resonanz, daß Camus dadurch der inoffizielle Vertreter der modernen französischen Literatur in Riga wurde. Wie erklärt sich diese Popularität? Es liegt daran, daß die Menschen zu dieser Zeit ein starkes Bedürfnis verspürten, etwas Neues in einem ‚frischen‘ Stil zu lesen, der einen Kontrast zum Grau des sozialistischen Realismus bildete und komplexe Gedanken ausdrückte. Und zweifellos — das haben mir mehrere Personen bestätigt — sah man in der Allegorie Camus’ eine Situation, in der man sich wiedererkannte.

Im Vergleich zur Stalinära hatte sich zu dieser Zeit die offizielle Einstellung gegenüber Camus allmählich geändert. Seitdem die französische Sprache wieder an der Universität gelehrt wurde (ab 1962), stand *Die Pest* auf der Literaturliste. Diese Änderung der Einstellung wird auch in einer Rezension zu *Die Pest* deutlich. Die Autorin, T. Vilsons, gibt den Inhalt des Romans annähernd richtig wieder. Sie analysiert auch die philosophische Botschaft des Buches: “Mit *Die Pest* fordert der Autor die Notwendigkeit eines aktiven Engagements ein. Camus sieht die Größe des

---

<sup>42</sup> “Albers Kami - Nobela premijas laureats 1957. gadam” (Albert Camus, Nobelpreisträger 1957), in: *Karogs (Die Fahne)*, Nr. 2, Riga 1958, S. 156.

<sup>43</sup> Ebd., S. 157.

<sup>44</sup> Albers Kami, *Meris (Die Pest)* (a. d. Frz. von M. Silmale), Riga 1969.

Menschen darin, daß er den Kampf fortführt, obwohl er, wie Sisyphos, überzeugt ist, daß alles vergeblich und absurd ist.“ Weiter unten kommentiert Vilsone den allegorischen Gehalt des Romans: “Der Autor erklärt, daß er mit der Beschreibung der Pest das Wesen des Faschismus zeigen wollte. Die Inschrift weist aber auch auf eine Verallgemeinerung des Bösen im weiteren Sinne hin.” Doch die dann folgenden Zeilen zeigen, wie weit man sich noch der sowjetischen Ideologie unterwerfen und bei jeder Gelegenheit den Kampf gegen den Kapitalismus hervorheben mußte: “Albert Camus hat in seinen Werken deutlich die düstere und hoffnungslose Lage gezeigt, sowie fragwürdige philosophische Reflexionen, die charakteristisch sind für einen Teil der Intellektuellen in der heutigen kapitalistischen Welt.”<sup>45</sup> In der anschließenden kurzen biographischen Notiz kann man drei Fehler finden, was den Schluß zuläßt, daß die Autorin keinen Zugang zu verlässlichen Quellen hatte.

Außer *Die Pest* hat Maija Silmale weitere Schriften Camus’, die sie sich beschaffen konnte, übersetzt. Leider sind diese Manuskripte fast alle unveröffentlicht geblieben. Aber deswegen waren sie den Lesern nicht gänzlich unbekannt. Folgendes berichtete 1990 ein damals junger Schriftsteller, Maris Caklais, heute Redakteur der Literaturzeitschrift *Literatura un Maksla Latvija*: “Der Camus von Maija Silmale belebte in den sechziger Jahren die geistige Stimmung eines großen Teils unserer Intellektuellen und war Antrieb für die Suche nach existentiellen Werten. Die Photos von Camus, die aus Büchern von Maija, Dzidra Kalnina oder Kurts Fridrihsons abkopiert waren, standen in den Regalen fast aller von uns. [...] Die Essays von Albert Camus, von Maija Silmale in den sechziger Jahren übersetzt, waren gut bekannt, die maschinegeschriebenen Kopien gingen von Hand zu Hand.”<sup>46</sup>

Da die Arbeiten Camus’, außer *Die Pest*, immer noch verboten waren, war abzusehen, daß die zirkulierenden maschinegeschriebenen Texte Maija Silmale früher oder später neue Schikanen einbringen würden. So erschien der KGB 1970 wieder bei ihr zu Durchsuchungen, beschlagnahmte Bücher und Manuskripte und unterzog sie natürlich zahlreichen Verhören. Laut Beschlagnahmungsprotokoll befanden sich unter den Papieren von Silmale auch die Essays von Camus. Maris Caklais schreibt im oben erwähnten Artikel, daß die Redaktion seiner Zeitschrift sich

---

<sup>45</sup> Vilsone, T., “A. Kami romans *Meris*” (Ein Roman von A. Camus, *Die Pest*) in: *Jaunas Gramatas (Die neuen Bücher)*, Nr. 12, Riga 1969, S. 19.

<sup>46</sup> Caklais, M., “Roberts Muks, Albers Kami, Maija Silmale”, in: *Literatura un Maksla (Literatur und Kunst)*, Nr. 44, Riga 1990, S. 1.

an den Präsidenten der lettischen Abteilung des KGB gewandt hatte, mit der Bitte, der Familie von Maija Silmale die Texte von Camus und andere Manuskripte zum Zwecke einer baldigen Veröffentlichung auszuhändigen. Die Bitte ist ohne Antwort geblieben und die Manuskripte sind — bis auf einige wenige Kopien im Besitz von Freunden von Silmale — bisher nicht aufzufinden.

Nach den mir zugänglichen Informationen wären diese nicht veröffentlichten Übersetzungen *Der Fremde*, *Der Mensch in der Revolte*, *Der Mythos von Sisyphos*, *Hochzeit des Lichts*, Fragmente aus den *Tagebüchern*, einige Novellen, die Rede vom 10. Dezember 1957 und die 1948 vor dem Internationalen Schriftstellerkongreß in Paris gehaltene Rede. Diese Liste ist wahrscheinlich nicht vollständig. Dank der von den Freunden Silmales aufbewahrten Kopien konnten einige Fragmente dieser Texte in den neunziger Jahren veröffentlicht werden.

Der Verlag Liesma hatte zugestimmt, kurz nach *Die Pest* auch *Der Fremde* zu veröffentlichen, dies jedoch wurde niemals realisiert. Nach den Verfolgungen durch den KGB 1970 wußte Silmale, daß sie nicht mehr veröffentlichen würde. Trotzdem arbeitete sie weiterhin als Übersetzerin — für die künftigen Generationen', wie sie sagte. Kurz nach den Aktivitäten des KGB wurde sie in ein psychiatrisches Krankenhaus eingeliefert, was, wie man weiß, als eine noch schlimmere Methode als die Gefangenschaft betrachtet wurde, um gegen Dissidenten vorzugehen. Dank der Intervention zahlreicher Intellektueller, die Druck auf die Autoritäten ausübten, wurde sie freigelassen. Doch kurz darauf, 1973, starb sie, in ihren letzten Momenten einen Stein in den Händen festhaltend. Das erinnert an die letzten Zeilen von *Der glückliche Tod*: "Und ein Stein zwischen Steinen, ging er in der Freude seines Herzens wieder in die Wahrheit der unbeweglichen Welten ein."

Wir machen nun einen Sprung ins Jahr 1978, in welchem der Ästhetikprofessor Peteris Zeile eine Studie über die ästhetische Theorie verschiedener moderner Philosophen veröffentlichte. Er analysiert darin auch das Denken Camus', insbesondere in Bezug auf die beiden philosophischen Essays und die Nobelpreisrede.

Zunächst kann man feststellen, daß der Autor, wie es bei den sowjetischen Autoren üblich war, Camus zu den existentialistischen Denkern zählt. Er erwähnt allerdings, daß Camus sich dagegen wehrte, in die gleiche Schule wie Sartre eingeordnet zu werden. Zeile bezieht sich dabei auf einige russische Literaturkritiker

wie Velinovski, Jevnenina, Semjonova, die ihm zufolge zeigen, daß Camus' ‚Metaphysik der Kunst‘ und die Kritik an der bürgerlichen Kultur gemeinsame Wurzeln haben und betont dabei den Antihistorismus, den Nihilismus seines ästhetischen Konzepts und den idealistischen Charakter seiner Werke. Der Autor, so wird man bemerken, legt Wert darauf, sich noch vor seinen eigenen Überlegungen auf die Autorität seiner russischen Kameraden zu stützen, selbst wenn die angeführten Gedanken nicht besonders klar sind. An anderer Stelle sagt er, daß Camus ein Vertreter des existentialistischen Anthropologismus sei, ohne darzulegen, was er darunter versteht. Er erklärt auch, daß „der Kampf gegen den Faschismus, die Beteiligung an der Résistance, Camus nach neuen Denkformen und neuen Wegen in seiner ästhetischen Konzeption haben suchen lassen. Zu dieser Zeit vollzieht sich eine gewisse Humanisierung des Existentialismus, eine Konkretisierung sozialer Probleme und in einigen Fällen – eine Annäherung an den Marxismus.“<sup>47</sup> Es ist offensichtlich, wie tendenziös derartige Aussagen sein können.

In den achtziger Jahren findet man den Namen Camus hin und wieder in der Presse, sein Denken wird objektiver dargestellt. So kann man aus Anlaß des 70. Geburtstages Camus' in *Literatura un Maksla* einen Aufsatz mit dem Titel „Der Aufständische in den Widersprüchen der Zeit“ lesen. Baiba Cinovska beginnt ihren Artikel mit der Behauptung, daß Albert Camus einer der bekanntesten französischen Existentialisten sei. Sie steht damit der russischen Kritik nahe, die Camus noch immer das Etikett des Existentialismus anheftet. Anschließend erklärt Cinovska, daß der Existentialismus vor allem die Ansichten der bürgerlich-humanistischen Intellektuellen der Zeit ausdrücke. Somit wird Camus ins bürgerliche Lager verortet, trotz der Kenntnisse über seine Biographie, von der die Autorin einen recht genauen Überblick gibt. Dennoch sind einige Fehler zu verzeichnen, so, wenn sie sagt, daß Camus während der Okkupation „die Gedanken und Gefühle derjenigen teilte, die die Résistance als absurd betrachteten, weil die Kriegsmaschinerie der Besetzer viel stärker sei als die kleinen Gruppen von Widerstandskämpfern.“<sup>48</sup> Cinovska stellt Camus' Stellungnahme den ‚richtigen‘ Widerstandskämpfern, den Kommunisten

---

<sup>47</sup> Zeile, P., „Skepticisma labirintos“ (In den Labyrinthen des Skeptizismus) in: *Karogs*, Nr. 2, Riga 1978, S. 14.

<sup>48</sup> Cinovska, B., „Dumpinieks laikmeta pretrunas“ (Der Aufständische in den Widersprüchen der Zeit), in: *Literatura un Maksla*, Nr. 12, Riga 1983, S. 15.



gegenüber. Sie scheint nicht zu wissen, daß Camus sich seit 1941, nach der Hinrichtung Gabriel Péri's, für die Résistance entschieden hatte.

Sie nennt die meisten der Werke und zeigt dabei eine Entwicklung vom Zyklus des Absurden zum Zyklus der Revolte auf. *Der Mythos von Sisyphos* betrachtet sie als eine Abhandlung des Existentialismus, der auf dem Postulat der Absurdität gründet. Doch sie sieht auch die Größe Sisyphos' als Mensch, der sich dank seines Bewußtseins der Welt der Dinge entgegenstellt. *Der Fremde* stellt sie vor als Repräsentant der Volksmassen der heutigen Zeit, in der alle menschlichen Tätigkeiten nivelliert werden bis zum Automatismus. "In der Masse, so die Auffassung Camus', kann es keine Persönlichkeiten geben", schreibt sie. Zu *Der Mensch in der Revolte* erklärt sie, daß es dort nicht nur um den Aufstand gegen das Absurde ginge, sondern auch um die Bejahung ewiger Werte des Humanismus, wie Freiheit, Solidarität, Liebe. Nicht ein Wort zur historischen Revolte, über den Unterschied zwischen Revolte und Revolution und selbstverständlich auch nichts über die an die Sowjetunion gerichtete Kritik. Gleichwohl betont sie, daß die Texte Camus' einen großen künstlerischen Wert haben. Sie merkt auch an, daß bis zu diesem Zeitpunkt (1983) ein einziges Werk, *Die Pest*, ins Lettische übersetzt worden ist, fügt aber hinzu, daß man sich eine Vorstellung vom restlichen Schaffen Camus vermittels einer russischen Anthologie machen könne.<sup>49</sup> Ein einziger Fehler ist zu finden: den unvollendeten Roman nennt sie *Der Fall* — Nachlässigkeit oder fehlende Information?

Abschließend erwähnt sie, daß Camus von der französischen Presse oft als geistiger Vater seiner Zeitgenossen betrachtet wurde und daß jedes neue Werk großes Interesse bei den Lesern weckte. Sie stellt auch fest, "daß man sich erinnern muß, daß Camus in seinen Schriften zum Kampf gegen den Faschismus und die koloniale Unterdrückung aufgerufen hat"<sup>50</sup>, was zwar richtig, aber unvollständig ist, denn die Kritik an der Sowjetunion wird nicht angesprochen. Meiner Ansicht nach zeigt der Artikel das ganze Ausmaß der Schwierigkeiten der Schriftsteller im Osten, die versuchten, ihre Ansichten über ein kontroverses Thema in den von der offiziellen Ideologie vorgegebenen Grenzen zu äußern.

---

<sup>49</sup> Camus, A., *Anthologie*, Moskau 1969.

<sup>50</sup> Cinovska, B., "Dumpinieks laikmeta pretrunas", a.a.O., S. 15.

Mit dem Machtantritt Gorbatschows und seiner ‚Glasnost‘ 1985 änderte sich das politische Klima, was sich vielleicht in den baltischen Ländern schneller bemerkbar machte, da sie die Unabhängigkeit gekannt hatten und noch immer davon träumten, zu gegebener Zeit ihre Freiheit zurückzuerobern. Nun, da sich die Fesseln des sowjetischen Regimes gelockert hatten, nutzten die Leute jede Gelegenheit, die Grenzen des Akzeptablen auszudehnen. Die Presse erlaubte sich immer öfter, persönliche Meinungen zuzulassen und — zu Beginn sehr vorsichtig — das System zu kritisieren, da es nun erlaubt sein sollte, die ‚Wahrheit‘ zu sagen. Diese politische Entwicklung spiegelt sich auch in der Art und Weise, in der man Camus behandeln konnte, wider.

So ist 1988 in der Märznummer der Zeitschrift *Avots* ein Artikel zu Camus mit dem Titel „Ich habe niemandem Angst gemacht“ zu finden.<sup>51</sup> Der Autor, Uldis Tironis, gibt den lettischen Lesern zum ersten Mal ein Porträt Camus‘ wie es im Westen bekannt ist. Es ist offensichtlich, daß Tironis die richtigen biographischen Angaben zugänglich waren. Er verbindet die biographischen Fakten mit einer Analyse der geistigen Welt Camus‘ und betont dabei besonders seinen Humanismus, so wie er in *Der Mensch in der Revolte* zu finden ist. Der lettische Leser kann endlich erfahren, daß dieser Essay eine scharfe Kritik am sowjetischen System und dem Staatsterrorismus an sich enthält. Der Autor hebt ebenfalls den griechischen Einfluß hervor, welcher in *Der Mensch in der Revolte* mit dem ‚mediterranen Denken‘ deutlich wird. Kurz, der Artikel ist frei von der kommunistischen Ideologie, die allem, was bis dahin zu Camus geschrieben worden war, ihren Stempel aufgedrückt hatte. Im Gegenteil, der Autor konnte es sich sogar erlauben, seine Sympathie und Bewunderung für Albert Camus auszudrücken. Man kann also feststellen, daß die Zensur im Bereich der Literatur keinen Einfluß mehr besaß.

1989 erscheint endlich *Der Fremde* auf lettisch in der Übersetzung von Milda Grinfelde, da das Manuskript von Maija Silmale unauffindbar geblieben war. Der Roman wird in einer Jugendreihe veröffentlicht, zusammen in einem Band mit *Die Pest*, das damit zum zweiten Mal aufgelegt wird. Am Ende steht ein Nachwort von Uldis Tironis. Er spricht voller Begeisterung von Camus, geradezu dichterisch, wenn er sagt, er werde versuchen, „ein Stück der Welt zu beschreiben, in der sein

---

<sup>51</sup> Tironis, U., „Es neesmu iedvesis bailes nevienam“ (Ich habe niemandem Angst gemacht) in: *Avots*, März 1988, S. 40.

Weggefährte Camus war, immer die Landschaft im Blick, in der zwischen Worten und Steinen Camus' Tod ein Ereignis war.<sup>52</sup> Er erzählt einige Episoden aus Camus' Leben und betont, daß dieser Zeit seines Lebens ein Vertriebener geblieben sei. Als er von den ‚existentialistischen Treffen‘ in den Cafés der Rive gauche spricht, behauptet er unglücklicherweise, daß „die Freundin Camus', Juliette Gréco,“ in seinen Stücken an der Seite von Gérard Philippe spielte.

Bei der Besprechung von *Der Fremde* bezieht sich Tironis oft auf Sartre, den er wiederholt aus einer russischen Übersetzung zitiert. Für Tironis ist Meursault — wie für Sartre — ein Unschuldiger, denn er ist die Verkörperung des absurden Menschen aus dem *Mythos*, der die Absurdität der Welt entdeckt hat, sich gegen die Spielregeln der Gesellschaft aufgelehnt hat und damit nicht zur Verantwortung gezogen werden kann. Doch für den Leser ist er ein Fremder. Tironis sieht dabei die Entwicklung nicht, die Meursault während der Haft, als er sich seiner existentiellen Situation bewußt wird, durchläuft.

Er bemerkt ebenfalls nicht die satirische Seite des Textes, zum Beispiel in der Szene des Urteilsspruchs. Doch er erwähnt die Bemerkung Camus', daß Meursault der einzige Christus sein könnte, den wir verdienten und sieht darin einen Zusammenhang mit dem letzten Satz des Romans: „..., brauchte ich nur zu wünschen, daß am Tag meiner Hinrichtung viele Zuschauer dasein würden und daß sie mich mit Schreien des Hasses empfangen“.<sup>53</sup>

Tironis stellt weiter fest daß „die Versuche, über *Der Fremde* zu sprechen, immer unvollendet bleiben werden. Auf alles, was über den merkwürdigen Meursault bereits gesagt worden und was noch zu sagen ist, würde Marie antworten, daß dem nicht so ist, daß alles anders war und finge an zu weinen.“<sup>54</sup> Tironis erwähnt auch *Der glückliche Tod* und stellt die beiden Protagonisten aufgrund ihres völlig fehlenden moralischen Empfindens nebeneinander. Dem Artikel nach zu urteilen, kannte der Autor den Großteil der Werke Camus' und einige russische Arbeiten über ihn. Überdies beweist er ein gutes Verständnis des Werkes. Dabei mußte er sich nicht den Forderungen der Parteiideologie beugen und seine eigene Meinung ändern, wie wir das bei so vielen anderen gesehen haben.

---

<sup>52</sup> Kami, A., *Svesinieks, Meris* (Der Fremde, Die Pest) (a. d. Frz. von Milda Grinfelde et Maija Silmale), Riga 1989, S. 284.

<sup>53</sup> Camus, A., *Der Fremde* (A. d. Frz. von Uli Aumüller), Reinbek 1994, S. 143.

<sup>54</sup> Kami, A., *Svesinieks, Meris*, a.a.O., S. 289.

Endlich, im Mai 1990, nach der Souveränitätserklärung, konnten die Letten, obgleich sie immer noch sowjetische Staatsbürger waren, freier atmen. Die europäische Literatur war wieder verfügbar, die kulturellen Bindungen über Grenzen hinweg erneuerten sich, internationale Konferenzen wurden in völliger Freiheit organisiert und die Verbannten konnten in ihr Land zurückkehren und sich dort frei und ohne Befürchtungen äußern. Überall herrschte ein Klima der Hoffnung und Begeisterung, und man war tief bewegt, wenn man die zuvor so oft verdammte Nationalflagge auf allen öffentlichen Gebäuden wehen sah. Es war zu spüren, daß man auf dem richtigen Weg zur ersehnten Unabhängigkeit war.

Damals erhielt ich zum ersten Mal eine Einladung zu einem von der Universität Lettlands organisierten Kongreß, welcher lettische Akademiker verschiedener Arbeitsbereiche aus der ganzen Welt versammeln sollte. Ich nahm an diesem Kongreß in der Sektion Philosophie mit einem Vortrag über Camus teil. Der Schwerpunkt lag dabei auf dem Teil meiner Forschungen, der sich mit der Rolle der Initiationsriten in der symbolischen Struktur der fiktionalen Werke Camus' beschäftigt. Das war eine völlig neue Herangehensweise für die lettische Forschung.

Dann wollte eine Zeitschrift für Literatur und Philosophie, *Gramata (Das Buch)*, 1990 auf Camus aufmerksam machen und veröffentlichte zwei Artikel über seine Werke und ein Stück aus dem *Mythos von Sisyphos*. Rihards Kulis stellt in seinem Artikel Camus' philosophisches Denken, wie es in den beiden Essays *Der Mythos von Sisyphos* und *Der Mensch in der Revolte* zum Ausdruck kommt, dar.<sup>55</sup> Er leitet den Artikel mit dem Versuch, die existentialistische Philosophie zu erklären, folgendermaßen ein: "Gott ist tot — diese Feststellung bringt die Philosophie des Existentialismus' am deutlichsten zum Ausdruck. [...] der Mensch ist allein, allein in der Zeit, vor dem Tod, in einer Welt, die von Gott verlassen wurde. Es ist eine Welt, in der das Absurde herrscht. Eine Welt ohne Sinn."<sup>56</sup> Anschließend kommt er zu Camus und stellt fest, daß "zweifelloos kein anderer Vertreter der existentialistischen Philosophie diese sinnentleerte Situation besser beschrieben hat als der Schriftsteller und Philosoph Camus in seinem Werk *Der Mythos von Sisyphos*."<sup>57</sup> Man sieht, daß Camus auch hier wieder als Existentialist eingeordnet und das Absurde mit der

---

<sup>55</sup> Kulis, R., "Albers Kami - cilvecibas meklejumi absurda pasaule" (Auf der Suche nach Humanismus in einer absurden Welt), in: *Gramata (Das Buch)*, Nr. 21, 1990, S. 26.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd.

Abwesenheit Gottes erklärt wird. Nirgends findet man eine Bemerkung zur ‚Trennung zwischen dem Geist, der begehrt und der Welt, die enttäuscht‘. Camus‘ Denken wird wie ein Teil der Philosophie Sartres behandelt. Kulis erkennt jedoch an, daß mit *Der Mensch in der Revolte*, wo er die Existenz menschlicher Werte auf moralischem Gebiet bekräftigt, bei Camus eine Entwicklung zu erkennen ist. Kulis sagt sogar, daß diese Werte für Camus zu etwas Heiligem würden. Diese Feststellung eröffnet einen neuen Gesichtspunkt für die Betrachtung Camus‘ in Lettland.

Der andere Artikel stammt von mir und bezieht sich auf meine Dissertation mit besonderem Schwerpunkt auf dem Exil-Thema.<sup>58</sup> Meiner Ansicht nach ist dieses Thema so bedeutend bei Camus, daß es sich durch sein gesamtes Schaffen hindurch zieht. Hat er nicht den Großteil seines Lebens fern seiner Heimat, Algerien, verbracht, hat er nicht in seinen *Tagebüchern* erklärt: „...fremd, wer kann wissen, was dieses Wort bedeutet. Fremd, zugeben, daß mir alles fremd ist.“<sup>59</sup> Camus ist ein Fremder im tiefsten Sinne des Wortes, metaphysisch Verbannter und Flüchtling. Das Konzept des Exils wird hier im weiten Sinn als Trennung von einer gewünschten Einheit aufgefaßt. So kann man die am häufigsten vorkommende Exilform unterscheiden, die eine Trennung auf der Ebene Selbst-Andere darstellt und sich als Emigration oder Dissidententum äußert. Doch das Exil tritt auch in anderen Formen auf: als innere Trennung auf der Ebene Selbst-Selbst, so zum Beispiel bei psychischen Störungen, auf der Ebene Selbst-Welt, wenn das Individuum mehr oder weniger von der Welt — im Camusschen Sinne als Erde, Natur begriffen — abgetrennt ist und schließlich auf der Ebene Selbst-Universum, etwa wenn Camus sagt, daß „der Mensch Gott vertrieben“ habe. Alle diese verschiedenen Seiten des Exils finden sich häufig in Camus‘ Texten und bilden ein für das Verständnis seiner Werke wichtiges thematisches Netz.

Ich gehe dort auch auf die Sichtweise des Symbolismus der Initiation ein, bei dem die alten Initiationsriten mit ihren typischen Szenarien — Kampf mit dem Ungeheuer, Initiationstod und Wiedergeburt — in der Literatur ihre Spuren in Form von Symbolen hinterlassen haben. Dieser Ansatz erlaubt es zum Beispiel, den offensichtlich absurden Mord Meursaults in einem neuen Licht zu betrachten. Die

---

<sup>58</sup> Cielens, I., *Trois fonctions de l'exil dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité (Drei Funktionen des Exils im fiktionalen Werk Albert Camus': Initiation, Révolte, Identitätskonflikt)*, Uppsala 1985.

<sup>59</sup> Camus, A., *Carnets*, mai 1935 - février 1942, Paris 1962, S. 201f.

Sonne hätte dann die Rolle des Ungeheuers, welches Meursault dazu zwingt, den Araber zu opfern, um selbst einen Initiationstod zu durchleben und mit seinem vergangenen Leben zu brechen für eine Wiedergeburt im Exil des Gefängnisses. Dieser mehr oder minder entwickelte Symbolismus findet sich in fast allen fiktionalen Werken Camus‘.

Im November 1990 veröffentlichte die Zeitschrift *Avots* einen sehr interessanten Artikel “Albert Camus” von Brigitte Sändig, Französischprofessorin an der Universität Potsdam.<sup>60</sup> Dieser Artikel bietet — im Rahmen seiner Möglichkeiten — die vollständigsten und genauesten Informationen zur Biographie Camus‘, die bis dahin in lettisch erschienen waren. Man findet dort viele interessante und weniger bekannte Einzelheiten aus dem Leben Camus‘, vor allem aus der Zeit seiner Kindheit und Jugend. So zeichnet uns die Autorin ein lebendiges Bild von Camus‘ Beziehung zu seiner ersten Frau Simone Hié und versucht zu erhellen, was ihn an dieser extravaganten Frau angezogen hat. Indem sie anschauliche Episoden in verschiedenen Situationen beschreibt, stellt Brigitte Sändig bestimmte Charakterzüge Camus‘ heraus, die ihr wichtig erscheinen, so seine Solidarität mit den Unterdrückten, die bis in seine im “Armenviertel” verbrachte Kindheit zurückreicht und seine Unnachgiebigkeit in bezug auf seine politischen und moralischen Überzeugungen. Selbstverständlich gibt sie auch einen Überblick über die Werke, wobei sie kurz die den Texten zugrunde liegenden Gedanken analysiert und auch Camus‘ geistige Entwicklung vom *Mythos* bis zu *Der Mensch in der Revolte* hervorhebt. Man kann diesen Aufsatz auf die Zeit vor 1989 datieren, denn Brigitte Sändig erwähnt, daß der letzte Teil der Tagebücher noch nicht veröffentlicht sei, was auch erklärt, weshalb sie nichts zu den Schwierigkeiten sagt, mit denen Camus in den letzten Lebensjahren zu kämpfen hatte. Kurz, diese Abhandlung nimmt in Lettland einen wichtigen Platz bei der Vermittlung von Wissen über Camus ein.

Seit 1990 entwickeln sich die Kontakte mit dem Westen so, daß endlich die Möglichkeit gegeben ist, Camus‘ Werk auf genauere und komplexere Weise zu beschreiben. Die Nummer 1 der *Literatura un Maksla* vom Dezember 1990 ist zum größten Teil Albert Camus gewidmet. Man findet hier zwei Texte von Maija Silmale, die Übersetzung einer Rede Camus‘ anlässlich des Schriftstellerkongresses im

---

<sup>60</sup> Zendiga, B., “Albers Kami”, in: *Avots*, November 1990, S. 24-31.

November 1948 und eine Seite mit einigen Briefen, die Silmale während ihrer Gefangenschaft in Sibirien an ihre kleine Tochter schrieb.

In dieser Zeitschrift gibt es auch einen langen Artikel zu Camus von Roberts Muks, ein lettischer Schriftsteller und Philosoph, der vor der Unabhängigkeit 1991 in New York lebte und nun in die Heimat zurückgekehrt ist.<sup>61</sup> Wie bereits aus dem Untertitel “Camus und sein Mensch der Revolte” ersichtlich, beschäftigt er sich darin hauptsächlich mit *Der Mensch in der Revolte*. Nach einem kurzen Überblick über die anderen Werke gibt er eine sehr genaue Inhaltsbeschreibung des Essays.

So können die lettischen Leser die wichtigsten Gedanken dieses Meisterwerkes objektiv dargestellt kennenlernen. Muks betont besonders Camus‘ griechischen Humanismus und die Notwendigkeit, dem Drängen der revolutionären Ideologien nach dem Absoluten Grenzen zu setzen. “Die Revolte ist in der Philosophie Camus‘ verbunden mit dem Konzept des Maßes oder der Grenzen. Genauer: eine Revolte, die keine Grenzen kennt, wird zur Revolution - zu Gewaltherrschaft und einem politisierten Staat.”<sup>62</sup> Muks läßt uns Camus‘ Gang durch die Geschichte und die Aufstände des Menschen verfolgen, um uns diese — der marxistischen Ideologie so entgegengesetzte — Botschaft der Toleranz verständlich zu machen. Am Ende seines Artikels hebt er noch einmal die Bedeutung von Grenzen hervor: “Die Grenze oder das Maßhalten ist ein grundlegendes Konzept in Camus‘ gesamten Denken”.

Ab 1990 erscheinen also häufiger Publikationen zu Camus. Da dies kein erschöpfender Überblick sein kann, möchte ich nur noch einige nennen. 1992 erschien in Riga das Buch *Domu varaviksne (Ein Regenbogen voll Gedanken)* von Zenta Maurina. Ein Kapitel — “Geistig Verwandte” — ist Tschchow und Camus gewidmet. Sie sieht die Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden großen Humanisten in deren Bewunderung für den Menschen, der trotz der Absurdität der Welt im Kampf gegen das Böse ausharrt. Sie sagt ebenfalls: “Anton Tschechow und Albert Camus sind nicht nur ausgezeichnete Schriftsteller, sondern sie besitzen auch eine erstaunliche Seelengröße. Ihnen gemeinsam ist die Erfahrung des Leidens, das Bewußtsein von Schmerz und Verantwortungsgefühl”.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Muks, R., “Logisko noziegumu laikmets” (Die Zeit der logischen Verbrechen), in: *Literatura un Maksla*, Nr. 44, 1990, S. 1, 6-11.

<sup>62</sup> Ebd., S. 6.

<sup>63</sup> Maurina, Z., “Gara radinieki” (Geistig Verwandte), in: *Domu varaviksne (Ein Regenbogen voll Gedanken)*, Riga 1992, S. 162-171. Das Buch ist eine Anthologie von zwischen 1945 und 1978 erschienenen Arbeiten. Maurina schrieb etwa 30 Essays und Romane auf lettisch und deutsch.

Zenta Maurina ist Lettin, Schriftstellerin und Philosophin und ist 1944 emigriert. Nachdem sie einige Jahre in Schweden verbracht hat, ließ sie sich in Deutschland nieder, wo sie durch ihre Essays und zahlreichen Vorlesungen über verschiedene europäische Schriftsteller bekannt wurde. Natürlich interessierte sie sich auch für Camus, was sie zur Übersetzung von *Die Pest* anregte. Das Buch wurde 1952 in Toronto von einem lettischen Verleger publiziert. In diesem Zusammenhang möchte ich anmerken, daß viele Bücher von lettischen Verlegern in der ganzen Welt für die Menschen im Exil publiziert wurden, die während der Stalinzeit völlig von ihrem Land abgeschnitten waren und für die es ein großes Bedürfnis war, den Kontakt zu ihrer Kultur zu erhalten sowie die großen zeitgenössischen und klassischen Autoren in ihrer eigenen Sprache lesen zu können.

Nach und nach, gegen Ende der sechziger Jahre, wurden die sowjetischen Grenzen für Emigranten, die das Land als Touristen besuchen wollten, etwas geöffnet. Obwohl die Regierung mit allen Mitteln der Propaganda zu Kontakten mit der Kultur des sowjetischen Lettlands ermutigte, war der entgegengesetzte Weg völlig versperrt. Nur einige wenige emigrierte Autoren, die auf diese oder jene Art bereit waren, mit der kommunistischen Propagandamaschine zusammenzuarbeiten, hatten das Privileg, ihre Werke in Lettland zu veröffentlichen. Die Touristen, die sich trautes zurückzukehren, um ihr Land zu besuchen, wurden an der Grenze strengen Kontrollen unterzogen, und im Ausland publizierte lettische Bücher wurden bis zur Ausreise konfisziert. Natürlich gelang es einigen mutigen Reisenden, die Zollbeamten zu täuschen. Maurinas Übersetzung von *Die Pest* blieb den lettischen Lesern also unbekannt, für sie kam schließlich siebzehn Jahre später die Übersetzung von Silmale. Das ist ein gutes Beispiel für die Existenz des ‚eisernen Vorhangs‘.

Im April/Mai 1994 wird von zwei Zeitschriften auf das Erscheinen von *Der erste Mensch* in Paris hingewiesen, jedoch ohne näher darauf einzugehen. Eine dieser Zeitschriften veröffentlicht im August, sich dabei immer noch auf die Veröffentlichung von *Der erste Mensch* beziehend, eine Novelle, *Die Ehebrecherin*, übersetzt von Baiba Zile. Meiner Kenntnis nach ist zuvor nur eine weitere Novelle veröffentlicht worden und zwar *Der Gast* in der Zeitschrift *Liesma* im Jahre 1967, in der Übersetzung von Silmale.

Einige Jahre später, 1997, erschienen in einem Band *Das Exil und das Reich* und *Der Fall* mit meinem Vorwort „Die Wege Albert Camus‘ vom Exil hin zu einem



Reich”.<sup>64</sup> Ich lege das Hauptaugenmerk dort vor allem auf den semantischen Gegensatz zwischen diesen beiden Konzepten sowie deren gleichzeitiges Vorhandensein — oft in Form von Symbolen — in allen Novellen. Ich betone auch, daß die Spannung zwischen diesen beiden entgegengesetzten Polen den geistigen Weg des Autors selbst darstellt.

Das Erscheinen dieses Buches wird von *Literatura un Maksla* angekündigt. Leider sind die Übersetzerinnen Inta Geile-Sipolniece und Baiba Zile, besonders Erstere bei *Der Fall*, ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Stellenweise ist der ohnehin nicht einfache Text richtig verfälscht, was für das Bild Camus‘ derjenigen, die kein Französisch können — und das sind nicht wenige in Lettland, da Französisch nur an sehr wenigen Schulen gelehrt wird — verheerend ist. Wir sind hier weit entfernt von der beruflichen Redlichkeit Maija Silmales, die nicht müde wurde, die Verantwortung eines Übersetzers gegenüber seinem Autor zu betonen.

Abschließend noch einige Worte zum Theater Camus‘. In Riga wurden sehr wenige seiner Stücke gespielt, keines auf den beiden nationalen Bühnen. Anfang der neunziger Jahre wurde *Caligula* von einem kleinen Privattheater in Riga aufgeführt und erhielt eine gewisse Resonanz; man erkannte in *Caligula* die Verkörperung des totalitären Tyrannen wieder, den Verfechter einer absurden Ideologie, die an die sowjetische Besetzung erinnerte, unter der man so gelitten hatte. 1994 führte eine Provinztruppe *Das Mißverständnis* auf russisch auf und erhielt günstige Kritiken. Und schließlich spielte, ebenfalls 1994, in Riga ein renommiertes Provinztheater eine Adaptation von *Der Fremde*. Sie erhielt zwei schlechte Kritiken; man warf dem Regisseur vor, daß es ihm nicht gelungen sei, das Wesen des Werkes zum Ausdruck zu bringen, der Fremde bliebe “unbekannt”. Diese wenigen Aufführungen sind, meiner Kenntnis zufolge, die einzigen von der Presse erwähnten.

In der Oktoberausgabe 1992 einer Theaterzeitschrift, *Teatra Vestnesis*, erscheint ein Artikel über das Theater Albert Camus‘ von der Philosophin Skaidrite Lasmane.<sup>65</sup> Es ist eine sehr gute Darstellung der vier Stücke *Caligula*, *Der Belagerungszustand*, *Das Mißverständnis* und *Die Gerechten* mit einem Kommentar zum philosophischen Denken des Autors. Außerdem findet man hier einen Text von

---

<sup>64</sup> Kami, A., *Krisana - Trimda un valstiba (Albert Camus, Der Fall - Das Exil und das Reich)*, Riga 1997.

<sup>65</sup> Lasmane, S., “Albera Kami teatris” (Das Theater Albert Camus‘), in: *Teatra Vestnesis*, Nr.10, Riga 1992.

Camus über das Theater sowie einen Auszug aus *Der Mythos von Sisyphos*. Dennoch ist festzuhalten, daß das Theater Camus‘ in Lettland kaum bekannt ist.

Nun möchte ich einen Überblick über das Angebot der lettischen Bibliotheken an Werken von und über Camus geben. In Riga gibt es drei wissenschaftliche Bibliotheken: die Lettische Nationalbibliothek, die Universitätsbibliothek und die Bibliothek Misins, die sich auf Publikationen in lettischer Sprache spezialisiert hat. Natürlich gibt es auch eine große Zahl städtischer Bibliotheken in den einzelnen Kommunen des Landes. Nach Einsicht in die Kataloge der drei großen Bibliotheken bin ich zu folgenden Informationen gelangt:

Betrachten wir zunächst die Publikationen zu Camus. Die in den Katalogen verzeichneten Zeitungs- und Zeitschriftenartikel stimmen zum größten Teil mit den hier schon genannten überein. Bücher über Camus gibt es sehr wenige. Die Nationalbibliothek besitzt nur den Band *Camus* aus der Reihe “Genies und Wirklichkeiten”<sup>66</sup> und meine Dissertation.<sup>67</sup> In der Bibliothek Misins gibt es die oben erwähnte Arbeit von Zenta Maurina.<sup>68</sup> Das ist alles, was ich an Werken über Camus finden konnte.

Was die Werke Camus‘ selbst betrifft, so sind diese Bibliotheken schon besser ausgestattet. Fast alle Bücher im Original befinden sich in der Universitätsbibliothek, hier die Titel: *Caligula, Le Malentendu, La Chute, L’Etranger, La Peste, L’Exil et le Royaume, Les Justes, Le Mythe de Sisyphe, Théâtre, recits, nouvelles*. Die meisten dieser Titel gibt es in mehreren Ausgaben, *Der Fremde* und *Die Pest* sogar in 6 - 8 Exemplaren. Diese Bücher sind eine Schenkung des französischen Staates von der Französischen Botschaft in Moskau. Man sieht hier, daß die meisten Essays fehlen, vor allem *Der Mensch in der Revolte*. Die Nationalbibliothek besitzt nur ein einziges Buch von Camus in französischer Sprache, einen Erzählband mit *Hochzeit des Lichts* und *Der Sommer*.

Die drei Bibliotheken bieten eine ziemlich große Auswahl an Übersetzungen, in lettisch, englisch, deutsch und vor allem russisch. In lettischer Sprache findet man *Die Pest, Der Fremde* und *Das Exil und das Reich*. Dies ist alles, was bis heute veröffentlicht wurde. Es gibt sechs englische Übersetzungen: *Die Pest, Der Fremde, Der glückliche Tod, Das Exil und das Reich, Der Fall* und *Der Mensch in der*

---

<sup>66</sup> Camus, Paris (Collection Génies et Réalités) 1964.

<sup>67</sup> Vgl. Anm. 17.

*Revolte*. Wir haben vier Titel in deutsch: *Der Fremde*, *Die Pest*, ein Band mit Theaterstücken (*Caligula*, *Das Mißverständnis*, *Die Gerechten*) und eine Anthologie, *Kleine Prosa*, die eine Auswahl an Essays und die Novelle *Der Abtrünnige* enthält.

Der größte Teil der Übersetzungen ist natürlich in russischer Sprache, was für die ausländische Literatur überhaupt gilt. Lange Zeit, bis 1989, waren *Der Fremde* und *Die Pest* also die einzigen ins Lettische übersetzten Werke Camus'. Doch als Russisch obligatorisch an den Schulen gelehrt wurde und erste Amtssprache war, waren die Texte auf russisch praktisch allen zugänglich, während die anderen Fremdsprachen wenig verbreitet waren. Über das Russische konnten sich die lettischen Leser also umfassendere Kenntnis von den Werken Camus' verschaffen. Die russischen Übersetzungen sind daher von großer Bedeutung, will man etwas über die Rezeption Camus' in Lettland erfahren. Im übrigen ist zu beachten, daß das Erscheinungsjahr eines Buches nichts aussagt über das Anschaffungsdatum in der Bibliothek, welches mir unmöglich war herauszufinden.

An russischen Übersetzungen besitzt die Universitätsbibliothek die meisten, nämlich neun, während die Nationalbibliothek nur sieben hat. Bis auf eine Ausnahme, *Der Fremde*, herausgegeben auf russisch 1942 in Paris, sind es die gleichen wie in der Ersten. Die Mehrzahl sind Sammelbände, so etwa *Albert Camus - Ausgewählte Texte (Novellen, Romane, Erzählungen und Essays)*. In diesem Beispiel werden die Titel der Texte nicht genannt, meistens werden sie es aber. So *Albert Camus - Der Fremde, Die Pest, Der Fall, Erzählungen und Essays*. Interessant ist auch, den ältesten russischen Titel festzuhalten: *Albert Camus. Ausgewählte Texte* (Moskau 1969). Das ist genau das Jahr, in dem die Übersetzung von *Die Pest* in Riga veröffentlicht wurde, was vor der russischen Übersetzung nicht möglich gewesen war. Man kann also annehmen, daß der Band genau diesen Roman enthält, was sodann die lettische Publikation erlaubte.

In diesen Publikationen sind die meisten Werke Camus' vertreten, doch seit 1998 besitzt die Universitätsbibliothek eine Ausgabe der Gesamtwerke Camus' in fünf Bänden in russischer Sprache. Die Werke sind chronologisch geordnet, beginnend mit den ersten Essays *Licht und Schatten*, *Hochzeit des Lichts*, sowie *Der glückliche Tod*, *Der Fremde* in Band 1 bis zu Band 5 mit den gesamten *Tagebüchern*.

---

<sup>68</sup> Vgl. Anm. 23.

Den Katalogen zufolge gab es zwischen 1969 und 1988 nur ein einziges Buch auf russisch: *Albert Camus. Novellen* aus dem Jahre 1980. Alle anderen sind nach 1988 herausgegeben worden, die meisten Ende der neunziger Jahre. Wie man sehen kann, hat die Universitätsbibliothek erst während dieses Jahrzehnts seinen Lesern das gesamte literarische Schaffen Camus‘ zur Verfügung stellen können. Arbeiten über Camus konnte ich in diesen Katalogen, abgesehen von Vorworten und Anmerkungen zu den veröffentlichten Werken, nicht finden.

Man kann also feststellen, daß — verglichen mit den zahlreichen Erwerbungen der westlichen Bibliotheken — der Bestand der Bibliotheken in Riga sehr klein ist. Diese Lücke erklärt sich ganz einfach daraus, daß Camus, wie man weiß, aus politischen Gründen lange Zeit nicht vom Staat akzeptiert wurde. Während die Bibliotheken der ganzen Welt sich bemühten, das gesamte Werk des Nobelpreisträgers 1957 zu beschaffen, hatten die lettischen Leser keine Möglichkeit, den berühmten französischen Autor kennenzulernen. Eine weitere Erklärung dafür, daß auch nach der Stalinzeit nicht wesentlich mehr Bücher Camus‘ auf französisch angeschafft wurden, war die noch lange andauernde Tendenz, das Land zu russifizieren und die Bedeutung des Lettischen und anderer Fremdsprachen außer dem Russischen einzuschränken.

Ein dritter, für die Bibliotheken nicht weniger bedeutender Faktor ist der finanzielle. Er ist vor allem in den neunziger Jahren relevant, wo man doch — aus politischer Sicht — alle Freiheit hatte, sich jedes ausländische Buch zu beschaffen. Doch die staatlichen Mittel für den kulturellen Bereich sind äußerst begrenzt, die öffentlichen Gelder sind in dieser Zeit der Umwandlung des ökonomischen Systems ständig knapp. Wir wissen, daß es in solchen Situationen viel dringendere Bedürfnisse gibt, um die man sich vor der Kultur sorgen muß. Ein weiterer Punkt, der sicher auch gewisse Auswirkungen auf die Anschaffung französischer Bücher hat, ist, daß die Französische Botschaft in Riga nicht so großzügig mit Schenkungen von Büchern ist wie zuvor die Botschaft in Moskau. Dagegen spenden viele im Ausland lebende Letten an verschiedene Bibliotheken. Aber offenbar haben sich unter ihnen noch keine Bewunderer Camus‘ gefunden, die mit unseren großen Bibliotheken in Kontakt hätten aufnehmen können.

Selbstverständlich ist dieser Überblick über die Verbreitung des Werkes von Camus in Lettland nicht erschöpfend, aber ich hoffe, er kann eine Vorstellung von

der Rezeption Albert Camus‘ im besonderen und vielleicht gleichzeitig auch der französischen Nachkriegsliteratur im allgemeinen geben, da Camus als ihr hauptsächlichlicher Vertreter betrachtet wurde. Meine Absicht war es außerdem zu zeigen, wie sich die Akzeptanz Camus‘ seit der Stalinzeit parallel zur politischen Entwicklung des Staates gewandelt hat, von einem anfänglichen Verbot der französischen Literatur und Repressalien gegen die ‚französische Gruppe‘ bis hin zur völligen Pressefreiheit in der heutigen postkommunistischen Zeit.

Für die Jungen von heute ist es schwierig, sich vorzustellen, daß für die Generation ihrer Großeltern das Lesen und Diskutieren der Werke eines berühmten französischen Autors die Verbannung in die sibirischen Straflager zur Folge haben konnte. Doch seltsamerweise übte dies, gerade weil es eine verbotene Frucht war, eine ganz besondere Anziehung auf die Jungen der damaligen Zeit aus. Wir haben gesehen, mit welcher Begeisterung Maija Silmale und ihre Freunde von der ‚französischen Gruppe‘ den Drohungen der Machthaber trotzten und sogar ihr Leben aufs Spiel setzten für das Vergnügen, den Kontakt zur französischen Literatur zu erhalten. Denn dieser Kontakt bedeutete viel mehr als nur ein ‚literarischer‘: er war ihr Rettungsring, um zu überleben und um gleichzeitig ihre menschliche Selbstliebe zu bewahren.

Weil die Menschen sich im Kampf gegen das Böse in *Die Pest* wiedererkennen, war dieses Buch, das in maschinengeschriebenen Kopien bereits vor der Veröffentlichung 1969 kursierte, ein solcher Erfolg. Es gab ihnen die Hoffnung, daß es eines Tages vielleicht auch für sie Frieden geben könnte. Genauso mußte die Nobelpreisrede einen gewissen Trost für die Verbannten in den sibirischen Lagern gewesen sein, falls es ihnen gelang, die folgenden Zeilen zu lesen: „Aber das Schweigen eines unbekanntes Gefangenen, der am anderen Ende der Welt Erniedrigungen ausgesetzt ist, genügt, um den Schriftsteller aus dem Exil zu holen, zumindest jedes Mal, wenn es ihm gelingt, dieses Schweigen inmitten des Privilegs der Freiheit nicht zu vergessen und es mit den Mitteln der Kunst hervortreten zu lassen“.<sup>69</sup> Weit entfernt, in Frankreich, gab es also jemanden, der an sie dachte, der für ihre und die Sache aller politisch Unterdrückten kämpfte.

Doch seitdem die Okkupation beendet ist, hat sich die Haltung gegenüber der westlichen Literatur im allgemeinen und Camus im besonderen natürlich geändert.

Man empfindet keine Notwendigkeit mehr, sich mit den großen existentiellen Themen, die Camus behandelt, zu identifizieren. Diese Literatur, die seitdem für alle zugänglich ist, hat den Reiz des Verbotenen verloren. Noch zu Beginn der neunziger Jahre wartete man auf die Veröffentlichung der Essays von Camus, einige Konferenzen zu Camus wurden organisiert, doch das Interesse ließ langsam nach. Als 1997 endlich *Das Exil und das Reich* und *Der Fall* in der lettischen Übersetzung erschienen, stand man in den Buchläden nicht mehr Schlange und jetzt, drei Jahre später, sind sie noch nicht vergriffen. Das gilt für die ganze ernsthafte Literatur. Dafür gibt es mehrere Gründe:

Zuallererst ist die finanzielle Situation des potentiellen Lesers, also der Intellektuellen, immer noch katastrophal, ihre geringen Gehälter reichen kaum für die grundlegendsten täglichen Bedürfnisse aus, ein Buch ist für sie also ein Luxus, den man sich nur selten leisten kann. Auf der anderen Seite hat sich in Lettland ein beträchtlicher Wandel in Richtung des europäischen Lebensstils vollzogen – doch die menschlichen Belange sind dabei verdrängt worden vom wachsenden Interesse an der Technik, der Informatik, dem Internet, was an sich ein gutes Zeichen ist für ein Land, das sich nach einer Verzögerung von 50 Jahren modernisieren will. Heute ist das Notwendigste für die Letten nicht mehr die Erlangung der Freiheit, sondern die der Gleichheit mit den Ländern der Europäischen Union, um von dieser endlich angenommen zu werden. Und für diesen Zweck ist die Informatik nützlicher als die Literatur... Und so wie für die ‚Gefangenen der Pest‘ in Oran nach dem Ende der Isolierung das normale Leben mit seinen alltäglichen Sorgen wieder seinen Lauf nahm und man sich nicht mehr an den Preis der Rückkehr zum Normalzustand erinnern wollte, wollen die Letten sich an ihre neue Lage anpassen, ohne sich zuviel an die Leiden der Vergangenheit zu klammern und sich mit philosophischer Literatur zu beschäftigen.

Dennoch gibt es immer Ausnahmen. So habe ich seit 1994 jedes Jahr die Möglichkeit, eine Vorlesungsreihe zu Camus und seinen Zeitgenossen an der Universität Riga zu veranstalten und es findet sich immer noch eine interessierte Zuhörerschaft. Wir folgen den Worten von Maija Silmale: “Seid diejenigen, die unser Werk fortführen.”

---

<sup>69</sup> Camus, A., “Discours du 10 décembre 1957”, in: ders., *Essais*, Paris 1965, S. 1069ff.

Andor Horváth

**“Gott sich selbst zurückgeben” - Ungarische Lesarten Camus‘**

Ja, Camus wurde in Ungarn übersetzt, gelesen, kommentiert, besonders in den sechziger und siebziger Jahren, d.h. nach der Ehrung, die ihm durch den Nobelpreis zuteil wurde und nach seinem Tode. (Und, das wollen wir gleich hinzufügen, glücklicherweise heute wieder.) Dies stellt bereits einen Widerspruch dar, denn es handelt sich um die Zeit Kadars, einer Zeit, in welcher der soziale Frieden in Ungarn auf einer grundlegenden Unwahrheit über den Aufstand vom Oktober 1956 beruht. Kategorisch in seiner Verurteilung dessen, was die offizielle ungarische Geschichtsschreibung damals “Konterrevolution” nennt, führt das Kadar-Regime im Kulturbereich dennoch eine immer tolerantere Politik, die vor allem zur Übersetzung der besten ausländischen Schriftsteller anregt, deren Werke oft beeindruckende Auflagenhöhen erreichen. Bei näherer Betrachtung fällt jedoch auf, daß nur der Romancier und nicht der Essayist oder der politische Denker Camus übersetzt wurde. *Der Mythos von Sisyphos* und *Der Mensch in der Revolte* wurden eher selten erwähnt und dann auch nur in mehr als reserviert gehaltenen Kommentaren von denjenigen, deren Aufmerksamkeit, wenn auch manchmal gegen ihren Willen, Eluard und Aragon, Garaudy und Politzer, oder auch — um einen beinahe mythischen Gegensatz aufzunehmen — Sartre galten. Kann man unter diesen Umständen dennoch von einer Art Sympathiewelle sprechen, die Camus eine besondere Stellung im intellektuellen Klima Ungarns dieser Jahre einräumte? Ich denke schon und möchte im Großen und Ganzen zwei Gründe dafür anführen. Zunächst das Erscheinen einer die Lage des modernen Menschen betreffenden tragischen Botschaft in der ästhetischen Sensibilität. Kafka, Malraux, Faulkner und sicherlich Camus sind Träger dieser Botschaft. Jeder von ihnen bringt eine Weltsicht zum

Ausdruck, die der kultivierte ungarische Leser als mit seinem eigenen Bild des Menschen und der Geschichte übereinstimmend empfinden mußte. Zweitens ist klar, daß die — wenn auch geringe — Anzahl der frankophonen Schriftsteller Ungarns, manchmal gleich ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung direkten Zugang zu allen Texten Camus‘ hatten und ihre Wahrnehmung von diesem Autor also keiner Beschränkung unterlag. Die Annahme eines unmittelbaren und starken Einflusses Camus‘ auf die Entwicklung der ungarischen Literatur, der über die direkten bibliographischen Verweise, die die Aufnahme seines Werkes nachzeichnen, hinausgeht, erscheint mir völlig legitim, und ein bekanntes Beispiel, das ich am Ende dieses Artikels anführe, wird, hoffe ich, genügen, um diese Ansicht zu bestätigen.

Bevor wir seine tatsächliche Rezeption nachzeichnen, wollen wir kurz näher betrachten, was die Verdunkelung eines wichtigen Teils seines Werkes in Ungarn (wie übrigens aus den selben Gründen in den meisten der “Volksdemokratien”) für Camus bedeutete. Wir kennen inzwischen den enormen Widerstand, den die “engagierten” Schriftsteller — Kommunisten oder Sympathisanten — seit den dreißiger Jahren jedem Versuch entgegensetzten, die Wahrheit über die Sowjetunion und den Kommunismus im allgemeinen zu sagen. Zweimal sollte Ungarn während des Kalten Krieges denjenigen, die die Kraft dazu hatten, die Gelegenheit bieten, diese naheliegende Wahrheit zu sehen: 1949, während des Rajk-Prozesses und vor allem 1956, während der dramatischen Tage des Aufstandes, der anfangs toleriert, doch bald von der Kremlführung mit Brutalität niedergeschlagen wurde. Die kommunistische Propaganda war 1949 noch derart wirkungsvoll und die Köpfe so sehr verblendet, daß nur wenige Leute den verfälschten Charakter des Rajk-Prozesses bemerkten. In einem neueren Zeugnis zur “politischen Entwicklung einer Generation” sprach Emmanuel Le Roy Ladurie ironisch und auch voll Bitterkeit von dem “Prozeß, bei dem wir so viel militante Energie bezeugt haben (natürlich gegen Rajk)”.<sup>70</sup> Als unmittelbare Antwort ein einziger Satz aus den *Tagebüchern* von Camus: “Rajk-Prozeß: Die Vorstellung vom objektiven Verbrecher, der sich dem Bruch zwischen zwei Aspekten des Menschens bewußt ist, ist eine landläufige, aber *übertriebene* Vorstellung des Gerichtsverfahrens”.<sup>71</sup> Ohne anzuzeigen, daß der

---

<sup>70</sup> Le Roy Ladurie, E., “1956 et l’évolution politique d’une génération”, in: *Hommage à Fejto Ferenc*, Budapest 1999, S. 251.

<sup>71</sup> Camus, A., *Carnets. Janvier 1942 - mars 1951*, Paris 1964, S. 286; dt.: Camus, A., *Tagebücher 1942-1951* (A. d. Frz. von Guido G. Meister), Reinbek 1967, S. 280, Hervorhebung im Text.



Schriftsteller von der außergewöhnlichen Inszenierung dieses politischen Mordes getäuscht worden war, legt die abstrakte Wendung der Überlegung doch nahe, daß ihn das Ereignis damals zum Nachdenken anregte, anstatt ihn in Empörung zu versetzen. Die wenigen Texte, die sich auf die Ereignisse von 1956 beziehen, sind hingegen direkt, heftig, glühend. Der ganze Camus steckt darin, wir haben es vor allem mit einer kategorischen Verurteilung des Kommunismus zu tun, sei es, daß er von seinem Festhalten an der Freiheit als "höchstem Wert" spricht oder daß er die Schandtaten Hitlers mit denen Stalins vergleicht und die Jungen dazu auffordert, die Lehren ihrer "Lügenmeister"<sup>72</sup> zu vergessen, sei es, daß er daran erinnert, daß es "in einer totalitären Gesellschaft keine Entwicklung"<sup>73</sup> gibt oder schließlich, daß er die Anstrengungen der ungarischen Machthaber, die verantwortlich sind für die Hinrichtung von Imre Nagy und dessen nächsten Mitarbeitern als "abstoßende Komödie" bezeichnet und "das monströse System, daß den Sozialismus lächerlich gemacht und den Humanismus entehrt hat"<sup>74</sup>, verurteilt.

Fast fünfzig Jahre später besitzen diese Stellungnahmen Camus' weiterhin eine große Bedeutung für die Ideengeschichte unseres Jahrhunderts. Der durch sie deutlich gemachte Einsatz betrifft nicht nur die Wahrheit über die ungarische Revolution, sondern auch das allgemeine Urteil über den Kommunismus und schließlich das dramatische Dilemma: bleibt man links, wenn man einmal mit dem Kommunismus gebrochen hat, erinnert man sich dieser Vergangenheit in der eigenen Biographie als eines "Unfalls" oder als etwas "Wesentliches", um noch einmal mit Le Roy Ladurie zu sprechen.<sup>75</sup> Für einige sollte die Antwort erst 1968, beim Einzug der sowjetischen Panzer in Prag, für andere mit dem völligen Zusammenbruch des Systems 1989/90 kommen, ohne daß dieses Dilemma aufgehört hätte, unsere Zeitgenossen zu quälen.

In den neunziger Jahren erscheinen eine ganze Reihe Übersetzungen und Neuübersetzungen. Es werden endlich *Der Mythos von Sisyphos* (Magda Ferch, 1990), *Der Mensch in der Revolte* (Anikó Fázsy, 1992, danach wieder aufgelegt), eine Auswahl der *Tagebücher* (Anikó Fázsy, 1993), *Der Belagerungszustand* (Lajos Örvös, 1998) und *Caligula* (Andor Horváth, 1991) übersetzt. In neuer Übersetzung

---

<sup>72</sup> Camus, A., "Message en faveur de la Hongrie. A un meeting des étudiants français", in: ders., *Essais*, Paris 1965, S. 1781f.

<sup>73</sup> Camus, A., "Discours de la salle Wagram", in: ders., *Essais*, a.a.O., S. 1783.

<sup>74</sup> Camus, A., "Préface à 'L'Affaire Nagy'", in: ders., *Essais*, a.a.O., S. 1787.

werden *Die Pest* (Zoltán Vargyas, 1992) und *Der Fremde* (Nándor Szávai, 1998) veröffentlicht. Diese Ausgaben zeugen sowohl von einem wiedererwachten Interesse an Camus in Ungarn als auch vom Wegfall aller Hindernisse, die bis dahin seine Verbreitung zum Teil verhindert hatten.

Chronologisch betrachtet, verdanken wir die erste Übersetzung der bedeutenden Romane Camus' Albert Gyergyai, einem bekannten "frankophilen" Ungarn (Übersetzer der ersten Bände von *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*). Kurz nach dem Krieg, 1946, wird *Der Fremde* (*Közöny*) veröffentlicht, dem mit einigem Abstand *Der Fall* (*A bukás*, Nándor Szávai, 1962), *Die Pest* (*A pestis*, János Győry, 1962) und *Das Exil und das Reich* (*A Száműzetés és az Ország*, László Antal, János Benyhe, 1969) folgen. *Requiem für eine Nonne* (*Rekviem egy apácaért*, I. Klumák, 1961) und *Caligula* (Endre Illés, 1966) sind die einzigen Theaterstücke, die dem ungarischen Publikum vor 1990 zugänglich waren. *Nagyvilág*, eine Zeitschrift für ausländische Literatur, die diese letzten Titel veröffentlichte, hatte sich während dieser Jahre aufrichtig bemüht, Camus' Werk bekannt zu machen, auch wenn die Kommentare oft die Prägung der offiziellen Ideologie trugen.

Geht man vom Bereich der Übersetzung zu dem der Interpretation über, ist man in der Tat überrascht, wie gründlich die Verbreitung des Werkes einerseits beschränkt, andererseits "verwaltet" wurde, um im zulässigen Rezeptionsrahmen zu bleiben. Für Georg Lukács, den berühmten Vertreter der marxistischen Ästhetik, ging es im wesentlichen genau darum, die Ideologie nicht in einem strengen Dogmatismus erstarren zu lassen, der im Namen der sakrosankten Prinzipien des "sozialistischen Realismus" sein Veto zu einem ganzen Teil der großen literarischen Tradition des 20. Jahrhunderts einlegte. Schon der Titel einer seiner Essays *Franz Kafka oder Thomas Mann?*<sup>76</sup> zeigt, daß es — da in dieser Perspektive eine Wahl zwischen zwei künstlerischen Methoden und zwei Weltansichten notwendig war — besser ist, die sogenannte "realistische" Richtung der (bürgerlichen) Tradition zu legitimieren, und sei es zum Preis einer völligen Ablehnung der anderen, als "dekadent" angesehenen, als eine Einengung der vom Regime gesetzten Grenzen des künstlerischen Schaffens zu riskieren. Die Wege, versichert er im wesentlichen, trennen sich innerhalb der "bürgerlichen Literatur" selbst, so daß es nicht darum ginge, den "sozialistischen

---

<sup>75</sup> Le Roy Ladurie, E., "1956 et l'évolution politique d'une génération", a.a.O., S. 256.

Realismus” und die “bürgerliche Dekadenz” gegenüberzustellen, sondern den Gegensatz zwischen dem “kritischen Realismus” und der “dekadenten Avantgarde” zu erfassen. In diesem Zusammenhang nennt Lukács den Namen Camus, der uns, wie er sagt, im Vorwort zu den Romanen von Roger Martin du Gard ein sehr interessantes “Geständnis” liefere. Dessen Portraits, schreibt Camus, besitzen eine “Dichte”, die in der neueren Literatur ungewöhnlich ist, wo “leidenschaftliche und inspirierte Schatten einen Kommentar entwerfen, die mit Gesten eine Reflexion über das Schicksal ausdrücken”.<sup>77</sup> “Dieses Geständnis ist umso interessanter”, setzt Lukács fort, “als sich das Schaffen Camus‘ selbst auf völlig natürliche Weise, und dies nicht im technischen Sinne, sondern im Sinne eines allgemeinen künstlerischen Konzepts, in dieses Universum von Schatten einschreibt. Denn — wie suggestiv die Beschreibung der Pest als Allegorie der *conditio humana* auch sein mag, wie leidenschaftsvoll die von dieser sich in ständiger Bewegung befindlichen Situation und den Menschen, die ihr begegnen müssen, gestellten ethischen Fragen sein mögen — sie bleiben nichtsdestotrotz, nach seiner eigenen Definition, Schatten, die, mit mehr oder weniger Resignation, mehr oder weniger Leidenschaftlichkeit, ihr eigenes Schicksal kommentieren. Und: es ist nicht die scharfsinnige Ökonomie und der ihr folgende Stil, der sie zu dieser Schattenexistenz verdammt, sondern das Fehlen einer Perspektive: Sie kommen nirgendwoher und ihr Leben richtet sich auf nichts, sie entbehren jeder inneren Bewegung, jeder authentischen menschlichen Entwicklung. Der Ausgangspunkt an sich ist signifikant: die Pest kommt nicht als ein zufälliges Unglück daher, sie ist keine schreckliche Episode, daher ist sie kein Abschnitt in der Kontinuität der menschlichen Existenz. Sie verbindet sich nicht mit der Vergangenheit, sie richtet sich auf keine Zukunft, sie ist die schreckliche Realität der menschlichen Existenz im allgemeinen und hat nur scheinbar einen Beginn und ein Ende.”<sup>78</sup>

Drei in dieser Zeit veröffentlichte große Wörterbücher geben uns Auskunft über die Entwicklung des kritischen Denkens in Bezug auf Camus. Es sind in chronologischer Reihenfolge *Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts (A huszadik század külföldi írói*, 1968, unter der Leitung von Köpeczi Béla und Pók

---

<sup>76</sup> Lukács, G., “Franz Kafka vagy Thomas Mann?”, in: *Világirodalom (Weltliteratur)*, Bd. II, Budapest 1969.

<sup>77</sup> Camus, A., “Roger Martin du Gard”, in: ders., *Essais*, a.a.O., S. 1131.

<sup>78</sup> Lukács, G., “Franz Kafka vagy Thomas Mann?”, a.a.O.

Lajos), das monumentale *Wörterbuch der ausländischen Literatur (Világirodalmi lexikon*, 1972, unter der Leitung von Király István) und schließlich *Die kleine Enzyklopädie der ausländischen Literatur (Világirodalmi Kisenciklopédia*, 1976, unter der Leitung von Köpeczi Béla und Pók Lajos). Liest man die Artikel zu Camus, die immer beachtlich lang sind, bemerkt man die offensichtliche Bemühung der Autoren, eine gewisse Vorsicht im Gebrauch der kritischen Sprache zu wahren, wie auch ihren Wunsch, das Bild eines Camus anzuerkennen, der durch die internationale Weihe einer der berühmtesten Autoren des Jahrhunderts geworden war. Man betrachte ihn als „engagierten Schriftsteller“, d.h. als Künstler, Denker und Publizist zugleich, lesen wir in *Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts*. Das Wesentliche seiner Haltung wird dort als Ausdruck der Entfremdung des Menschen definiert, die durch einen Helden personifiziert sei, der dennoch, auf seine Weise, ein Auführer sei, und sei es auch nur durch seine Ablehnung der Gnade der Gesellschaft und der Religion, um schließlich im Augenblick des Todes die Freiheit zu erlangen. Wie für *Der Fremde* stellt der kurze Kommentar zu *Die Pest* die Hauptthemen des Romans vor und hebt diesmal die Einsamkeit des Camusschen Helden hervor. Es ist anzumerken, daß der Artikel jede Polemik vermeidet und es vorzieht, die ‚heiklen‘ Werke des Autors, besonders *Der Mensch in der Revolte*, zu verschweigen.<sup>79</sup> Die *Kleine Enzyklopädie* hingegen widmet diesem Essay einige Sätze, deren ablehnender Tenor im Kontrast zum gesamten Artikel steht: „Er behandelt die Problematik der Revolution direkter in den fünfziger Jahren mit *Der Mensch in der Revolte*, in dem er die Revolte der Revolution entgegenstellt. Es ist ein zu schematisches Werk, das im Widerspruch zur historischen Wahrheit steht, in welchem er die Revolte — um den Ausdruck einer seiner Kritiker aufzunehmen — eher rechts einordnet“.<sup>80</sup> Der Artikel des *Wörterbuches* ist sowohl länger als auch hinsichtlich der inhaltlichen Qualität besser als der eben zitierte. Persönlich und nuanciert, stellt der Text den Schriftsteller streng in den Kontext der französischen Literaturgeschichte und zeichnet das Porträt eines für die zeitgenössische Krise der *conditio humana* sensiblen Autors, der immer zum Dialog mit dem Leser bereit sei.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> *A huszadik század külföldi írói (Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts)*, u. d. Leitung v. Béla Köpeczi und Lajos Pók, Budapest 1968, S. 80.

<sup>80</sup> *Világirodalmi Kisenciklopédia (Kleine Enzyklopädie der ausländischen Literatur)*, u. d. Leitung v. Béla Köpeczi und Lajos Pók, Bd. I, Budapest 1976, S. 193.

<sup>81</sup> *Világirodalmi Lexikon (Wörterbuch der ausländischen Literatur)*, u. d. Leitung v. István Király, Bd. II, Budapest 1972, S. 20-22.

Was die Zeit zwischen 1960 und 1980 betrifft, kann man eher von mehr oder weniger bedeutenden Variationen als von einer Entwicklung im Urteil über den Autor von *Die Pest* sprechen. Ohne die strenge Position der ideologischen Kriterien ganz und gar anzunehmen, sucht die ungarische Kritik mehr die Situation des Romanciers zu begründen und überläßt den Autor der philosophischen Essays, wenn nötig, dem Vergessen oder stellt ihn zumindest in den Hintergrund. Durch bestimmte Redewendungen oder ein besonders betontes Adjektiv drücken die Texte dennoch mehr Beachtung — oder eben mehr Distanz — aus. Das zeigt die persönlichen Unterschiede im Geschmack und der Sichtweise, welche — ohne die auferlegten Grenzen zu verändern — uns trotzdem Aufschluß geben über den relativen Spielraum in der Ausdrucksfreiheit während der Zeit des Kadarismus.

Den Mechanismus dieser Ausdrucksfreiheit zeigt — wenn wir uns nun den weiter gefaßten Studien zu Camus aus dieser Zeit zuwenden — gerade ein Text von Albert Gyergyai, dem ersten ungarischen Übersetzer des Schriftstellers, jener Professor, der bei mehreren Generationen von Studenten die Liebe zur französischen Literatur weckte. 1964 geschrieben, setzt der Text<sup>82</sup> eine Tradition des literarischen Interpretierens fort, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von jungen Dichtern und Schriftstellern um die Zeitschrift *Nyugat (Der Westen)* praktiziert wurde, der es gelang, die Stellung der ungarischen Literatur in der Moderne zu festigen. Gyergyai stellt den Autor wieder in die Kontinuität der französischen Literatur und besteht auf der Affinität der Camusschen Welt mit jenem Erbe der Moralisten, das von Montaigne über die Schriftsteller des 17. und 18. Jahrhunderts bis zu Valéry reicht, und das, wenn nicht sogar eine einzige Ausdrucksform, zumindest eine gewisse gemeinsame Geisteshaltung kennzeichnet. Camus sei von seinem Publikum nicht nur gelesen und geachtet worden, führt Gyergyai genauer aus, sondern von vielen wegen seines Werks und seiner Person sowie für sein Leben bewundert, das in den Augen mancher unsere ganze Anerkennung verdiene. Es ist leicht, in solchen Formulierungen einen Zugang zum Werk zu erkennen, der die Grenzen der offiziellen Vorgabe weit überschreitet, wie die folgenden Zeilen deutlich machen, die von einer Sympathie geprägt sind, deren Gründe nur implizit genannt werden, aber doch offensichtlich erscheinen: “Wir sehen ihn also als einen umfassenden Menschen, was ihm die Zuneigung der Jungen gebracht hat, die Ingenieure,

Techniker und Parasiten der Literatur, die diese auf einen Beruf, auf ein Spiel, eine Farce reduzieren wollten, aber gestört hat. Er ist folglich unser Zeitgenosse und dies nicht nur in der Art einer seiner Helden, Doktor Rieux, als Chronist in der Mitte des Jahrhunderts, den vierziger und fünfziger Jahren, sondern auch als dessen Wortführer und dessen moralisches Gewissen, indem er selbst an jedem großen Ereignis der Epoche und an all seinen quälenden Widersprüchen teilnahm, immer und überall gegenwärtig, die Schwachen und Verfemten zu verteidigen, um mit unermüdlicher Kraft — inmitten der Verbrennungsöfen, der wiedererfundene Folter, den wachsenden ideologischen, rassischen oder kontinentalen Feindschaften — die Idee der Wahrheit und des Humanismus, die Rechte und Hoffnungen der Verfolgten und der Opfer zu bewahren”.<sup>83</sup> Gyergyai nutzt hier — wir wollen noch einmal darauf hinweisen — intelligent den erwähnten Spielraum der Ausdrucksfreiheit, den die ‚wachsamen‘ Zensur nie hatte völlig beseitigen können. (Zum Schluß wollen wir noch anmerken, daß Gyergyai diese Bemerkungen teilweise aus dem oben genannten Artikel des *Wörterbuches* übernimmt.)

Vilma Mészáros verdanken wir die einzige Monographie zu Camus‘ Werk.<sup>84</sup> 1973 veröffentlicht, bilden die etwa zweihundert Seiten auf gewisse Weise eine Synthese der Ergebnisse der kritischen Literatur und bieten dem ungarischen Leser das bis zu dieser Zeit umfassendste Bild des Autors von *Die Pest*. Der Text richtet sich an ein breites Publikum und bietet daher weder einen wissenschaftlichen Streifzug durch die Camus-Exegese noch eine sehr weitreichende Diskussion ihrer philosophischen Optionen, sondern ist eher eine verständliche Zusammenfassung beider. Trotz einiger ärgerlicher ideologischer Stellungnahmen und unvermeidlicher Verweise (besonders auf Lukács) ist die Verfasserin vor allem darum besorgt, wenn man so sagen kann, die Rezeptionskriterien zu desensibilisieren. In der Gesamtordnung des Buches kommt dem Romancier der größte Raum zu; die wenigen Seiten zu *Caligula* und *Das Mißverständnis* skizzieren nur kurz ein Porträt von Camus als dramatischer Autor. Obwohl ein Kapitel mit “Der Ästhet und der Philosoph” überschrieben ist, muß bemerkt werden, daß die tatsächliche Analyse eher in Richtung der Ideen Camus‘ in Bezug auf das Kunstschaffen, die Entwicklung seines Denkens in einer ständigen Debatte mit der Tradition geht und der philosophischen Ausrichtung seines

---

<sup>82</sup> Gyergyai, A., “Albert Camus”, in: *Kortársak (Zeitgenossen)*, Budapest 1965.

<sup>83</sup> Gyergyai, A., “Albert Camus”, a.a.O., S. 330.

Werkes weniger Aufmerksamkeit widmet. *Der Mythos von Sisyphos* und *Der Mensch in der Revolte* werden zitiert und kommentiert, jedoch nicht frei von einer, zwar nicht feindseligen, auf jeden Fall aber ablehnenden und mißtrauischen Vorstellung. “Die Revolte Meursaults hat den *Mensch in der Revolte* überlebt” – dieser Satz, der die letzte Schlußfolgerung des Buches darstellt,<sup>85</sup> unterstreicht nur den Ton der Mißbilligung, der bereits einige der vorhergehenden Bemerkungen der Verfasserin gekennzeichnet hatte. Diese wirft Camus dessen Verurteilung der Revolution vor, den sogenannten mythischen Aspekt seiner Interpretation der Geschichte und die ungewollte Unterstützung, die seine Kommunismuskritik den realen Feinden des Regimes hätte bieten können. Trotz der unleugbaren Verdienste enthüllt das Buch von Vilma Mészáros deutlich die Grenzen einer kritischen Annäherung, bei der das persönliche Urteil oft von Fragmenten eines von außen vorgeschriebenen Diskurses beeinträchtigt wird.

Teile desselben Diskurses findet man auch in der 1974 veröffentlichten Arbeit von Béla Köpeczi.<sup>86</sup> Zu den einfühlsamen Analysen der Romane und Theaterstücke kommen eher starre Bemerkungen zum Philosophen Camus. Jedenfalls wird in diesem Text der Konflikt zwischen Camus und dem Kommunismus erstmals erklärt, und zwar nicht nur anhand des allgemeinen Konzepts seiner Philosophie, sondern auch hinsichtlich seiner befürwortenden Position gegenüber der ungarischen Revolution von 1956. Der Autor überschreitet so die Ebene allgemeiner Beurteilungen der — besonders in *Der Mensch in der Revolte* formulierten — “diskussionswürdigen” Thesen, um nach einem kurzen Kommentar zur Polemik, die um dieses Buch mit Sartre geführt wurde (der, so wird uns gesagt, in der Wahrnehmung des sozialen Engagements besser als Camus dastünde) zu der heiklen Frage zu gelangen, die der Oktober 1956 darstellte: “Die politische Aktivität Camus‘ während der fünfziger Jahre sollte beweisen, daß sein Konzept in *Der Mensch in der Revolte* nicht genügte, sich in der Welt zu orientieren und noch weniger für eine gerechte Handlung. Der französische Schriftsteller hat 1956 mit Vehemenz die Verteidigung der ungarischen Konterrevolution unternommen, ohne die Umstände zu kennen. Darüber hinaus fand er es einleuchtend, aus der ungarischen Tragödie eine

---

<sup>84</sup> Mészáros, V., *Camus*, Budapest 1973.

<sup>85</sup> Ebd., S. 171.

<sup>86</sup> Köpeczi, B., “Albert Camus”, in: *A francia irodalom a huszadik században (Die französische Literatur im 20. Jahrhundert)*, Bd. II, Budapest 1974, S. 181-203.

Apologie der Freiheit in der kapitalistischen Welt herzuleiten”.<sup>87</sup> Lediglich das Wort “Tragödie” weist darauf hin, daß der Verfasser diese sowohl summarischen als auch schlecht begründeten Behauptungen nicht unbedingt teilt.

Diese Doppelzüngigkeit in Bezug auf Camus — für einige war sie übernommene Überzeugung, für andere widerwillig akzeptierte Konzession — reproduziert nur, selbst innerhalb seines Werkes, den Gestus von Lukács: Opfern, was die offizielle Ideologie für nicht akzeptabel erklärt hat, um den “Löwenanteil”, die Romane und Theaterstücke, zu bewahren. Es wäre jedoch, so scheint uns, falsch anzunehmen, daß allein die kommunistische Ideologie für diese Sprache verantwortlich ist. Die Doktrin des Existentialismus in seinem Ganzen, seine Theorie der menschlichen Freiheit, die Idee des Absurden, wie sie Camus in *Der Mythos von Sisyphos* darstellt — all dies weist auf die Tragweite des Dramas der Gegenwartsgeschichte, auf die allgemeine Krise der Werte hin, auf die auch die größten Denker der Epoche nur teilweise und widersprüchlich zu antworten wußten.

Zitieren wir zuletzt, um diesen kurzen Abriß abzuschließen, als eine Art Antwort auf Lukács einen 1968 in Rumänien verfaßten Text des ungarischen Philosophen György Bretter.<sup>88</sup> Es geht wiederum um die Rezeption Kafkas und in diesem Kontext um die Camus‘. Bretter, damals noch ein Denker “marxistischer” Prägung, dann mit den Vertretern der Budapester “Lukács-Schule” verbunden, widerspricht der Idee eines “dekadenten” Kafkas und legt eine detailliertere und ,positivere‘ Interpretation vor: “Im Sinne der Existenz drückt die kafkaeske Verwendung der Zeit, durch das völlige Fehlen einer Perspektive, den unfaßbaren Charakter der realen Zeit und ihre Negation selbst aus. Als menschliches Wesen erweist er sich als machtlos gegenüber der Absurdität der Existenz, doch als Künstler vollbringt er das, was die Existenz selbst ihm untersagt.”<sup>89</sup> Mit dem geistigen Unternehmen Kafkas in Verbindung gebracht, bekommt Camus hier das Gewicht eines Philosophen, der als eindringlicher Kommentator seines Vorgängers seinen Gesprächspartner dazu einlädt, sich mit ihm in seinen Kategorien zu unterhalten: “Die absurde Situation ist ohne Ausweg und leben bedeutet soviel wie diese Tatsache bzw. die Bewußtheit des Absurden, anzunehmen. Die Suche nach einer kosmischen Lösung führt Camus

---

<sup>87</sup> Ebd., S. 197f.

<sup>88</sup> Bretter, G., “Az idő a kastélyban, avagy adalék Kafkához” (Die Zeit im Schloß oder Hingabe an Kafka), in: *Itt és mást (Hier und anders)*, Bukarest 1979, S. 67-80.

<sup>89</sup> Ebd., S. 76.



notwendigerweise in Richtung des Irrealen, das heißt in Richtung Gott, also in Richtung der Annahme, daß es Transzendenz gibt. Unser Einwand beschränkt sich folglich auf eine philosophische und ethische Betrachtung allgemeiner Natur: schließt die absurde Existenz jeden nicht-transzendentalen, nicht-irrealen Ausweg aus?“<sup>90</sup> Anstatt einer ideologischen Lektüre, die darauf aus ist, Camus zu ‚domestizieren‘, verlagert der Text Bretters die Debatte auf die Grundlagen dieser Weltansicht selbst, die zu Beginn der Moderne als Entheiligung des Universums wahrgenommen wurde. Von Anfang an ist der sowohl Kafka als auch Camus zugewiesene Platz hier radikal verändert, da sich ihr zuvor als marginal und morbide eingeschätzter Diskurs als der Mittelpunkt der Geschichte erweist.

“Ganz wie in *Die Pest* verläuft der Weg des Heils vom Singular zum Plural, doch während sich bei Camus die Hoffnung einer wirklichen Gemeinschaft der Menschen auf die Auslöschung jedweder Form der Transzendenz stützt, ist nach Mészöly die Annäherung an eine neue Transzendenz die Bedingung für eine authentische Gemeinschaft. In diesem Sinne ist das Absurde kein Übel, das besiegt werden muß, sondern eher das Instrument, mit dem man die virtuelle Umwandlung vorwärts treibt.” Mit diesen Worten beendet Endre Karatson seine Untersuchung zweier zeitgenössischer Romanwelten, die Miklós Mészölys‘ und die Camus‘.<sup>91</sup> Muß man angesichts der Berührungspunkte “Mészöly-Camus — der gleiche Kampf” sagen, oder zählen eher die spezifischen Unterschiede der Fragen, die die beiden Romanwelten aufwerfen? Handelt es sich letztlich um Einflüsse, Kontinuitäten und gemeinsame Sensibilität zwischen dem französischen Schriftsteller und seinem ungarischen Schüler? Die ungarische Literaturwissenschaft ist sich einig, daß Mészöly (1921 geboren) mit *Tod eines Athleten* (1961) in Ungarn einen Roman vorlegte, der auf das engste mit der Philosophie des Absurden verbunden ist, was sich mit seinem *Saulus* (1968) noch bestätigen sollte. Die Helden Meursault und der Athlet von Mészöly sind Blutsbrüder, stellt Karatson fest, da letzterer, als er zum Bewußtsein des Absurden gelangt, letztlich auch den sozialen Mechanismus, der die Schuld hervorbringt, enthüllt. Doch während Meursault die Vorstellung seiner Schuld wie gleichzeitig auch die ihm angebotene Lösung der Transzendenz ablehnt, identifiziert sich sein ungarisches Alter Ego mit seinem eigenen schlechten

---

<sup>90</sup> Ebd., S. 78.

Gewissen. Mészölys Roman lädt den Leser also zu einer Überprüfung überholter moralischer Werte ein, um — sei es auch zum Preis des Falls — das nicht entfremdete Ich wiederzufinden sowie das Licht und hinter ihm letztlich das Absurde zu enthüllen.<sup>92</sup> Die Literaturwissenschaft thematisiert bei der Behandlung des Verhältnisses Camus–Mészöly im Grunde ein gewisses Gefühl der Existenz und die künstlerischen Verfahren, die geeignet sind, dieses zu übersetzen. Bei Mészöly gebe es, so Beáta Thomka, einen Willen zur intellektuellen Befragung der Empfindungen, die ihn, nach seinen eigenen Worten, in die Nachkommenschaft der “ontologisierenden Prosa” (Camus, Gombrowicz, Beckett) stelle. Die menschliche Existenz wieder in die Elemente, in die Kargheit des Ursprünglichen einzuordnen, das sei das künstlerische Anliegen Mészölys.<sup>93</sup> Hatte er nicht selbst zugegeben, daß sich ihm *Saulus* anfangs wie eine Art Vision dargestellt hatte? “Am Anfang war das Bild eines einzeln stehenden Baumes und seines Schattens in einer sonnenüberfluteten Wüste. Diese Vision war genauso klar und zwingend wie das Licht, das in Camus‘ Romanen durch die halbgeöffneten Fenster dringt. Ich wollte mich in diesem Strahl einrichten. Und eine solch nüchterne Struktur erreichen.”<sup>94</sup>

Mészöly ist auch der Autor eines 1969 veröffentlichten Essays über Camus: *Der Romantiker des Lichts*. Es ist eine persönliche Meditation über die treibenden Kräfte des Camusschen Denkens und mit Sicherheit der scharfsinnigste ungarische Artikel über den Autor. Seine Helden, so die Grundaussage, sind dazu verdammt, dem Licht ausgesetzt zu leben und blind zu enden. Das Absurde liege nicht in der Dunkelheit, im Gegenteil: es sei das Licht, das sich dem Erkenntniszugriff widersetze. “Man muß Gott sich selbst zurückgeben, damit er mit uns und wir mit ihm verschmelzen

---

<sup>91</sup> Karátson, E., “Mészöly Miklós és a Camus-i közérzet” (Mészöly Miklos und Camus, das Empfinden), in: *Baudelaire ajándéka (Baudelaires Geschenk)*, Pécs 1994, S. 306.

<sup>92</sup> Ebd., S. 303.

<sup>93</sup> Thomka, B., *Mészöly Miklós*, Bratislava 1995, S. 12.

<sup>94</sup> Ebd., S. 13.

können.”<sup>95</sup> Lektüre, Interpretation, Schaffen: das Verhältnis Camus-Mészöly entfernt uns von den Kontexten, um uns besser dem Text der Literatur selbst anzunähern.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Karátson, E., “Mészöly Miklós és a Camus-i közérzet”, a.a.O., S. 299.

<sup>96</sup> Wir möchten schließlich darauf hinweisen, daß wir einem ähnlichen Ansatz folgten, als wir zu *Das Mißverständnis* schrieben: “Man muß uns zum Tode verurteilen, damit wir leben, denn jene die nur leben wollen, verurteilen sich zum Tode.” (Horváth, A., “La fatalité du malentendu”, in: *Albert Camus aujourd’hui*, Hrsg. von V. Baciú, Cluj 1995, S. 85).



Eugène Kouchkine

### Camus im Land der Sowjets

1955, in einer Rede anlässlich einer kollektiven Ehrung Dostojewskis in “Radio Europa”, erwähnte Camus sein zweifellos erfundenes Treffen mit einem “jungen und sympathischen Sowjetbürger”, der sich beklagte, daß die großen russischen Autoren in Frankreich nicht genügend übersetzt worden seien. Camus zeigte seinem “jungen Freund” die Porträts von Tolstoj und Dostojewski — die einzigen in seinem Büro bei Gallimard — und versicherte seinem Besucher, daß “die große russische Literatur des 19. Jahrhunderts in Frankreich die am meisten und besten übersetzte Literatur dieser Epoche war.” “Ohne Dostojewski”, so fügte er hinzu, “wäre die französische Literatur des 20. Jahrhunderts nicht das, was sie ist”.<sup>97</sup> Kann man hierin nicht auch ein persönliches Geständnis des Schriftstellers sehen? Nach Aussagen seiner Jugendfreunde kam es tatsächlich vor, daß er — in spielerischem Ton — sagte, er wolle “sich russifizieren”, als er, als Student in Algier, die Rolle Iwan Karamazovs interpretierte und dabei glaubte, seine eigenen Gedanken auszudrücken. Dreißig Jahre später bezeugte er Pasternak, welcher verfemt und verfolgt wurde, weil er *Doktor Schiwago* im Ausland veröffentlicht hatte, in einem Brief seine Dankbarkeit und Solidarität: “Ich, der ich nichts ohne das russische 19. Jahrhundert wäre, finde in Ihnen das Rußland wieder, das mich nährt und stärkt.”<sup>98</sup> Kurz vor seinem Tod schrieb er zu den *Dämonen*: “In mehr als einer Hinsicht kann ich sagen, daß ich mich daraus genährt und gebildet habe”<sup>99</sup>. Er arbeitete damals an

---

<sup>97</sup> Camus, A., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris 1962, S. 1887.

<sup>98</sup> Tall, E., “Correspondance between Albert Camus and Boris Pasternak”, in: *Canadian Slavonic Paper*, vol. XXII, Nr. 2, Juni 1980, S. 274-278.

<sup>99</sup> Camus, A., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, a.a.O., S. 1886.

*Der erste Mensch*, in der Hoffnung, “die Größe der Griechen und der großen Russen wiederzufinden” und schließlich sein *Krieg und Frieden* zu schreiben.<sup>100</sup>

Diese “russische Prägung” in Camus‘ Werken sollte — neben anderen Faktoren — deren Rezeption durch die sowjetische Intelligenzija beeinflussen, welche das Regime ab 1917 von den universellen Werten abschneiden wollte. Von Beginn an brachte man ihn in enge Verbindung mit den russischen Klassikern. So sagte Andrej Sacharow, ‚Vater‘ der sowjetischen Wasserstoffbombe und spätere symbolische Figur der Dissidenten, anlässlich der Nobelpreisrede: “Diese Rede klingt wie Puschkin, das ist genau sein Ehrenkodex”<sup>101</sup>. Die Leser waren also empfänglich für das Talent des Schriftstellers, der vom hohen Auftrag der Kunst überzeugt war, und der dem Ideal eines moralischen Gewissens, bei dem der Schmerz des Anderen das Maß für den Fortschritt der Geschichte ist, treu zu bleiben wußte. Camus gelang es, die Epochen miteinander zu verbinden, und so findet man bei ihm die Weisheit des Altertums, die französische moralistische Tradition, die Klarheit und den Mut seines Engagements für das Jahrhundert. Seine Fragestellungen entsprachen denjenigen, die die sowjetische Wirklichkeit dem Gewissen der Leser aufdrängte, die vom Westen physisch getrennt und der Werte beraubt waren, an denen dem französischen Schriftsteller am meisten gelegen schien: Wahrheit und Freiheit.

Aber vielleicht war es Camus‘ Liebe zum Leben in all seiner Fülle, die im Klima der Unterdrückung und der Lüge, der kontrollierten Apathie und allgemeinen Dummheit, welche das System verbreitete, am stärksten empfunden wurde. Es ist nicht erstaunlich, daß die Erlebnisse der Leser — besonders jener, die den Krieg gegen Nazideutschland und den stalinistischen Terror kennengelernt hatten — diese sehr empfänglich machten für die Parabel von *Die Pest*, bei der die Episode des nächtlichen Bades von Rieux und Tarroux sowie die Erzählung von der Öffnung der Tore Orans am Schluß, wertgeschätzt wurden wie der alltägliche Heroismus der Figuren in Kampf gegen die Plage.

Am Ende des kommunistischen Regimes, 1991, waren die wesentlichen Texte Camus‘ auf russisch übersetzt worden, und die Bibliographie der ihnen gewidmeten Arbeiten zählte bereits etwa einhundertdreißig Einträge, darunter dreizehn Dissertationen und drei Monographien. Der Weg des Camusschen Werkes zum

---

<sup>100</sup> Camus, A., *Le Premier homme*, Paris 1994, S. 299.

sowjetischen Leser war jedoch lang, dramatisch und manchmal nicht ohne den Witz, der der sowjetischen Art eigen war. Letztere bestimmte die Tiefe und die Grenzen des Verständnisses für das Camussche Werk, das im Laufe der Jahre 1960-1980 neue Perspektiven aufzeigte und damit immer neue Ideen und Gefühle einbrachte. Als ehemaliger Sowjetbürger und beständiger Camusanhänger werde ich hier versuchen, einige Aspekte der Präsenz Camus' in meinem Land aufzuzeigen.<sup>102</sup> Die zeitliche Grenze wird dabei 1988 sein, das Jahr der faktischen Abschaffung der Zensur in der UdSSR, welche durch die Veröffentlichung der Texte Solschenizyns, insbesondere dessen Nobelpreisrede gekennzeichnet war, in der Camus für den Autor von *Der Archipel Gulag* das Modell des zeitgenössischen Künstlers verkörpert.

Camus' Name erscheint in der UdSSR zum ersten Mal 1947, bei einem stalinistischen Kulturträger, Jakov Fried, der Camus als "Propagandisten des dekadenten Individualismus" sowie "kaum bekannten Kleinbürger" behandelte und als "resignierten Gefangenen im eigenen Kerker" darstellte.<sup>103</sup> Er lastete dem französischen Schriftsteller eine "Entartung des Intellekts", "eine Parodie des unheilverkündenden Krächzen des Rabens aus dem Gedicht Edgar A. Poes" an. Das bedeutete selbstverständlich, daß Camus auf den Index gesetzt wurde, und man mußte fast zwanzig Jahre auf die ersten Übersetzungen warten. (Nur *Die Pest* und *Der Fremde* wurden 1963 bzw. 1966 in Tallin, auf estnisch herausgegeben.) 1958, nach der Vergabe des Nobelpreises, erschienen zwei Artikel derselben verleumderischen Art mit ganz und gar aufschlußreichen Titeln: G. Peteline veröffentlichte in der Zeitschrift *Don (Die Gabe)* "Auszeichnung für eine Predigt für die Sklaverei"<sup>104</sup> und A. Tchakovski "Zwanzigtausend Meilen um sich selbst" in der Zeitschrift *Inostrannaia literatura (Ausländische Literatur)*<sup>105</sup>. Im selben Jahr wurde Pasternak öffentlich und einstimmig von seinen Schriftstellerkollegen, insbesondere vom Sitzungsvorsitzenden und allmächtigen Chefredakteur der *Literaturnaia Gazeta*

---

<sup>101</sup> Orlova, R., Kopelev, L., *My jili v Moskve (Wir lebten in Moskau von 1956-1980)*, Moskau 1990, S. 428.

<sup>102</sup> Eine weiter ausgeführte Version dieser Studie, besonders was die Bibliographie angeht, findet sich in meinem Artikel "Die Rezeption Camus' in der UdSSR", in: *La Revue des Lettres Modernes. Albert Camus 18*. Paris, Caen 1999, S. 7-33.

<sup>103</sup> Fried, J., "Odinotchnye Kamery dlja tchelovetchestva. O psixologii i ob ideologii sovremennogo burjuaznogo individualizma" (Kerker für die Menschheit. Über die Psychologie und Ideologie des zeitgenössischen bürgerlichen Individualismus), in: *Novy mir*, Nr. 8, 1947, S. 297f. 1952 wurde dieser Artikel in dem Band *Bourjouaznaia dramaturgia na sloujbe reaktzii (Die bürgerliche Dramatik in Diensten reaktionärer Kräfte)*, Moskau, wieder aufgenommen.

<sup>104</sup> "Auszeichnung für eine Predigt für die Sklaverei", in: *Don (Die Gabe)*, Nr. 5, 1958, S. 154-158.

(*Literaturzeitschrift*) S. S. Smirnoff (wie die berühmte Wodkasorte — sein Verhalten rechtfertigte im übrigen seinen Namen) angeklagt, von Camus, “dem in Frankreich sehr wenig bekannten faschistoiden französischen Schriftsteller”, Glückwünsche erhalten zu haben.<sup>106</sup>

Camus‘ “eingefleischter Antikommunismus” wog in den Augen der Zensur schwer, lange Zeit erlaubte dies die Verschleierung seiner Vergangenheit als Résistancekämpfer und Gegner des Franco-Regimes. Ein weiterer Faktor bestimmte damals Camus‘ Schicksal im Land der Sowjets, nämlich das Urteil, welches die französischen Kommunisten über seine Person und sein Werk gefällt hatten, und das die Verantwortlichen der Kulturabteilung des Zentralkomitees der kommunistischen Partei der UdSSR übernahmen. Ein solcher Einfluß zeigt sich zum Beispiel bei dem in *Inostrannaia literatura* unter dem Titel “Es werden die anderen sein, die Geschichte machen” veröffentlichten Artikel von Anne Übersfeld, der in Frankreich unter der Überschrift “Albert Camus oder die Metaphysik der Konterrevolution” erschienen war. Die Rolle des großen Experten bei dieser Art von Gedankengang kam sicherlich Louis Aragon zu, der sich der Veröffentlichung von Camus in der UdSSR kategorisch widersetzte. Mit der Öffnung der Archive der Zensur bestätigte sich diese traurige Wahrheit: Der ‚eiserne Vorhang‘ wurde beiderseits der Grenzen errichtet, und auch die “westlichen Fortschrittlichen” leisteten ihren Beitrag zur Isolierung der russischen Kultur.

Boris Pasternak kann als der erste “nicht-offizielle” Vermittler Camus‘ in der UdSSR betrachtet werden.<sup>107</sup> Ihr kurzer Briefwechsel, der eine symbolische Bedeutung besaß, war für diese erste, noch heimliche Lektüre Camus‘ entscheidend. Mit der ihm eigenen lyrischen und explosiven Spontaneität drückt Pasternak dort seine Bewunderung für die Bücher aus, die er hatte erhalten können: *Der Fremde*, *Der Fall* und die *Nobelpreisrede*. Camus‘ Ästhetik, besonders dessen Gedanken zum

---

<sup>105</sup> “Zwanzigtausend Meilen um sich selbst”, in: *Inostrannaia literatura*, Nr. 12, 1958, S. 206-211.

<sup>106</sup> “Stenogramma obchtchemoskovskogo sobraniia pisatelei 31/X 1958” (Prozeßakte der Schriftstellertagung v. 31.10.1958, in: *S raznyx totchek zrenia. Doktor Jivago Borisa Pasternaka (Mit unterschiedlichen Blicken. “Doktor Schiwago” von Boris Pasternak)*, Moskau 1990, S. 62.

<sup>107</sup> Zur Beziehung der beiden Schriftsteller s. Tall, E., “Correspondance between Albert Camus and Boris Pasternak”, a.a.O.; Fokin, S., ““Douxovnoe edinenie veka...“. Dva pisma B. Pasternaka k A.Kamiou” (Der geistige Bund des Jahrhunderts...“. Zwei Briefe von B. Pasternak an A. Camus), in: *Zvezda*, Nr. 11, 1990, S. 151-153; Kouchkine, E., “Camus et Pasternak: pour deux romans d’amour”, in: *Pour un humanisme romanesque*, Paris 1999, S. 237-45. Die Tochter des Schriftstellers, Catherine Camus, hat mir mitgeteilt, daß Pasternak aus Sorge um seine Angehörigen Camus bitten mußte, die Korrespondenz abubrechen.



Realismus, “der einzige gereifte und große, sozusagen klassische Stil in einem immer neuen Sinn” sowie das Gefühl des Tragischen stehen ihm nahe. Als Dichter mit christlicher Ader ist er trotzdem überrascht von ihrer Geistesverwandtschaft und stellt eine tiefe Übereinstimmung ihrer Ansichten zu Wahrheit und Freiheit, Einsamkeit und Menschenliebe und der Beziehung zwischen Schmerz und Schönheit fest. Camus‘ Aphorismus, “Schaffen bedeutet heutzutage, mit Gefahr schaffen”<sup>108</sup>, den Pasternak zitiert, hat für sie vielmehr einen realen als metaphorischen Sinn. Tatsächlich wird er bald darauf seinen französischen Freund bitten, ihre Korrespondenz, die für ihn und die Seinen zu gefährlich geworden war, einzustellen.

Ende der fünfziger Jahre, nach dem XX. Kongreß und dem berühmten Krustschow-Rapport, beginnen sich in allen Lebensbereichen der Sowjetunion zwei gegensätzliche Tendenzen zu manifestieren; sie werden die Entwicklung des Landes in den darauffolgenden Jahrzehnten kennzeichnen. Die eine wird getrieben von Versuchen der Entstalinisierung und des politischen Tauwetters, die andere bemüht sich, besonders nach dem Volksaufstand in Berlin und in den “osteuropäischen Bruderländern”, die marxistisch-leninistische Orthodoxie zu bewahren. Letztere wird bis zum Niedergang des Regimes an der Macht bleiben.

In den Jahren 1958 bis 1968 sind es hauptsächlich die soziologischen und philosophischen Aspekte der Werke Camus‘, die — auf Kosten ihrer “Form” — die sowjetische Kritik beschäftigen. Sie bemüht sich vor allem, sie mit den existentialistischen Strömungen im zeitgenössischen Denken und der Kunst in Übereinstimmung zu bringen, einerseits um die Fehler der bürgerlichen Gesellschaft anzuprangern, und andererseits, um dem Leser — durch das Raster der sowjetischen Ideologie — zu zeigen, was sich in der westlichen Kultur ereignet. So äußern sich etwa zwanzig Veröffentlichungen dieser Art zu dem “Problem der Persönlichkeit” und des “Humanismus” bei Camus. Der sowjetische Leser kann, insofern er die ‘Sklavensprache‘ zu entschlüsseln weiß, trotz der unvermeidbaren Klischees der “Kritik” und der Camus gegenüber entschieden feindselig eingestellten Urteile, die verschiedenen existentialistischen Konzeptionen des Individuums erkennen, einiges über Persönlichkeiten wie Kierkegaard oder die deutschen Philosophen des 20. Jahrhunderts erfahren und einen Dostojewski, und mit ihm L. Chestov und N. Berdiaev, wiederentdecken, die sich der Westen angeeignet hatte. In diesen ersten

---

<sup>108</sup> Camus, A., *Essais*, Paris 1965, S. 278.

Annäherungen wurde der Schwerpunkt auf die kritische Seite existentialistischer Motive gelegt; so wurde die einmal für Camus verwendete Kennzeichnung „existentialistisch“ mit Ausnahme weniger nuancierterer Bemerkungen lange Zeit verwendet. Die meisten Autoren werfen Camus den „Rationalismus des Irrationalen“ in seiner Auffassung der Absurdität vor sowie Unkenntnis der marxistischen Dialektik, besonders der Beziehung zwischen Freiheit und Notwendigkeit. Als Beispiele sollen zwei Studien dieser Zeit erwähnt werden, in denen Camus im Rahmen der französischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts kommentiert wird. Ihr Ton, die Akzente und Konnotationen unterscheiden sich allerdings genauso wie die beiden oben erwähnten Tendenzen. Aus diesem Grunde werden ihre Einschätzungen mehrfach in späteren Arbeiten aufgenommen.

In *Sovremennyi roman frantsouzskii: 1940-1960 (Der zeitgenössische französische Roman)*<sup>109</sup> betrachtet Elena Evnina die Gesamtheit der Texte Camus' parallel zu den biographischen Daten des Autors. Den Zyklus des Absurden stellt sie lediglich als eine düstere und ausweglose Weltsicht heraus. *Die Pest* hingegen wird als der Höhepunkt des literarischen Werkes Camus' dargestellt und mit dem Thema der Résistance in Verbindung gebracht. Doch die Schlußfolgerung ihres Kommentars folgt dem Schema ‚ja, aber‘ ... Doktor Rieux und seine Freunde kämpfen gegen das Böse. „Hier können wir die Würde und den Mut der Camusschen Helden begreifen und ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen“. Das Fehlen einer radikalen Lösung, also des endgültigen Sieges über das Böse, wird jedoch so kommentiert: „Hier verstehen wir den Autor nicht mehr und stimmen nicht mehr mit ihm überein“<sup>110</sup>.

Der „unverhüllt reaktionäre“ Charakter von *Der Mensch in der Revolte* wird aufgrund seiner Verneinung des „revolutionären Handelns“ heftig angegriffen; in ihrer Argumentation stützt sich Evnina auf die Schriften von Pierre Daix, André Wurmser, Anne Ubersfeld, Francis Jeanson und Sartres Antwort an Camus in *Les Temps modernes*. Bei der Behandlung von *Der Fall* und *Das Exil und das Reich* sind die Referenzen breiter gefächert: selbst ‚bürgerliche Kritiker‘ wie P.-H. Simon, G.

---

<sup>109</sup> Evnina, E., *Sovremennyi frantsuzskii roman (Der zeitgenössische französische Roman: 1940 - 1960)*, Moskau 1962, S. 97-121. Dieses Kapitel wurde aufgenommen in „Osnovnye tendentsii v razvitií poslevoennoi prozy“ (Die großen Tendenzen der Prosaentwicklung der Nachkriegszeit), in: *Istoria frantsouzskoi literatury, (Geschichte der französischen Literatur*, hrsg. von Akademie der Wissenschaften), Bd. 4, Moskau 1963, S. 560-622. In der gleichen Sichtweise s. die sehr kurze Information über Camus von Sakharova, T., in: *Filosofskaia entsiklopedia (Philosophische Enzyklopädie)*, Bd. 2, Moskau 1962, S. 418.

<sup>110</sup> Evnina, E., *Sovremennyi frantsuzskii roman*, a.a.O., S. 103f.

Picon, H. Henriot, Cl. Mauriac, M. Blanchot (deren Bücher in der Lenin-Bibliothek in Moskau und der Saltykoff-Schtschedrin Bibliothek in Leningrad vorhanden waren) urteilten, ihrer Ansicht nach, “betroffen und negativ”. Für Evnina “verwirklicht sich die Suche nach positiven Werten durch den späten Camus nur in der Ablehnung der als Exil dargestellten Wirklichkeit”<sup>111</sup>. Wie die *Nobelpreisrede* zeige, bleibe der Schriftsteller ein “überzeugter Feind des Realismus in der Literatur und des Kommunismus in der Politik”<sup>112</sup>.

Ein Camus eher wohlgesonnenes Kapitel findet sich hingegen in einem anderen Buch mit dem Titel *Sovremennaia frantzouzskaja literatura (Zeitgenössische französische Literatur)*.<sup>113</sup> Die Autorin, Inna Chkounaeva, eine junge Lehrerin am Institut für internationale Beziehungen in Moskau, verstand es, den Beginn einer gewissen Liberalisierung im Land, dessen Führungskräfte den Westen damals zu einer “friedlichen Koexistenz” aufriefen, zu nutzen. Man kann auch davon ausgehen, daß diese Einrichtung, die äußerst angesehen und von der Oberschicht sehr begehrt war, da sie Diplomaten und Spezialisten für jede Art von internationaler Aufklärung ausbildete, es sich erlauben konnte, Materialien herauszugeben, die der Wirklichkeit besser entsprachen als die für die ‚Masse‘ der Leser bestimmten. Chkounaeva wendete in der Tat die Verfahrensweise an, die für die ‚Rehabilitierung‘ der Autoren eingesetzt wurde, die unter Stalin aufgrund ihrer Ideologie als reaktionär bezeichnet worden waren, und die man zur gleichen Zeit einführte wie Camus: Joyce, Proust, Kafka. Wenn ihre politischen Ansichten immer noch Einwände hervorrufen können, stehen diese im Widerspruch (Balzac und Dostojewski sind Beispiele hierfür) zu ihren Romanen, die den Menschen und die Gesetze, die das Leben der Gesellschaft regeln, im Grunde “realistisch” darstellen.

Dies war die erste angemessen ausgearbeitete Analyse der Camusschen Problematik. Sie ging von präzisen Tatsachen aus und bot eine insgesamt positive Sicht des französischen Autors. Obgleich “politisch inkonsequent”, aber der “traditionellen, dem Faschismus entgegengesetzten Linken” verbunden, hat Camus, nach Ansicht der Kritikerin, seit *Der Mythos von Sisyphos* nie seinen Glauben an die

---

<sup>111</sup> Ebd., S.117.

<sup>112</sup> Ebd., S. 120.

<sup>113</sup> Chkounaeva, I., “Camus”, in: *Sovremennaia frantzouzskaja literatura*, Moskau 1961. Wahrscheinlich erlaubte es diese Publikation wiederum Olga Ilinskaja, Camus im großen und ganzen objektiv und richtig vorzustellen in: *Kratkaia literaturnaia entsiklopedia (Kurze Enzyklopädie der Literatur)*, Bd. 3, Moskau 1966, S. 351.

Vernunft und den Kampf gegen das Irrationale verloren. *Der Fremde* sei eine ausgesprochen kritische Veranschaulichung der bürgerlichen Gesellschaft. Außerdem interpretiert Chkounaeva *Die Pest* neu: Dieser antifaschistische Roman gebe die komplexe Wirklichkeit der Jahre der Besetzung wieder und werte anhand einer "klugen Analyse" die Figur Rieux' und seiner in ihrem Handeln durch das Gefühl der Solidarität verbundenen Freunde auf. Obwohl sie ein paar ‚rituelle‘ Stereotypen nicht vermeiden konnte, unterstreicht die Kritikerin dennoch, daß das Ende von *Die Pest* nicht defätistisch sei, sondern einen impliziten Aufruf an die Wachsamkeit vor neuen Geißeln enthielte.<sup>114</sup>

Diese beiden Veröffentlichungen erlaubten es, Camus' Texte in die Seminare der Hochschulen einzuführen und die Französischstuden­ten dafür zu interessieren. So konnte ich zum Beispiel als Student der staatlichen Universität Shdanov in Leningrad 1964 eine Untersuchung zu *Der Fremde* und 1966 meine Diplomarbeit über *Die Pest* anfertigen. Ich konnte neben den französischen Veröffentlichungen bereits auf eine treffende stilistische Analyse von *Der Fremde* zurückgreifen, die vom Professor des pädagogischen Instituts Herzen, Efim Etkind, veröffentlicht wurde (Von 1970 bis 1990 war er als politischer Flüchtling in Frankreich Professor an der Universität Paris X). Bis 1968 waren Camus' Werke nur den Lesern zugänglich, die Französisch lasen (die Intelligenzija im allgemeinen sowie Studenten), und die sich die Originaltexte verschaffen konnten. Diese gelangten dank Ausländern, größtenteils Franzosen, Praktikanten und Lektoren sowie Touristen, ins Land, die sie auf eigene Gefahr in die UdSSR einführten. Man erzählt die Geschichte einer jungen Französin, die in Leningrad auf die Zollkontrolle der Polizei wartete. Ermüdet setzt sie sich und beugt sich dabei unter dem Gewicht der Bücher — darunter die von Camus —, die sie bei sich trägt. Dem neugierigen Zöllner, der sie fragt, was sie habe, antwortet die Französin gelassen, daß sie schwanger sei! Ihre Dreistigkeit rettet sie... und Camus.

Die ersten Übersetzungen erschienen illegal im Samisdat. Es handelte sich um die ins Russische übersetzten und auf Maschine geschriebenen Teile der Texte Camus' (wir nannten das: das Zeitalter vor Gutenberg). Auf demselben Weg konnte man *Der Fremde* lesen, der in russischer Übersetzung 1966 in Paris von Georgi Adamovitch herausgegeben wurde, einem Dichter und Kritiker der ersten Phase der Auswanderung, der auch eine ausgezeichnete Einführung zu diesem Roman

---

<sup>114</sup> Chkounaeva, I., "Camus", a.a.O., S. 184.

geschrieben hat. Übrigens konnte man in den zentralen Bibliotheken in Moskau und Leningrad (in den anderen Städten des Landes nicht) alle Werke Camus‘ und die wesentlichen Beiträge der westlichen Forschung finden. Den Regeln der Zeit entsprechend wurden die Werke, die die Zensur für ideologisch schädlich hielt, in den “Spezialbeständen” der großen Bibliotheken aufbewahrt und waren nur Hochschullehern zugänglich — Doktoranden und anderen Forschern mit einem Ausweis, den die Verwaltung ihnen für eine bestimmte Dauer gewährte. So war zum Beispiel der Pléiade-Band *Théâtre, récits, nouvelles* offen zugänglich, während der Band der *Essais* im ‘Giftschrank‘ blieb.

Während dieser kurzen Liberalisierungsperiode in der euphorischen Atmosphäre des “Prager Frühlings”, geprägt durch das Bild “des Sozialismus mit menschlichem Antlitz” und des “Realismus ohne Ufer” (das Buch von Roger Garaudy begeisterte die Intelligenzija), gelingt es dem berühmten Dichter und Chefredakteur von *Novy mir* (*Neue Welt*), Alexander Tvardovski, der bereits die Erzählungen von Solschenizyn veröffentlicht hatte, endlich und ungeachtet des Vetos von Louis Aragon, Camus in der UdSSR herauszubringen. Von ihm stammt der Ausspruch, der Epoche machte: “*Die Pest* ist das Evangelium des 20. Jahrhunderts”.<sup>115</sup>

Die ersten Übersetzungen von Camus stammen aus den Jahren 1968-1969: *Der Fremde*, *Die Pest*, *Der Fall* und *Das Exil und das Reich* wurden zunächst in den Zeitschriften mit hoher Auflage *Inostrannaia literatura* und *Novy mir* und anschließend in einem einzigen Band, zum Teil neu übersetzt, mit einem langen Vorwort von Samarij Velikovski veröffentlicht.<sup>116</sup> Gleichzeitig erschienen zwei Romane auf französisch: A. Camus, *Der Fremde. Die Pest*<sup>117</sup>, mit einem Vorwort von Leonid Andrejev, was es unter anderem ermöglichte, die Texte von Camus im Französischunterricht zu verwenden. Schließlich erschien die Theateradaption von *Requiem für eine Nonne* mit einem wohlwollenden Nachwort von Piotr Palievski in *Inostrannaia literatura*<sup>118</sup> und wurde später in mehreren Theatern aufgeführt.

Der Sammelband von Camus war sehr schnell nicht mehr zu finden. Er entsprach ganz sicher den Erwartungen der Öffentlichkeit der siebziger Jahre. Dieser Zeitraum hatte, ungeachtet des Kalenders, im August 1968 mit dem Einmarsch der Truppen

---

<sup>115</sup> Vgl. *Knijnoe obozrenie* (*Die Welt der Bücher*), Nr. 25, 20. Juni 1986, S. 8.

<sup>116</sup> Camus, A., *Izbrannoe* (*Ausgewählte Werke*), Moskau 1969.

<sup>117</sup> Moskau 1969.

<sup>118</sup> *Inostrannaia literatura*, Nr. 9, 1970.

des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei begonnen und wurde 1979 durch den Krieg in Afghanistan beendet. Nach einem kurzen “Tauwetter” kam die Zeit des “Frostes” — die Verhärtung der ideologischen Richtlinien der Partei und die Verfolgung Andersdenkender durch die Polizei, die ihrerseits das immer verkalkter werdende System untergruben; die Zeit der „Untergrund-Kultur“, die Protesthandlungen Solschenizyns, Sacharows, des Germanisten Lev Kopelev und anderer; die Zeit der unzähligen Formen “innerer Emigration”, die dem unterwürfigen Konformismus entgegengesetzt wurden. In dieser Stimmung, in der man lernen mußte, ohne Hoffnung zu leben und sich die ewig russischen Fragen stellte “Was tun?” und “Bei wem liegt der Fehler?”, fühlten sich viele wie Sisyphos.

Andererseits, auf der Ebene “Menschliches, allzu Menschliches”, profitierte der Sammelband vom Reiz “der verbotenen Frucht” und sogar von der Mode. Hier ein komisches Beispiel, um seine Popularität zu illustrieren. Zu Beginn der siebziger Jahre konnte man auf der letzten Seite der *Literaturnaja gazeta*, die der Satire und dem Humor gewidmet war, eine Geschichte lesen, die die Uniformierung des Moskauer Lebens lächerlich machte: Ein Mann, der in einem der neuen Viertel wohnt, kommt nach Hause, öffnet seine Wohnungstür, zieht seine Pantoffeln an, ißt beim Fernsehen und geht dann ins Bett. Er schaltet seine Nachttischlampe ein und nimmt ein Buch zur Hand... und, wie durch Zufall, ist es der Band von Camus! Er gedenkt, die Lektüre des Vorabends fortzusetzen, öffnet das Buch und merkt, daß am Rand Notizen stehen, die er niemals gemacht hatte. Erst jetzt begreift er, daß es nicht sein Buch ist, daß er nicht in seinem Bett ist, daß er nicht bei sich zu Hause ist, sondern in einer Welt, in der alles ähnlich ist...

Es soll hier auch die Arbeit der Übersetzer erwähnt werden, die versuchten, die Originalität der Camusschen Poetik wiederzugeben. 1970 gab es schon drei Übersetzungen von *Der Fremde* von G. Adamovitch, N. Gall und N. Nemtchinova (zum Vergleich: die zweite Übersetzung von *Der Fremde* auf Englisch erschien erst zwanzig Jahre später, in den Vereinigten Staaten). Die vergleichende Analyse dieser Arbeit des Neuschreibens, die unterschiedliche lexikalische, syntaktische und rhythmische Lösungen ergab, war Gegenstand einer gründlich ausgearbeiteten Studie von Julia Jakhnina.<sup>119</sup> Die Autorin stellt dort die verschiedenen Vorstellungen

---

<sup>119</sup> Jakhnina, J., “Tri Kamiou” (Die drei Camus), in: *Masterstvo perevoda (Die Kunst des Übersetzens)*, Bd. 8, Moskau 1971.

heraus, die die drei Übersetzer, von denen jeder seinen eigenen Lektüreschlüssel verwendete, von den Protagonisten und der Stilistik des Romans hatten, woraus sich verschiedene Tendenzen der russischen Umsetzung des Camusschen Textes ergeben.

Man kann sagen, daß die sowjetischen Leser Camus aus den Händen von Samarij Velikovski (1933-1990) empfangen haben. Als brillanter Spezialist der französischen Poesie und der Literatur des französischen Existentialismus (neben den Werken Camus‘ führte er die Werke Sartres in der UdSSR ein) sowie bewanderter Polemiker, der fest an die Postulate der ‚offenen‘ marxistischen Soziologie glaubte, war Velikovski jedoch niemals Mitglied der KPdSU, weswegen er von der Lehre ausgeschlossen wurde. Er arbeitete am Forschungsinstitut für internationale Arbeiterbewegung in Moskau, welches seinerzeit viele bemerkenswerte Intellektuelle mit nicht-konformistischen Tendenzen beherbergte und ihnen die Möglichkeit bot, sich ernsthaft mit kulturellen und philosophischen Problemen zu befassen (unter der Voraussetzung, ideologische Skandale zu vermeiden). Er entfaltete seine Energie und Ausdauer im Verlagsbereich — trotz einer verstärkten Überwachung durch die Zensur und den antisemitischen Richtlinien der Führung.

Velikovski behandelte Camus als Dolmetscher der westlichen Kultur in einem essayistischen Diskurs, wobei er sich jeder Terminologiestrengung, aber auch strukturalistischer Verfahrensweisen enthielt, die damals viele seiner Kollegen anwendeten, um dem ideologischen Zwang zu entkommen (die semiotische Schule von Tartou Y. Lotman sowie die ersten Veröffentlichungen von Bachtin versinnbildlichen bereits die Ablehnung des Dogmatismus). Er folgte, indem er sich mit dem Autor identifizierte, den Meandern dessen „unglücklichen Bewußtseins“ in Form einer zum Extremen neigenden Analyse und in einer nahezu poetischen Ausdrucksweise, die auf seine Art und Weise das Drama des schreibenden Marxismuskritikers wiedergab. Dabei wollte er der Zensur entgehen, die eindeutige Antworten auf die Fragen des tragischen Humanismus des Westens forderte.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Anlässlich seines Todes wurde ihm eine lebhaftere Ehrenbezeugung von der Moskauer Intelligenzija erbracht: „In Sisyphos, diesem Ritter des Nicht-Erfolges, der Nicht-Berühmtheit, des Nicht-Ruhmes, hat Velikovski eine Art legendären Prototypen des wahren Helden unserer Zeit gefunden, in der jede allgemeine Bekanntheit zweifelhaft wird, in der berühmt zu werden bedeutete, seine Ehre zu verleugnen, in der Erfolg eine Absurdität war“, schreibt A. Lebedev in „Apologiia Sizifa“ (Apologie des Sisyphos), in: *Literaturnaja Gazeta*, 11. November 1990, S. 7. S. auch Zenkin, S. „In memoriam.Outcheny bez nayki“ (In memoriam. Ein Wissenschaftler ohne Wissenschaft), in: *Novoe litaraturnoe obozrenie (Neues Literaturpanorama)*, Nr. 13, 1995, S. 350-353.

Velikovski hatte in den sechziger Jahren mehrere Artikel zu Camus verfaßt und vereinte sie zu einer Synthese in seiner Monographie *Grani neschtchastnogo soznaniia (Die Grenzen eines unglücklichen Bewußtseins. Theater, Prosa, philosophische Essays und Ästhetik Albert Camus)*.<sup>121</sup> In einer ausführlichen Einleitung lud er die Leser ein zu sehen, wie eine tragische Vorstellung der zeitgenössischen Welt im Schreiben Camus‘ eine moralistische Kristallisierung erfuhr, die eine “ernsthafte Beachtung ohne a priori” verdiente. Er war der Erste, der Camus‘ Werk nicht in “Philosophie” und “künstlerisches Schaffen” trennte, wobei das eine nur zu Mißerfolgen des “abstrakten Humanismus” führen und das andere die Erfolge in der Darstellung des “wirklichen Lebens” rechtfertigen würde. Er bestand auf ihrer grundlegenden Einheit und stellte dabei fest, daß der narrative Stoff des Textes bei Camus von einer existentialistischen Sicht durchdrungen war, die ihm eine besondere Qualität verlieh. Er zeigte auf, was Camus dem Existentialismus verdankte und an welchen Stellen er über diesen hinausging. Mitten im Kalten Krieg gelinge es dem Autor des Zyklus der Revolte, so Velikovski weiter, seine Zeitgenossen gegen alle Formen pervertierter, allgemeiner Verbreitung des Marxismus, die nur einen “Kasernenkommunismus” hervorbringen könne, zu sensibilisieren. Andererseits aber habe er Unrecht, im Marxismus einen verweltlichten eschatologischen Messianismus und einen verhängnisvollen Verfall von Prometheus zu Cäsar zu sehen.

Bei der Behandlung der ersten Texte Camus‘, die er “Offenbarungstragödien” nennt, macht der Kritiker die zwei Achsen deutlich, über die sich die Poetik des Schriftstellers artikuliert: die Freude zu leben und das Tragische der menschlichen Bedingung. Letzteres wird im Zusammenhang mit den Schriften Malraux‘ abgehandelt, der als Vorgänger der atheistischen existentialistischen Metaphysik in Frankreich, aber auch als Schriftsteller, der das Absurde durch die Bilder des Gegen-den-Tod-Handelns überwindet, angesehen wird. Die Analyse der Ambiguität von *Caligula* ist für Velikovski eine Gelegenheit, Camus in die Tradition von Pascal, Schopenhauer, Schelling, Kierkegaard und Nietzsche zu stellen sowie Chestov und Berdiaev zu erwähnen. Am Ende des Stücks würden die philosophischen Prämissen von *Caligula* nicht umgekehrt, sondern seine Schlußfolgerungen erschreckten den

---

<sup>121</sup> Velikovski, S., *Grani neschtchastnogo soznaniia (Die Grenzen eines unglücklichen Bewußtseins. Theater, Prosa, philosophische Essayistik und Ästhetik von Albert Camus)*, Moskau 1973.



Autor, so die Ansicht des Kritikers. “So wie Dostojewski und im Gegensatz zu Nietzsche”, bemerkt Velikovski, “hat Camus einen sehr gefährlichen Mangel in diesem Duell mit dem Schicksal erfaßt: man berücksichtigt dort nicht die anderen.”<sup>122</sup>

Das Kapitel zu *Der Fremde* ist eine gründliche Studie des Phänomens der “heidnischen und fleischlichen Abspaltung” des post-bürgerlichen Helden Meursault sowie der westlichen Gesellschaft als “rationale Verfremdungsmaschine”. Doch die Hauptentdeckung des jungen Autors ist, nach Velikovski, nicht im Bereich der Ideen zu finden, sondern in der Verwirklichung einer besonderen Technik, die der Kritiker sich bemüht, in all ihrer Tiefe zu kommentieren (Struktur und Stil des Romans, Wahl der narrativen Mittel des Autors). In der wie ein Mythos aufgebauten Erzählung sei die Trägerfigur einer negativen Wahrheit “noch kein Weiser, der alle Geheimnisse eines gerechten Lebens besitzt, aber schon ein Novize im Vorzimmer der Gnade”.<sup>123</sup> Die Vorbehalte des Kritikers sind ebenfalls offenkundig: Dem Romancier fehle es an Distanz zu sich selbst, und er habe seine Leser nur verwirren können, denn wenn “der Fremde ein Christus ist, der an das Kreuz der pharisäischen Fetischisten gebracht wurde, um die Ordnung zu bewahren, dann ist der von seiner Hand getötete Araber ein von den Fetischisten der natürlichen Verfügbarkeit gekreuzigter Christus. Beide Kulte sind mörderisch”.<sup>124</sup>

Die Frage des Absurden und seiner Quellen in *Der Mythos von Sisyphos* wird unter anderem parallel zu *Nachtflug* und *Flug nach Arras* von Saint-Exupéry untersucht. Aus der Einstellung Sisyphos‘, der in den historischen Zusammenhang gesetzt wurde, kann man, nach Ansicht des Kritikers, Lehren des Stoizismus ziehen und im entschlossenen Ungehorsam des noch einsamen Helden das “Samenkorn des künftigen Widerstandes”<sup>125</sup> sehen. Der in *Das Mißverständnis* dargestellte Versuch, das Absurde zu überwinden, gibt dem Kritiker den Eindruck einer “Tragödie des Schicksals”, die die Fehler der Figuren verdeckt.

In dem langen Kapitel zu *Die Pest* ist Velikovski der Ansicht, daß der tragische und zugleich heldenhafte Stoizismus des Autors in diesem Werk seinen Höhepunkt erreicht und eines der wichtigsten Prosa-Werke des 20. Jahrhunderts hervorbringt.

---

<sup>122</sup> Ebd., S. 44.

<sup>123</sup> Ebd., S. 75.

<sup>124</sup> Ebd., S. 73.

<sup>125</sup> Ebd., S. 84.

Die Zitate aus *Der Mensch in der Revolte* (das noch nicht übersetzt war) erlaubten dem Leser, sich eine Vorstellung von einer neuen Natur der Revolte bei Camus zu machen und diese mit der humanistischen Tradition in Verbindung zu bringen. Der Kritiker schlägt dem Leser insbesondere vor, mit dem Chronisten über die “kollektiven Leidenschaften” nachzudenken. In doppelter Sicht — mythisch wie geschichtlich — wird die Pest betrachtet als “Hieroglyphe der universellen Sinnlosigkeit, die sich für Camus auf treffende Weise in der Tragödie des Krieges 1940-1945 äußert”<sup>126</sup>. Der Autor sei “scharfsinnig”, wenn er warnt: die historische Pest sei nicht ausgerottet, andererseits könne er der Kurzsichtigkeit verdächtigt werden, wenn er voraussagt: die historische Pest sei unlösbar.<sup>127</sup> Die besondere Poesie dieser Chronik liege jedoch in der intellektuellen Dichte der Erzählung, welche die Konfrontation von Standpunkten in der aphoristischen Bewertung der Pflicht des Menschen kennzeichne.

Außerdem führt der Kritiker den Leser umfassend in das ideologische Klima des Kalten Krieges in Frankreich und die Kämpfe der “engagierten Literaturpäpste” (Historisten gegen Moralisten) ein, wobei er seine Betrachtungen mit Kommentaren illustriert, die er anhand von Sartres *Die schmutzigen Hände* und *Der Teufel und der liebe Gott* entwickelt. In *Die Gerechten* enthüllt er die Verkommenheit der messianischen Logik der gegensätzlichen Figuren (Yanek und Stepan), ihr gemeinsames eschatologisches Verlangen sowie die sektiererische Isolierung der terroristischen Intelligenzija. *Der Fall* wird als eine schonungslose und virtuose Abrechnung des Autors mit den ehemaligen Gefährten und seinen früheren Überzeugungen betrachtet und der “Fall” der Figur als Erbsünde der menschlichen Gattung: eher das Unglück als die Sünde.<sup>128</sup> Der Autor sei hier beinahe fasziniert vom intellektuellen Terror, den die Rede der Figur, die nahelegt, daß die Wahrheit durch den Mund eines Zynikers verbreitet wird, auf sein Gewissen ausübt. Das Schweigen des späten Camus läßt, Velikovski zufolge, darauf schließen, daß er nicht mehr schreiben konnte, ohne diese Halluzination beherrscht und ohne eine andere Wahrheit gefunden zu haben.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Ebd., S. 110.

<sup>127</sup> Ebd., S. 113.

<sup>128</sup> Ebd., S. 192.

<sup>129</sup> Ebd., S. 201.

Das letzte Kapitel ist der Ästhetik und besonders der *Nobelpreisrede* gewidmet, die ausführlich zitiert wird.<sup>130</sup> Die Entwicklung der ästhetischen Orientierung führe Camus zu einer Vorstellung von Kunst, die zur Einfachheit einer hohen Kultur tendiere.<sup>131</sup> So sei der Künstler kein Verbündeter des “Eroberers” mehr (man findet hier Parallelen zu Malraux), sondern dessen Gegner in der Verteidigung des Individuums. Insgesamt ergebe sich Camus‘ rationale Poetik aus seiner irrationalen Vorstellung von der Welt und nähre diese. Der unvollständige und enge Charakter seiner ästhetischen Wahrnehmung erkläre sich durch sein Mißtrauen gegenüber dem historischen Leben, dem Leben an sich.<sup>132</sup> Bleibt anzumerken, daß Velikovski in der fünfzehn Jahre später erschienenen Neuauflage des Bandes *Albert Camus* die großen Linien seiner Monographie wieder aufnahm, diesmal aber zitierte er zu Beginn, um den Wert des Moralischen in Camus‘ Einstellung zu betonen, Sartres berühmten Nekrolog und die „Lektion“ der “ewigen und tragischen Weisheit der Pest”.<sup>133</sup>

Zu Beginn der siebziger Jahre wurde Camus‘ Werk endlich in die Hochschulforschung eingeführt. Nur sie konnte — auch nur in den Grenzen des „Akademismus“, unter dem Schutz der „Wissenschaftlichkeit“ — versuchen, eine aufgeschlosseneren Haltung einzunehmen, um das Phänomen Camus gründlicher zu erforschen. Der Weg schien geebnet für von ideologischen Rastern freiere Ansätze. Bedeutend ist, daß das Erscheinen von *Der glückliche Tod* von fünf Artikeln aus dem Universitätsbereich begleitet wurde.<sup>134</sup> Zwischen 1970 und 1975 entstanden etwa vierzig Veröffentlichungen und sechs Dissertationen zu Camus.<sup>135</sup>

<sup>130</sup> Eine paradoxe Situation: Dieser von der Zensur auf den Index gesetzte Text, der als ideologisch subversiv galt und bei einer Verfolgung schwere Konsequenzen, bis zu Gefängnisstrafe, haben konnte, besonders, wenn er gemeinsam mit verbotenen Texten von Solschenizyn, Chalamov und Avtarkanov aufgefunden wurde, dieser Text wurde teilweise und kommentiert bei einem der angesehensten Verlage, “Iskusstvo”, der sich auf Kunst spezialisiert hatte, veröffentlicht.

<sup>131</sup> Velikovski, S., *Grani neschchastnogo soznaniia*, a.a.O., S. 214.

<sup>132</sup> Ebd., S. 231f.

<sup>133</sup> Velikovski, S., *Albert Camus*, Moskau 1988, S. 38.

<sup>134</sup> In Moskau (N. Mankovskaja, V. Erofeev, S. Semenova), Leningrad (E. Kouchkine) und Tbilissi (G. Ekizachvili).

<sup>135</sup> U.a. Moskvina, R., *Probleme der Persönlichkeit in der “Philosophie des Absurden” Camus*, Sverdlovsk 1972; Jourichinets, I., *Die Problematik der Freiheit in der Philosophie von Camus*, Kiew 1972; Semenova, S., *Die philosophische Erzählung von J.-P. Sartre und A. Camus. Der Ekel und Der Fremde*, Moskau 1973; Mankovskaja, N., *Die Probleme des Schaffens in der Ästhetik Camus*, Moskau 1974. Eine Habilitation hat nur Velikovski vorgelegt: *Kritik der philosophischen und ideologischen Grundlagen des französischen Existentialismus im 20. Jahrhundert*. Er hatte aber große Schwierigkeiten bei der Verteidigung, schließlich gelang es in Tbilissi, weit weg von den seinem gewagten Unternehmen gegenüber feindselig eingestellten Hochschulkreisen der Hauptstadt, und auch nicht in Literaturwissenschaft, sondern in Philosophie. Anschließend mußte er mehrere Jahre warten, bis er die notwendige ministerielle Bestätigung der Verteidigung erhielt.

Als ich in den Jahren 1972-1975 an der Staatsuniversität Leningrad meine Dissertation “Die Jugendwerke von Albert Camus (Intellektuelle Bildung und ästhetische Entwicklung des Schriftstellers)” verfaßte, begab ich mich zumindest auf zum Teil ‚erschlossenes Gebiet‘. Ich hatte mit Sicherheit Glück, in meiner Forschung von den Professoren B. Reizov und V. Balakhonov betreut zu werden, beide ausgezeichnete Wissenschaftler und Dekane der philologischen Fakultät (die als “ideologisch” angesehen wurde, an denen aber, trotz aller Hindernisse, besonders mit den wenigen Professoren, die die GULAGs und die Belagerung von Leningrad überlebt hatten, noch die Traditionen der Universität von Sankt-Petersburg und Petrograd fortbestanden). Ihr recht bedeutender Status sowohl in den akademischen als auch administrativen Instanzen, wie auch eine gewisse Sympathie für Camus waren mir immer eine Unterstützung, wenn nicht sogar ein Schutzschirm bei der Verwirklichung meiner Arbeit. Ein weiterer glücklicher Umstand waren meine langen Aufenthalte in Algerien 1964-1965 und 1969-1971, wo ich auf dem Gebiet der technischen Zusammenarbeit (Übersetzung, Dolmetschen) arbeitete und unterrichtete. Ich hatte Zugang zur Bibliothek und zu den Archiven von Algier (besonders zur lokalen Presse der Vorkriegszeit) und machte mich auf die Suche nach Zeugnissen und Originaldokumenten. Zudem ließ mir nach meiner Rückkehr in die UdSSR einer meiner französischen Slawisten-Freunde an der französischen Botschaft in Moskau regelmäßig die westliche Dokumentation über Camusstudien, die ich benötigte, zukommen.<sup>136</sup> Er war auch derjenige, der mich mit Francine Camus in Verbindung brachte, die mich ihrerseits durch ihre Ermutigungen und Büchersendungen unterstützte.

Meine Dissertation, die der algerischen Periode 1932-1940 (also der Zeit vor dem “antikommunistischen Skandal” von *Der Mensch in der Revolte*) gewidmet ist, brachte in der Sowjetunion die Texte in Umlauf, die in Frankreich in den beiden ersten *Cahiers Albert Camus* sowie in den *Tagebüchern* und journalistischen Materialien gerade veröffentlicht worden waren. Ich folgte chronologisch der Persönlichkeitsentwicklung Camus‘ und stellte eine biographische Untersuchung an, die mir damals unbedingt notwendig schien, und ohne die den sowjetischen Lesern

---

<sup>136</sup> S. dazu Solschenizyn, A., *Les Invisibles (Die Unsichtbaren)*, Paris 1992, S. 306, wo der Schriftsteller all jenen, darunter meinem französischen Freund, dankt, die die illegale Verständigung zwischen der UdSSR und dem Westen durch “verbotene Werke” und Manuskripte absicherten.

ganze Teile des Werkes unverständlich geblieben wären. Gleichzeitig bemühte ich mich, im ideologischen und literarischen Kontext der Jahre 1920-1930 den Entstehungsprozess des "Prologs", der Camus zur künstlerischen Reife führte, zu analysieren. Das ‚Embryonalstadium‘ seines schriftstellerischen Werdens wurde hier als ästhetisch reicher und dynamischer Schaffensraum betrachtet.

Nachdem ich einige Artikel zu dieser Problematik veröffentlicht und 1975 (ohne Probleme) meine Dissertation verteidigt hatte, publizierte ich sieben Jahre später *Alber Kamiou. Rannie gody (Albert Camus. Die frühen Jahre)* im Verlag der Universität Leningrad, an der ich meine Karriere als Dozent für französische Sprache und Literatur fortsetzte. Die Monographie ist chronologisch aufgebaut und besteht aus fünf Kapiteln: I - Die Jugend. Zwischen Geschichte und Ewigkeit, II - Die Lehrjahre. Wie soll man leben?, III - Die ersten Werke. Was bedeutet: ein Schriftsteller sein?, IV- *Der glückliche Tod. Caligula*. Einsamkeit und Einklang; V - *Der Fremde*. Das Ende der Jugend.

Vor dem Hintergrund des Einflusses, den Nietzsche und Dostojewski auf den frühen Camus ausgeübt hatten, analysierte ich ganz besonders die Themen seiner ‚Meister‘, die Anziehungskraft auf ihn ausübten: das menschliche Elend und der mediterrane Geist bei Jean Grenier, die Inbrunst und die Entbehrung bei André Gide, Synkretismus und Alternanz bei Henry de Montherlant sowie die Vorstellung des unnötigen Dienens, des Absurden und der Aktion bei Malraux. Camus akzeptierte die Existentialismusproblematik in der Form, wie sie ihm die ganze Stimmung des entre-deux-guerres eingab, er machte sie sich zu eigen, brachte aber seine eigenen Schlußfolgerungen ein. Die Monographie unterstrich den methodologischen Wert der Entdeckung des Absurden und der Poetisierung des Mittelmeermythos durch Camus und untersuchte dabei die stilistischen Veränderungen in seinen ersten Texten. Zu diesem Zeitpunkt überschreitet Camus‘ Ästhetik ihre ethischen Grenzen (den moralischen Relativismus) nicht. In dieser Perspektive werden seine Jugendwerke als dialogische, sich vervollständigende, korrigierende und sogar widersprechende Erfahrungen betrachtet, die Etappen in der Entwicklung des jungen Schriftstellers darstellen. Das tragische Schicksal seiner Helden (Patrice Mersault, Caligula, Meursault) zeigt die Haltung des Autors, der zwischen der nihilistischen Logik der metaphysischen Revolten Dostojewskis, die ihm unwiderlegbar schien und den Schlußfolgerungen Nietzsches, die nicht seine sein konnten, hin- und hergerissen ist.

Die Untersuchung der Entstehung von *Der Fremde*, seiner thematischen und stilistischen Aspekte endet mit Fragen zum Romanende, das durch christliche Motive und die Poetik des "überlegenen Selbstmords" gekennzeichnet ist. Abschließend zeige ich die Perspektive der Entwicklung Camus' in Richtung eines Humanismus auf, der sich unaufhörlich selbst befragen wird, und der darum besorgt ist, nach dem Wort von Dostojewski "den Menschen im Menschen" zu finden. Das Problem für mich waren weniger die notwendige Selbstzensur oder einige Klischees ("Paris ist eine Messe wert", ermutigten mich meine Freunde, und außerdem wußte das Publikum zwischen den Zeilen zu lesen), sondern der geringe Umfang — weniger als zweihundert Seiten — der mir genehmigt wurde. Die Auflage von fünfundzwanzigtausend Exemplaren war in zwei, drei Tagen vergriffen.

Der Beziehung Dostojewski - Camus wurde seit 1960 wiederholt Beachtung geschenkt, insbesondere durch T. Motyleva, B. Boursov, I. Elsberg, A. Latynina, Y. Milechina, I. Magnitski (nicht veröffentlichte Dissertation). Die meisten dieser Kritiker zielten darauf ab, jede Geistesverwandtschaft zwischen dem "humanistischen" Universum des russischen Romanschriftstellers, der in der Wirklichkeit seines Landes verankert war, und dem "modernistischen" oder "existentialistischen" Bund der westlichen Schriftsteller, die das Werk Dostojewskis zu ihren Gunsten auf "Abgründe des Irrationalen" reduzierten, abzulehnen. Ziel war es zu beweisen, daß der Autor der *Dämonen* niemals existentialistisch war. Eine zusammenhängendere und treffendere Untersuchung wurde jedoch 1975 von V. Erofeev in einer nicht veröffentlichten, an der Moskauer Universität verteidigten Dissertation mit dem Titel *Dostojewski und der französische Existentialismus* (ein Kapitel ist Camus gewidmet) durchgeführt.

1978 brachte das Institut für russische Literatur (Das Puschkin-Haus) der Akademie der Wissenschaften unter der Redaktion meines ehemaligen Professors B. Reizov einen Band mit komparatistischen Studien mit dem Titel *Dostojewski in der ausländischen Literatur* heraus. Reizov vertraute mir ein Kapitel an, das Camus' Lektüre der Werke Dostojewskis gewidmet war. Ich versuchte zunächst zu zeigen, wie der russische Romanschriftsteller genauso wie Nietzsche, jeder auf seine Art und Weise, dem jungen Camus halfen, die Verzweiflung zu überwinden. Sofort wird Dostojewski für ihn ein großer Romanschriftsteller, der in leidenschaftlichen Bildern seine Philosophie des Lebens darstellt, die immer auch einen praktischen Sinn hat; er

lernt, “verdammte Fragen” zu stellen, und zwar so, daß sie extreme Lösungen hervorbringen. Ich stellte bei Camus die Rezeption und das Neuschreiben dostojewskischer Themen fest, wie etwa die “Bewusstseinspaltung”, der Mythos vom “goldenen Jahrhundert”, “die Revolte” und der “freie Wille” (svoevolje), der “überlegene Selbstmord” und später das Thema der “handelnden Liebe”, die bei Camus die Form des Antagonismus zwischen “Liebe” und “Gerechtigkeit” annehmen wird. So zum Beispiel zu *Die Gerechten*: “Der Kampf Dostojewskis mit dem Dämonismus Netchaevs identifizierte sich für Camus‘ Gewissen mit dem Kampf, den er selbst in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit den ‚Progressisten‘ führte, die an die historische Notwendigkeit wie an einen Fetisch glaubten”.<sup>137</sup>

Camus war gewiß empfänglich für die Verwendung unabhängiger Stimmen, die gleichzeitig in den durch die Ästhetik des Unvollendeten geleiteten Texten ertönen. Seine Theateradaptation der *Dämonen (Die Besessenen)* wird als Versuch interpretiert, das zu inszenieren, was für Dostojewski eine Krankheit des russischen Geistes war und für Camus ein aktuelles Werk. Die Figuren Dostojewskis erfuhren wichtige Umwandlungen hinsichtlich der Rolle, die sie im Zyklus des Absurden inne hatten (Kirilow, Stawrogin, Iwan Karamazow). Das Motiv des falschen Geständnisses Stawrogins in der Szene bei Tikhon wird in *Der Fall* entscheidend, und in *Requiem für eine Nonne* wird er die Qualen und das Fiasko des Egozentrismus auf der Suche nach einer völligen Freiheit ausdrücken. Die Richtung der Entwicklung Camus‘ entspricht entschieden der ethischen Orientierung der Werke Dostojewskis. Indem ich mich auf die konkreten Texte stützte (und in meiner Übersetzung viel von dem zitierte, was nicht übersetzt worden war), bemühte ich mich also zu zeigen, daß Camus trotz seiner Widersprüche und Zweifel beharrlich an die Kraft der Solidarität und an den Reichtum der menschlichen Seele, die nicht voller Haß, sondern im Verständnis der anderen lebt, glaubte. Die Idee der Brüderlichkeit der Menschen und Völker —Ergebnis des schöpferischen Denkens Dostojewskis — nährte in den Jahren 1940-1950 den tiefen Humanismus Camus‘.<sup>138</sup>

Nach der Verteidigung meiner Dissertation beauftragte mich die Abteilung Geschichte der ausländischen Literatur an der Universität Leningrad neben den Vorlesungen mit dem Seminar *Albert Camus und die französische Literatur des 20.*

---

<sup>137</sup> Kouchkine, E., *Dostoïevski v zarubejnyx literaturax (Dostojewski in der ausländischen Literatur)*, Leningrad 1978, S. 106.

*Jahrhunderts* für die Studenten des vierten und fünften (des letzten) Studienjahres. Unter den Autoren im Programm, die im Zusammenhang mit Camus behandelt wurden (Martin du Gare, Gide, Malraux, Montherlant), wählten zahlreiche Studenten jedes Jahr letzteren als Thema ihrer Diplomarbeit.

Ich interessierte mich auch für die Meinung, die die sowjetische Leserschaft anderer geographischer und kultureller Gegenden (ich erhielt zum Beispiel Briefe aus Zentralasien und dem Kaukasus) in den Jahren 1970-1980 zu Camus' Texten hatte, und was sie darin am interessantesten fand. Abgesehen von einem gemeinsamen ‚Stamm‘ positiver Eindrücke, die ich zu Beginn dieses Artikels erwähnt habe, scheint mir, daß es sich bereits um einen „russischen Camus“ handelte, den sich die Leser auf sehr verschiedene Art angeeignet haben: „Jedem seinen Camus“. Hier, als Kuriosität, einige Beispiele, die mich seinerzeit überraschten: Ein georgischer Leser bewunderte Meursault so sehr, daß er am Ende im wirklichen Leben nicht mehr zu unterscheiden vermochte, wo er selbst war und wo die Figur, die seine Vorstellungskraft wortwörtlich unterjochte. Bei einer Diskussion in Leningrad warf mir ein Leser auf die Frage „Warum dieses Übel? Warum geht die Pest auf eine glückliche Stadt nieder?“ entgegen: „Weil sie Meursault auf die Guillotine geschickt haben!“ Einige mochten *Die Pest*, weil sie dort Personen fanden, die „wissen, was zu tun ist“; andere waren empfänglicher für die Ironie (die pathetische Figur Grands) oder fanden die Figur des „Alten-der-auf-die-Katzen-spuckt“ bewundernswert; viele schätzten die stilistische Virtuosität von *Der Fall*, die in gewissem Maße durch die Übersetzung wiedergegeben wurde.<sup>139</sup>

Die achtziger Jahre, die als ‚Stagnationsperiode‘ bezeichnet wurden, waren durch den fortschreitenden Niedergang des Regimes gekennzeichnet, was sich unter anderem in den Bereichen des Verlagswesens und den kulturellen Beziehungen zum Westen bemerkbar machte. Da die Verantwortlichen der KP und des KGB immer hilfloser wurden, setzten sie noch einmal jedem „ideologischen Revisionsversuch“ heftigen Widerstand entgegen — mit den altbekannten Methoden. Aber da sie von

---

<sup>138</sup> Ebd., S. 114.

<sup>139</sup> Die mehrfach aufgelegte Übersetzung von *Der Fall* von N. Nemtchinova beinhaltet einen Unachtsamkeitsfehler, der das Verständnis des Romans beeinträchtigen kann. Es handelt sich um die Episode auf dem Pont Royal: im Original lesen wir das Geständnis Clamences so: In dieser Nacht, im November, zwei oder drei Jahre vor diesem Abend, da ich glaubte jemanden hinter meinem Rücken lachen zu hören,...“ (A. Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, S. 1509) während der russische Text „drei Jahre nach diesem Abend“ übersetzt.



den Ereignissen überrollt wurden, konnte damit eine völlige Überwachung auf dem Gebiet der Kultur nicht mehr aufrechterhalten werden. Die ideologische Lage erwies sich als immer wirrer, und gewöhnliche Verwaltungsnachlässigkeiten (in der DDR undenkbar, so scheint mir) wurden immer häufiger.

In diesem Zeitraum erscheinen weiterhin in zahlreichen Sammelbänden und Zeitschriften verstreut neue Übersetzungen von Camus (*Caligula* und *Das Mißverständnis*, Essays und Novellen, die Artikel aus *Combat*). Alle zuvor veröffentlichten Romane und Erzählungen werden neu aufgelegt (leider immer mit demselben Vorwort von Velikovski) mit damals üblichen Auflagen von 100.000 bis 250.000 Exemplaren. Ein Beispiel für den Einfallsreichtum bei der Verbreitung des Camusschen Werkes wurde 1980 von Juri Orokhovatski gegeben, einem der besten Kenner der französischen Poesie in Leningrad und selbst Dichter und Ballettkritiker. Mein Freund veröffentlichte für Studenten mit demselben Einband eine aufbauende Erzählung von André Wurmser, Schriftsteller und Journalist der *Humanité* und hoher Verantwortlicher in der KP, der als der “fortschrittlichste” französische Schriftsteller der Zeit angesehen wurde, und... die Novellen von Albert Camus.<sup>140</sup> Der Gipfel war, daß Wurmser Camus in seinen in der UdSSR, wo noch der Geist von Byzanz zu wehen schien, weit verbreiteten und übersetzten Werken stark kritisierte. Die kritische Rezeption erfährt zu dieser Zeit eine Erneuerung: sie wird durchdachter, wendiger und nuancierter, die rituellen Phrasen (“bürgerlich, kapitalistisch, individualistisch, existentialistisch, hat der Schriftsteller nicht begriffen, daß...” usw.) werden weniger, zumindest weniger hohl. Eine persönliche und talentierte Stimme läßt sich paradoxerweise in der sehr orthodoxen Zeitschrift *Oktiabr* (*Oktober*) vernehmen. Bekannt durch seine Veröffentlichungen zu Sade und Chestov, publiziert Victor Erofeev dort seinen Artikel “Pout Kamiou” (Der Weg Camus‘), der, frei von Selbstzensur, den ganzen Weg Camus‘ “in den Farben einer optimistischen Tragödie” nachzeichnet. Erofeev läßt die Schwierigkeiten des späten Camus Revue passieren und schlußfolgert, daß “das weder bedeutet, daß Camus seinen Glauben in die moralischen Kräfte des Menschen verloren hat, noch kann *Der Fall* als ein unwiderrufliches Urteil erscheinen. Er legte Wert auf die Idee der menschlichen

---

<sup>140</sup> Wurmser, A., *Kaleidoskop* (Auswahl der Texte und Kommentar von L. Y. Vindt). Alber Kamiou. *Novelly*. (Auswahl der Texte und Kommentar von Y. I. Oroxovatskii), in der Reihe “Utchebnoie posobie dlia institutov po spets. 2103, Inostr. iaz.”, (Didaktisches Material für die Fremdspracheninstitute, Sektion 2103), Leningrad 1980.

Würde und bewahrte diese instinktiv in der ‚absurdesten‘ Zeit wie auch in den Jahren vor seinem Tod. Aber wenn Camus auch wußte, was man den Kräften des Nihilismus entgegensetzen mußte, hat er das Gegenmittel für den — wie Tolstoj sagte — „Wahnsinn des Egoismus“ trotzdem nicht finden können. Er hatte die zerstörerischen Tendenzen des Individualismus, die den Menschen zu Fall bringen, entdeckt, konnte aber keine Alternative vorschlagen bzw. hatte keine Zeit mehr dazu (in den Archiven verblieben die Entwürfe seines unvollendeten Romans *Der erste Mensch*, der das Leben der ersten französischen Kolonisten in Algerien erzählt).<sup>141</sup>

Zur gleichen Zeit erschien eine komparatistische Studie des Dostojewski-Spezialisten G. Fridlender (Akademie der Wissenschaften), in der die Ähnlichkeiten und vor allem die Verschiedenheiten zwischen dem „mediterranen Heidentum“ Camus‘ und der „Verwurzelung“ Dostojewskis behandelt werden. Außerdem wurde dem Theaterschaffen Camus‘ (durch L. Melnitchuk, E. Kiladze, V. Chervachidze, L. Grigorian) sowie den stilistischen Besonderheiten seiner Romane (durch N. Eliseeva, M. Boulanova-Toporkova, M. Sofronov) immer mehr Bedeutung beigemessen. Eine neue Generation von Camus-Forschern war herangewachsen, wie zum Beispiel L. Fokine, der 1991 seine Dissertation zur kreativen Entwicklung Camus‘ verteidigte, oder V. Chervachidze, der die Monographie *Albert Camus. Über „Der Fremde“*, veröffentlichte, in welcher unter anderem die Konvergenzen zwischen der Romantik Schlegels und Hölderlins und der Poetik Camus‘ untersucht werden.

In Moskau verglichen die Studenten des Literaturinstituts damals Camus mit Vassili Bykov, einem nonkonformistischen Schriftsteller, der für seine Kriegserzählungen bekannt war, in denen sie die existentielle Wahl der Figuren in Grenzsituationen zu finden glaubten. „Solche Situationen“, antwortete ihnen Bykov, „können selbstverständlich eintreten und dies nicht nur im Krieg. Aus diesen Gründen steht mir Camus sehr nahe. Ich schätze ihn als jemand sehr bedeutenden, als

---

<sup>141</sup> *Oktiabr*, Nr. 11, 1985, S. 197. Erofeev bietet tatsächlich eine recht nuancierte Analyse von *Der Fall*: Camus macht es sich dort, seiner Meinung nach, „zur Aufgabe, seine Polemik mit Sartre in Bewußtheit umzuwandeln, begnügt sich aber damit, eine Karrikatur seines Freundes zu liefern. Die Haupthelden Camus‘ verkörpern den Lebensstil und das Denken eines Kreises von Menschen, darunter auch Sartre und Camus selbst. Der Autor der Erzählung hat die Doppeldeutigkeit des Altruismus gezeigt. Er besitzt weder den Glauben an den Triumph des Absurden (*Der Fremde*) noch an den Sieg der Solidarität (*Die Pest*): er ist vor allem von der Verwirrung bewegt, die die Dramatik seines Werkes bedingt hat“. Nach der ‚Perestroika‘ veröffentlicht Erofeev den Artikel ohne jede Änderung wieder in: *Frantsouzskaja literatura 1945-1990 (Französische Literatur 1945-1990)*, Moskau 1995, S. 53-70, ein umfangreiches Werk (926 Seiten), das die Änderungen im neuen Rußland vollkommen richtig widerspiegelt.

einen der Größten unter den Schriftstellern des 20. Jahrhunderts, vielleicht kann man ihm Heinrich Böll zur Seite stellen. In der Tat kenne ich nichts in der ausländischen Literatur, was *Die Pest* übertrifft. Es ist ein sehr schöner, kraftvoller, genauer, lakonischer, sehr komplexer und tiefgründiger Roman.“<sup>142</sup>

1953 schrieb Camus als Antwort auf die Umfrage der amerikanischen Zeitschrift *Experiments* (New York) zur Rolle der russischen Literatur im Westen:

1.) Die russische Literatur vor der Revolution hat den westlichen Lesern ein neues Universum der Sensibilität eröffnet. Ihr Einfluß auf uns alle, die westlichen Schriftsteller, ist unermesslich.

2.) Weit entfernt davon, unheilvoll zu sein, haben uns Tolstoj und Dostojewski das Größte und Beste Rußlands gegeben. Im gesamten Westen gibt es heute niemanden, der sich mit ihnen vergleichen könnte.“<sup>143</sup>

Solschenizyn kannte diese Worte nicht, doch in seiner Nobelpreisrede von 1970, als er den Wunsch personifizierte, die UdSSR möge zu Rußland zurückkehren, spricht er von dem, was seine Landsmänner 1988, nach der aufgehobenen Zensur, endlich lesen konnten: “Bei mehreren Gelegenheiten und in verschiedenen Ländern haben wir lebhaft, mit Leidenschaft erfüllte und scharfsinnige Debatten erlebt zur Frage, ob der Künstler frei sein soll, für sich selbst zu leben oder immer seine Pflichten gegenüber der Gesellschaft im Kopf haben soll, und ob er sich in ihren Dienst stellen muß. Die Rede von Camus anlässlich seiner Nobelpreisverleihung ist eine der glänzendsten, die in diesem Zusammenhang gehalten wurden, und ich bin glücklich, mich seinen Schlußfolgerungen anzuschließen“.<sup>144</sup>

Camus ist niemals in die UdSSR gekommen, aber er hat ganz offensichtlich jahrzehntelang die russische Literatur durchdrungen, sie dabei bereichert, so wie jede neue Eroberung die Kultur erweitert. Seine Rolle im neuen Rußland ist nicht beendet und die Anwesenheit dieses “französischen Freundes” wird weiterhin überraschen.

---

<sup>142</sup> *Knijnoe obozrenié (Die Welt der Bücher)*, Nr. 25, 1986, S. 8.

<sup>143</sup> Veröffentlicht mit der freundlichen Genehmigung von Catherine Camus, hat mich Professor Fernande Bartsfeld von der Universität Jerusalem von diesem Text in Kenntnis gesetzt.

<sup>144</sup> Solschenizyn, A., *Les Droits de l'écrivain. Discours de Stockholm*, Paris 1972, S. 110f.



Aleksandra Machowska

### Sein und Nichtsein Camus' in Polen

Im vorliegenden Text möchte ich das Problem der ‚Existenz‘ Albert Camus' in Polen behandeln und dabei sowohl auf den positiven als auf den negativen Aspekt dieser ‚Präsenz‘ eingehen. Positiv soll bedeuten: Warum und in welcher Weise ist Camus in unserer Kultur und in unserem literarischen Leben präsent? Negativ heißt: Wo ist er nicht gegenwärtig? Der Artikel ist daher in zwei Abschnitte unterteilt.

1999 veröffentlichte die größte und populärste Wochenzeitschrift *Polytika (Die Politik)* die Ergebnisse einer aus Anlaß der Jahrhundertwende durchgeführten Umfrage über Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.<sup>145</sup> Die Leser wurden gefragt, welche berühmten, polnischen und ausländischen Schriftsteller sie als die größten betrachteten. Bei den ausländischen Schriftstellern stand nach Ernest Hemingway und Michail Bulgakov an dritter Stelle Albert Camus. *Die Pest* belegte Platz vier der „Meisterwerke aller Zeiten“.

Obwohl der wissenschaftliche Wert solcher Umfragen zweifelhaft ist, zeigt diese immerhin, daß Camus nach wie vor in unserem kulturellen Bewußtsein präsent ist und dies stärker als etwa Jean-Paul Sartre (neunundzwanzigster Platz in der Umfrage), der heutzutage nur in Fachkreisen bekannt und geschätzt ist. Selbst wenn man annimmt, daß der Stellenwert von *Die Pest* durch die obligatorische Lektüre in der Schule bedingt ist,<sup>146</sup> stellt die sehr gute Platzierung Camus' einen überzeugenden Beweis für den großen Respekt der polnischen Leser für diesen Schriftsteller dar.

Trotz allem besteht eine große Diskrepanz zwischen den beiden Facetten der Popularität Albert Camus' in Polen: Einerseits ist er ein bekannter und geschätzter Schriftsteller, andererseits bleibt er ein ‚einsamer‘ Künstler in dem Sinne, daß er in

---

<sup>145</sup> *Polytika (Die Politik)*, Heft 12 (2185), 1999.

<sup>146</sup> *Die Pest* ist in den Oberschulen Polens Pflichtlektüre.

Wirklichkeit weder ausreichend gekannt noch gebührend verstanden wird. Paradoxerweise ist es gerade jene Popularität, die einen Schatten auf das wahre Bild Camus' wirft. Das Paradox liegt in der Überzeugung der Literaturwissenschaftler begründet, daß Camus ein so bekannter Künstler sei, über den so viel geschrieben wurde, daß neue Abhandlungen und Interpretationen zu seinem Werk unnötig wären. Die kundigen Leser und Wissenschaftler fragen sich, "was man zu Camus noch sagen könnte". Daher behandelt man ihn, als sei er ein abgeschlossenes Kapitel in der Literatur, wie J. Laurent, der in *Arts* und in *France-Observateur* bissig bemerkte, daß, "man mit der Verleihung des Nobelpreises an Camus ein abgeschlossenes Werk gekrönt hat." Camus äußerte gegenüber R. Mallet verteidigend, daß er noch etwas zu sagen habe.<sup>147</sup> Und dies hat er in der Tat gezeigt, als er begann, *Der Erste Mensch* zu schreiben. Dieser Roman, dessen Entwurf — wenn man so sagen kann — fast vierzig Jahre nach seinem Tod veröffentlicht wurde, hatte alle Aussicht, der krönende Abschluß des Camusschen Werkes zu werden, hätte nicht der vorzeitige Tod den Schriftsteller aus der Arbeit gerissen. Selbst wenn man aus einer gewissen Sicht zustimmen könnte, daß die eben angeführte Ansicht der Wissenschaftler, objektiv betrachtet, gerechtfertigt ist: subjektiv gesehen ist sie es — für Polen — nicht.

In Frankreich beispielsweise, haben die Leser vielfältige Möglichkeiten, das Gesamtwerk Camus' kennenzulernen; selbst Fernsehbeiträge über das Leben des Schriftstellers, seine Persönlichkeit und sein Werk sind zu sehen. In Polen ist die Situation eine völlig andere. Die oben erwähnte Meinung ist nicht richtig, da ein keineswegs zu vernachlässigender Teil des Camusschen Werkes nicht nur dem großen polnischen Publikum, sondern auch den Literaturspezialisten unbekannt ist. Der Grund dafür ist ebenso einfach wie unglaublich: einige Texte Camus' sind noch nie ins Polnische übersetzt worden. Das betrifft vor allem Theaterstücke und Adaptationen sowie die *Actuelles*, in denen sich das Genie Camus' als Beobachter und Kommentator seiner Zeit sehr deutlich zeigt. Hier beginnt mein Abenteuer mit Albert Camus als Übersetzerin seines Werkes.

1996 arbeitete ich an einer Dissertation über die autobiographischen Motive im Werk Camus', wobei mein Ausgangspunkt *Der erste Mensch* war. Beim Durchsehen verschiedener Arbeiten stieß ich sehr häufig auf den Titel *Der glückliche Tod*, ein

---

<sup>147</sup> Vgl. Mallet, R., "Présent à la vie; étranger à la mort", in: *Hommage à Albert Camus: 1913–1960*, Paris 1967, S. 51.

Roman, der als ein für die Kenntnis und das Verständnis der Biographie des Künstlers sehr wichtiges Buch beschrieben wurde. Mein Erstaunen war groß, als ich feststellen mußte, daß dieses Buch nicht nur in unseren Bibliotheken, sondern auch in den Köpfen unserer Professoren nicht vorhanden war. Sie konnten sich gerade noch erinnern, daß es einen solchen Titel gab, hatten aber Schwierigkeiten, etwas über seinen Inhalt zu sagen. Von dem Augenblick an wollte ich diesen Roman, der unerläßlich für das Verständnis des gesamten Werkes Camus' ist, übersetzen. Diese Aufgabe hielt ich für um so wichtiger, als *Der glückliche Tod* auf besondere Art und Weise die Fortsetzung der autobiographischen Erzählung zu sein schien, die mit *Der erste Mensch* — 20 Jahre nach den ersten Romanversuchen des jungen Schriftstellers — einsetzt. Diese womöglich provokant erscheinende These überzeugte mich mehr und mehr. Ich begann also, an der Übersetzung von *Der glückliche Tod* zu arbeiten. Das Buch erschien in Polen 1998, zwei Jahre nach der polnischen Ausgabe von *Der erste Mensch*. Heute habe ich allen Anlaß zur Zufriedenheit: Es gibt bereits Studenten, die ihre Magisterarbeiten zum Thema der "Suche nach dem Glück" und zu den ersten Romanversuchen Camus' in *Der glückliche Tod* verfassen.

Während der Übersetzung von *Der glückliche Tod* beschloß ich, eine Einleitung zu dem Roman zu schreiben. Ich versuchte, dem polnischen Leser den unbekannteren, jungen Camus — den Romancier und zum Teil auch Autobiographen — näher zu bringen. Ich machte mir dabei zu Nutzen, daß für die Leser in Polen nur anderthalb Jahre seit der Veröffentlichung von *Der Erste Mensch* vergangen waren. Ich versuchte, ihnen die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Büchern, den Motiven und Protagonisten aufzuzeigen und betonte dabei gleichzeitig, daß beide Texte eng mit dem Leben des Schriftstellers verbunden sind. Dieses Vorgehen erschien mir um so gerechtfertigter als daß auf dem polnischen Markt keine, auch noch so knappe, Biographie von Camus existierte,<sup>148</sup> ich aber zutiefst davon überzeugt war, daß man diese beiden Romane unmöglich verstehen kann, ohne — zumindest in groben Zügen — die Biographie des Schriftstellers zu kennen. Darüber hinaus schien (und scheint es mir noch immer) für das Verständnis des Gesamtwerks Camus' unabdingbar, diese beiden Werke gut zu verstehen: *Der glückliche Tod* und *Der erste Mensch*.

---

<sup>148</sup> Mittlerweile wurde die 1979 von H. R. Lottman verfaßte Biographie von I. Szymańska übersetzt.

Einige Tage vor der Arbeit an diesem Artikel sprach ich mit einem Leser von *Der glückliche Tod*, ein gebildeter und kultivierter Mensch, einer jener geistreichen Intellektuellen, deren Bild unsere Vorstellungen von einem Akademiker prägen. Von Beginn unseres Gespräches an hat mich erstaunt, daß er überhaupt nicht zu verstehen schien, worin die Bedeutung dieses Buches innerhalb des Camusschen Schaffens' besteht. Er betrachtete es nicht als großes Werk und warf mir solch eine Ansicht vor. Aber natürlich konnte der Roman keinen Anspruch darauf erheben, ein Meisterwerk zu sein! Seine Bedeutung und sein Wert liegen anderswo. Das glaubte ich, in meiner Einführung gezeigt und gut begründet zu haben. Hieran sieht man, wie wichtig Künstlerbiographien sind, will man deren Werke vollständig und in all ihrer Tiefe verstehen. Selbst wenn man glaubt, einen Künstler zu kennen, weil man alle seine großen Werke gelesen oder bereits viel über ihn geschrieben hat, kommt es manchmal vor, daß uns gewisse Aspekte der schöpferischen Persönlichkeit des betreffenden Künstlers entgehen.

Das Gefühl der Polen für Camus, wie es unter anderem die Umfrage in *Polytika* zeigt, geht zurück auf die Jahre des Kalten Krieges und die oppositionelle Haltung gegenüber Kommunismus und Sozialismus. Camus war einer der wenigen französischen Künstler, die die Dinge sahen, wie sie wirklich waren. Seine ethische Haltung trug viel dazu bei. Weil ihm die Begeisterung eines Jean-Paul Sartres für die Sowjets und die kommunistische Ideologie fernlag, konnte er sein *Poznan* schreiben. Mit einem Scharfsinn und Mut, die selbst oder gerade in Frankreich, wo die Sympathie für den Kommunismus die Deformationen des Systems verschleierte und entschuldigte, höchsten Respekt verdienen, schrieb er in diesem Text, daß ein Regime, in welchem der Arbeiter sich gezwungen sieht, zwischen Elend oder Tod zu wählen, kein normales sei. Die polnischen Arbeiter bezeichnete er als "die Märtyrer Poznans". Den eifrigen Verteidigern der kommunistischen Revolution vorzuwerfen, daß sie diese entehrten, ihnen zu sagen, daß sie eine lang schon triumphierende Mystifikation und im Grunde eine entstellte Revolution sei, kam einer Herausforderung gleich. Der Standpunkt Camus', seine Voraussage, daß vergossenes Blut der Arbeiter kein Glück bringe, bewahrheitete sich 1981 (dem Kriegszustand in Polen) und dann 1989, mit dem endgültigen Zusammenbruch des Sozialismus in Polen.



Die Haltung Albert Camus' gegenüber dem sowjetischen Regime hat ihm in Polen ergebene Sympathisanten unter den Intellektuellen und Feinde auf Seiten der Macht verschafft. Man muß die Ideologie des sozialistischen Realismus gut kennen, um zu verstehen, was er für die Kunst bedeutete. Dieses System von Vorschriften, Verboten und Zensur brachte große Künstler, die sich weigerten, mit der sogenannten Arbeiterpartei zusammenzuarbeiten, dazu, in den Untergrund zu gehen. Unter diesen Umständen wurde Camus aufgrund seiner Prosa, insbesondere seiner Essays, in denen seine Ethik der Vernunft und des Humanismus zum Ausdruck kommt, zum "Gerechten", und seine Texte zu lesen bedeutete daher, Opposition zur sozialistischen Ideologie und den Regeln des sozialistischen Realismus zu bekunden. Die ewig strahlende sozialistische ‚Realität‘ mußte vor dem Hintergrund des Lobes der Ideologie der "Arbeiterklasse der Städte und Dörfer" abgebildet werden. Diese Ausrichtung der sozialistischen Literatur forderte von den Künstlern die Anwendung besonderer Verfahren beim Verfassen eines Buches. Jede noch so subtile, noch so versteckte Kritik war sehr schlecht angesehen und wurde manchmal sogar mit dem Gefängnis bestraft. Schaffen bedeutete in dieser Zeit ein Spiel mit der Zensur: entweder würde sie den ‚versteckten‘ Inhalt bemerken oder sie würde ihn übersehen. Mit gutem Grund kann man sagen, daß Camus selbst Opfer dieser in Polen herrschenden Ideologie gewesen ist. Die Ansichten, die er in seiner *Nobelpreisrede* vertrat, spielten hier eine bedeutende Rolle. Für diese Zeit sehr bezeichnend ist zum Beispiel, daß die Veröffentlichung seines Stückes *Caligula*, das Akt für Akt in der polnischen Zeitschrift für Literaturkritik *Twórczość* (*Das Schaffen*) vorgestellt wurde, abgebrochen wurde und nicht auf die Bühnen der polnischen Theater kam. Sagen, daß die den Forderungen des sozialistischen Realismus sich beugende Kunst eine dienende und damit gleichzeitig eine unterworfenen Kunst ist, hieß, den Staat zu untergraben, der sich als Mäzen der Künstler, wohlbemerkt der loyalen, betrachtete. Künstlerische Innovationen, die ‚Pest‘ der modernen Strömungen, waren ebenfalls schlecht angesehen. Camus' Texte waren, obwohl man sie hinsichtlich der literarischen Techniken als gemäßigt bezeichnen würde, der Zensur zu ‚fremd‘.

Paradoxerweise wirkte der Nobelpreis für Camus auch wie ein ‚Paß‘ für Polen. Ab 1957 wird er wieder zu einem ‚erlaubten‘ Schriftsteller, dessen Werke publiziert werden. Die Kommunisten konnten die Polen nicht mehr daran hindern, den mit dem angesehensten Preis der Welt ausgezeichneten Schriftsteller zu lesen. Doch die

Zustimmung zur Lektüre der Camusschen Texte war nicht uneingeschränkt. Die Zensur beschäftigte sich beharrlich mit aus Sicht der Machthaber ‚zweifelhaften‘ Passagen. So bei *Der Mensch in der Revolte*, das die polnischen Leser nur in einer stark entstellten Fassung kennenlernten. Der vollständige Text wurde erst 1991 in der Übersetzung von Joanna Guze veröffentlicht. Der Essay *Poznan* war in Polen — außer für eine sehr beschränkte Anzahl von Fachleuten — nicht erhältlich; man wußte nur, daß es einen solchen Text gab. Andere Werke Camus’ sind hingegen in die polnische Literaturwelt gelangt und haben beträchtlichen Einfluß auf die Schriftsteller in Polen ausgeübt, vor allem *Der Fall*. Es zeigte sich, daß die Art und Weise, mit welcher der Autor seinen Protagonisten Jean-Baptiste Clamence, Richter und Büßer in einem, sprechen läßt, eine große Anziehungskraft besitzt. So ist diese Erzählform von Jarosław Iwaszkiewicz, einem der bedeutendsten polnischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, in seinem Albert Camus gewidmeten Text *Wlot (Aufstieg)* verwendet worden. Spricht man von Camus im literaturtheoretischen Kontext, denkt man auch heute noch vor allem an die Romantechnik von *Der Fall* oder auch *Der Fremde*. Dennoch bleibt *Die Pest*, von unserer Literaturkritik zwar nur gering geschätzt, sein bekanntester Text. Obwohl es — und das spricht nicht gerade für unser Bildungssystem — auch vorkommt, daß junge gebildete Menschen (die sich zumindest als solche verstehen) auf die Frage, wer Albert Camus war und was er geschrieben hat, antworten: „*Die Pest*, glaube ich...“.

Generell kann man festhalten, daß sich die Rezeption Camus’ in Polen in zwei Etappen vollzogen hat. Die erste umfaßt den Zeitraum 1957-1964. Diese Periode zeichnet sich durch ein verstärktes Interesse an allen Erneuerungen in der Literatur, an innovativen und — bis zum 1956 mit dem ‚polnischen Oktober‘ (*Poznan*) einsetzenden ‚Tauwetter‘ — unbekanntem literarischen Techniken aus. Zu dieser Zeit wurden in Polen, wie bereits erwähnt, die Werke Camus’, besonders solche ohne politische oder ideologische Bedeutung, übersetzt und veröffentlicht. Die Resonanz in unserer Literaturtheorie war beachtlich (vgl. die schon genannte Erzählung *Wlot* von J. Iwaszkiewicz, das Gedicht *Spadanie (Fallen)* von Tadeusz Różewicz, zwei Romane: *Oskarżony (Der Angeklagte)* d’Andrzej Kijowski und *Pamiętnik antybohatera (Erinnerung eines Antihelden)* von Kornel Filipowicz). Alle diese Werke haben Anregungen von *Der Fall* oder *Der Fremde*, insbesondere von deren Monologtechnik erhalten. Jerzy Kwiatkowski, angesehener Professor für polnische

Literatur, geht davon aus, daß Camus zweifellos dazu beigetragen hat, diese Erzähltechnik in Polen zu verbreiten.<sup>149</sup> Im genannten Zeitraum erschienen etwa zehn Erzählungen und Romane, die auf dem gesprochenen Monolog aufbauen. Auch die für Geständnisse aller Art günstige Stimmung hat dazu beigetragen, daß die Texte zu einem nachahmenswerten Modell wurde. Die Resonanz auf diese beiden Erzählungen im literarischen Schaffen in Polen erklärt sich, nach Ansicht Professor Kwiatkowskis, durch das zur damaligen Zeit unbefriedigte Bedürfnis nach Neuem und Modernem. Nach 1965, so Kwiatkowski weiter, wird Albert Camus als „Klassiker unserer Zeit“ betrachtet.

Diese Haltung scheinen alle polnischen Literaturhistoriker und –theoretiker, sogar Studenten der deutschen Philologie(!) gemein zu haben. Ist es bei den großen Klassikern nicht immer so? Die Jungen lesen sie ungern und betrachten sie als nicht mehr aktuell. Doch was bei den jungen Leuten nicht verwundert, ist im Fall von Akademikern zumindest unverständlich. Wenn Camus ein so gut bekannter Schriftsteller wäre, was wäre dann noch zum Werk Johann Wolfgang Goethes etwa oder auch Dante Alighieris zu sagen? Und dennoch erscheinen immer wieder Arbeiten und Textkritiken zu deren literarischem Schaffen, die keineswegs immer wiederholen, was bereits gesagt worden ist. Für Polen gilt dies für große Dichter wie Adam Mickiewicz oder Juliusz Słowacki und kein polnischer Philologe betrachtet sie als ‚zu‘ bekannte Dichter, um daraus zu schließen, man müsse nichts mehr zu ihnen schreiben. Ich jedenfalls kann ohne Zögern feststellen, daß kritische, literaturtheoretische Texte zum Werk und zur Person Camus’ in Polen fehlen.

Während das Interesse der Literaturwissenschaftler erschöpft ist, hat Camus die Diskussion andernorts angeregt: In einem Bereich, in dem sie vor den politischen und sozialen Veränderungen in Polen nicht möglich gewesen war. Nun werden vor allem humanistische, philosophische und soziale Aspekte seines Werkes betrachtet. Vor 1989 waren die sozusagen ‚ideologischen‘ Texte Albert Camus’ weder bekannt noch erlaubt. Natürlich gab es geheime Publikationen wie *Der Mensch in der Revolte*, das 1958 vom polnischen Verlag Oficyna Literacka gedruckt wurde. Aber eine breite Leserschaft zu erreichen war unmöglich. Der ‚runde Tisch‘ von 1989 öffnete die Grenzen für Vorstellungen, die dem Kommunismus und dem bis dahin in

---

<sup>149</sup> Kwiatkowski, J., „Camus en Pologne“, in: *Camus et la politique*. (Actes du Colloque à Nanterre, 5-7 juin 1985, sous la direction de J. Guérin), Paris 1985.

Polen bestehenden System wenig genehm waren. Mit dem Ende des Kalten Krieges also dringen Camus' philosophische Texte in unser ideologisches Terrain vor und wecken immer stärkeres Interesse bei polnischen Philosophen, Soziologen und Politologen. Für sie ist Camus ohne Zweifel ein schätzenswerter Mensch. Man hebt vor allem seinen tiefen Humanismus, seinen Konflikt mit dem Sartreschen Lager, seine Ethik und Wahrheitsliebe hervor.

Die Camussche Ethik stand und steht auch weiterhin im Zentrum des Interesses der Geisteswissenschaftler. Daneben gilt die Aufmerksamkeit heute zunehmend den literaturphilosophischen und ästhetischen Ideen. Auf diesem Gebiet bleibt er ein Unbekannter, denn seine Auffassungen über Kunst, Literatur und den ‚Beruf‘ des Schriftstellers sind nicht so klar herausgearbeitet wie bei Sartre. Daher ist die Ästhetik — oder eben Literaturphilosophie — Sartres viel besser bekannt als Camus' Standpunkt zum eigenen Schreiben und zur Literatur der Anderen. Natürlich hat er sich mehrmals zu den Aufgaben des Schriftstellers in der heutigen Zeit und den Herausforderungen, die diese an die Literatur oder die anderen Künste stellt, geäußert. Doch diese Aussagen sind niemals zusammenhängend veröffentlicht worden. Zudem ist ein Großteil dieser Texte nicht zugänglich, da sie nicht ins Polnische übersetzt wurden und nicht alle Akademiker Französisch können. Da außerdem eine biographische Untersuchung in polnischer Sprache fehlt, gibt es empfindliche Lücken hinsichtlich von Quellen, die entsprechende Informationen bereitstellen könnten. Unkenntnis von Seiten des Autors eines philosophischen Textes — sei es über die Entstehung eines Werkes oder die Bedingungen, unter denen Camus es geschrieben hat — führen manchmal zu Fehlern, die die richtige Interpretation eines Textes erschweren. Nicht selten vermischt ein Autor bedeutende Persönlichkeiten aus dem Leben des Nobelpreisträgers, macht z.B. mit der Behauptung, daß der Lehrer, der dem jungen Camus zu Beginn seines Weges geholfen hat („Louis Germain, besser bekannt unter dem Namen Jean Grenier“), aus den beiden Lehrern Camus' eine einzige Person. Abgesehen von derartigen Mißverständnissen, die der Unkenntnis der Camusschen Biographie geschuldet sind, gibt es immer häufiger Veröffentlichungen zu Camus' Denken.

Philosophen und Kommunikationswissenschaftler schätzen die Gedanken Camus' auf ihren jeweiligen Forschungsgebieten. Sie betonen alle die Rolle, die das Werk Camus' im Bereich der Verständigung zwischen den Menschen spielte und noch

immer spielt. Auch wenn die Literaturkritik nichts Neues und Interessantes in *Die Pest* sieht, ist es für die Philosophen ein bevorzugtes Werk dieses Autors wegen der tiefgehenden Bemerkungen zur menschlichen Natur und der Rolle, die der Liebe zum Anderen zukommt, der — wie alle — nach einem vom Absurden bestimmten Leben zum Tode verurteilt ist. Die Kategorie des Guten besitzt, ihnen zufolge, eine besondere Dimension: Sie ist die alleinige Kraft, mit der die ‚Pest‘ des in der Welt herrschenden Bösen bekämpft werden kann. Sie steht an oberster Stelle in der Wertehierarchie und schließt alle anderen Werte ein.

Woher rührt dieses Interesse für den Humanismus Camus‘? Hat es etwas mit der für unsere Zeit charakteristischen Konsumgesellschaft zu tun, in der wir leben? Das ist gut möglich. Die Menschen haben den Wunsch, wenn nicht sogar ein dringendes Bedürfnis nach Liebe. In einer Welt, in der man den Wert eines Menschen an seiner Brieftasche und seinem Besitz mißt, kann einer, der sagt, daß es am Menschen mehr zu bewundern als zu verachten gibt, als Prophet angesehen werden. Diese Meinung ist vielleicht zu übertrieben, aber manchmal wird sie so geäußert.

Kürzlich hat Anna Grzegorzcyk, Professorin in Poznan, in einem Werk mit dem Titel *Kochanek prawdy (Der Wahrheitsliebende)*<sup>150</sup> bemerkt, daß Albert Camus Wrocław einmal „eine tragische Stadt“ genannt hatte. Die Autorin hebt hervor, daß dieses überraschende Zusammentreffen von Umständen — obwohl dies gewagt scheinen mag — an die Pockenepidemie in den sechziger Jahren in dieser Stadt und gleichzeitig an die Überschwemmungen in Polen 1997 (Wrocław war eine der besonders stark zerstörten Städte) denken läßt. Selbst wenn uns derartige Überlegungen etwas konstruiert, ja überzogen scheinen: Ist es nicht doch bezeichnend, daß das Werk Camus‘ unserer Wirklichkeit so nahe ist, daß man aktuelle Ereignisse über den Umweg der Camusschen Metapher betrachtet? Gerade *Die Pest* wird wegen der vielschichtigen Struktur und den symbolhaften Metaphern, in deren Zentrum die der Pest steht, zu einem ewigen Gleichnis für alle Zeiten, alle Geißeln, Katastrophen und Hoffnungen des menschlichen Lebens.

Gegenwärtig, am Ende des 20. Jahrhunderts, beobachten Philosophen, Soziologen und Psychologen, daß die Bindung zwischen den Menschen abnimmt. Das Problem des Jonas, Solidarität – Einsamkeit, wird immer deutlicher. Camus‘ Rat, damit der heutige Mensch diese Frage lösen kann, ist so einfach wie nur möglich: die Liebe.

Nur die Liebe der Menschen kann uns retten und das Wortspiel und die Opposition zwischen "solitaire" (einsam) und "solidaire" (gemeinsam) auflösen. Wahrscheinlich beruht die Aktualität der Camusschen Gedanken auf der Schlichtheit seiner Vorschläge an den Menschen von heute und auf dem Mut, mit dem er uns dies so deutlich vor Augen führt. Wenige sind noch in der Lage, mit solcher Bescheidenheit von der Notwendigkeit, den anderen zu lieben, zu sprechen. Das sind die größten unter unseren Großen. Der Begriff der Liebe im Camusschen Sinne ist heutzutage so veraltet und unmodern, daß er fast aus unserem Vokabular verschwunden wäre. Im Polen der freien Marktwirtschaft ist die oben angeführte Opposition beträchtlich und schwierig zu überwinden. Nachdem die Zeiten des Totalitarismus, ob Faschismus oder Kommunismus, endgültig (das ist zu hoffen) vorbei sind, hat das Camussche Gedankengut für uns seine Bedeutung geändert. Es ist nicht mehr politisch, sondern einfach nur menschlich und dies im größten vorstellbaren Ausmaß. Die Fähigkeit, für alle Perioden der Menschheitsgeschichte allgemeingültige Ideen zu formulieren, macht Albert Camus zu einem der größten Philosophen unserer Zeit, selbst wenn er betonte, daß er Künstler und kein Philosoph sei. Dieser Widerspruch ist bezeichnend.

Dennoch ist Albert Camus kein ‚reiner‘ und von der Wirklichkeit entfernter Denker geworden. Er wird auch wegen seiner Theaterstücke geschätzt, die ihren Wert ebenfalls nicht verloren haben. Sie gefallen den Zuschauern immer noch und spielen auf den empfindlichsten Saiten unserer Seele. Dieser Tage, am Ende des 20. Jahrhunderts, spielt eines der geschätztesten und individualistischsten Theater Polens, das Theater Witkacy in Zakopane *Caligula* von Camus. Diese Schauspieltruppe ist bekannt für ihre interessanten, sehr modernen und gelungenen Bearbeitungen. Sie spielen ausschließlich Stücke, die in enger Verbindung zum Zeitgeschehen stehen. Albert Camus bleibt also ein Künstler, der unseren Zeitgenossen viel zu sagen hat und unsere Empfindsamkeit ansprechen kann. Die Polen wollen ihm zuhören und über die tiefen, in seinen Werken verborgenen Wahrheiten nachdenken. Seine Gedanken und er selbst sind immer unter uns.

---

<sup>150</sup> Grzegorzcyk, A., *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice 1999.

Jana Patocková

### **Albert Camus auf den tschechischen Bühnen der sechziger Jahre**

In der Tschechoslowakei hat das Werk Albert Camus' bereits kurze Zeit nach dem Krieg lebhaftes Interesse gefunden: *Der Fremde* wurde 1947 von Svatopluk Kadlec, einem tschechischen Dichter, der insbesondere durch seine Übersetzungen französischer Dramatik und Dichtung (Molière, Baudelaire) berühmt geworden ist, übersetzt. So zeugt bereits der Name des Übersetzers von der Aufmerksamkeit, die der junge französische Autor damals in der tschechischen Gesellschaft genoß. Camus wurde (und dies nicht nur in unserem Land) als der typische Vertreter des Existentialismus dargestellt, obwohl er selbst diese Einordnung ablehnte.<sup>151</sup>

Das Erscheinen seines Werkes auf der tschechischen literarischen Bühne wurde durch die tschechische Literatur der dreißiger und vierziger Jahre vorbereitet, die sich sowohl aus Gefühlen und Erfahrungen, die von Frankreich wie der Tschechoslowakei geteilt wurden, nährte, als auch aus der ähnlichen historischen und sozialen Lage beider Länder. Diese multikulturell verankerte Literatur ist bestimmt worden durch die Tradition der deutschsprachigen Prager Literatur und deren eigenartiger "Entwurzelung" — charakteristisch für das Umfeld Kafkas — sowie durch die geistige Verarbeitung des Werkes Dostojewskis, die durch die russische Immigration noch verstärkt wurde. Es gibt der von Václav Černý in seinem *Zweiten Heft über den Existentialismus* (1948) zum Ausdruck gebrachten Feststellung nichts entgegenzusetzen, in der es heißt, daß "sich die existentialistische Kunst in Frankreich und in Tschechien parallel entwickelte, ohne daß sie voneinander wußten.

---

<sup>151</sup> Auf dem Einband ist folgendes zu lesen: "Die einzige aus den nächtlichen Tiefen des zweiten Weltkrieges aufgetauchte literarische Strömung ist, wenigstens im Moment, der französische Existentialismus. Albert Camus ist eine seiner führenden Persönlichkeiten. Ob nun mit Begeisterung oder Ablehnung empfangen, ist der Existentialismus eine Strömung innerhalb der

Einige Punkte wurden bei uns in Anbetracht unserer schmerzlichen Lage dabei stärker akzentuiert, andere hingegen schwächer, besonders vom philosophischen Standpunkt aus. Unser Existentialismus — ob man ihn nun so oder anders nennt — ist jedoch weder eine Einführung aus dem Ausland, noch eine ausländische Mode oder gar eine ‚ausländische Vorschrift‘.

In derselben Studie zeichnet der Autor, der Professor für vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Prag und eine der wichtigsten Persönlichkeiten des literarischen Lebens der Zeit gewesen war, das Bild der jungen tschechischen Generation, die Ende der dreißiger, Anfang der vierziger Jahre in das literarische Leben Einzug hielt. Diese Jugend ist durch die weltweite wirtschaftliche und ideologische Krise, durch den Verlust des Sinns des Daseins und besonders durch ihre tragische Erfahrung des Münchner Abkommens und des Krieges geformt worden. In seiner Eigenschaft als Kritiker und Herausgeber der Zeitschrift *Kritický měsíčník* (*Die kritische Monatszeitschrift*) beobachtete und ermutigte Černý die Entwicklung dieser Generation, die in ihm eine sehr große Autorität sah. Zu ihr gehörten Jiří Orten, der zu Beginn des Krieges auf tragische Weise umgekommen ist, Kamil Bednář, Josef Hiršal, Zdeněk Urbánek, Ivan Blatný, Josef Kainar, Oldřich Mikulášek, Jiří Kolář (dessen derzeitiger europäischer Ruf auf die ihm eigene Collagekunst zurückzuführen ist). Die einen trafen sich in der Gruppe Ohnice (Das Radieschen), die anderen in der Gruppe 42. Nicht zu vergessen der geistige Vater ihrer ersten Bücher, František Halas, einer der größten tschechischen Dichter. Eben diese Generation repräsentiert die tschechische Variante des Existentialismus. Černý behauptet zu Recht, daß der Existentialismus bei uns nicht nur ein „Modeartikel“ war: „Er sollte die allgemeine *Stimmung* der Literatur sein (und war es), deren *moralisches Klima* für die verschiedenen [...] künstlerischen Gruppen und Individuen eine Quelle von Anregungen, von Fragen, Motiven und Schmerzen, die ebenfalls von extremer Vielfalt waren, darstellten“.<sup>152</sup>

Ähnliche Tendenzen treten im Laufe der dreißiger Jahre in der tschechischen Prosa auf; hier müssen als Beispiel die Romane von Egon Hostovský genannt werden, ein Schriftsteller, der damals die Aufmerksamkeit von Gabriel Marcel auf

---

zeitgenössischen Weltliteratur, die nicht vernachlässigt werden kann.“ (Camus, A., *Der Fremde*, Prag 1947).

<sup>152</sup> Černý, V., *První a druhý sešit o existencialismu* (Erstes und Zweites Heft über den Existentialismus), Prag 1992, S. 116.



sich zu ziehen wußte. Sein Hauptheld ist der entwurzelte Mensch in einer Welt ohne Bindung, ohne Kohärenz, ein Fremder überall, nirgends bei sich selbst. Der Titel einer seiner Romane, *Der Fremde sucht eine Wohnung*, ist in dieser Hinsicht symptomatisch. Nach dem Krieg ist der Parallelismus der literarischen Entwicklung in Frankreich und der Tschechoslowakei während der Diskussionen über den Existentialismus hervorgehoben worden. Er stand im Mittelpunkt des Interesses von Fachleuten wie Nichtfachleuten und hat Anlaß zu Polemiken, eher ideologischer als philosophischer Natur, gegeben. Dies war eines der ersten Zeichen des Beginns des Kalten Krieges. Paradoxerweise basierten diese Debatten auf einer ungenauen Kenntnis ihres Themas, also der Literatur und Philosophie. Der Krieg hatte eine Lücke in die Einführung ausländischer Literatur sowie deren Übersetzung und Herausgabe auf Tschechisch gerissen, diese Praxis sollte in den darauffolgenden Jahren mit einer ungewöhnlichen Intensität wieder aufleben.

Im Erscheinungsjahr von *Der Fremde* hat die Zeitschrift *Listy, Čtvrtletník pro umění a filosofii* (Dreimonatszeitschrift für Kunst und Philosophie) dem Existentialismus ein gesamtes Heft gewidmet.<sup>153</sup> Das Editorial stellt fest, daß das Thema “ohne Zweifel viele Einwände hervorrufen wird”. Die Philosophie, die ein Modephänomen im Europa der Nachkriegszeit geworden sei, hätte sogar bei uns Widerhall gefunden, “im allgemeinen aber in Form von kurzen kritischen Urteilen, die wir hier und dort haben lesen können”. Sich auf ein Zitat von Lenin berufend, meint die Redaktion, daß man sich mit dem Existentialismus anhand der Originaltexte bekannt machen muß, um eine kritische Haltung einnehmen zu können. Neben einigen eigenen Beiträgen hat *Listy* Auszüge aus Originaltexten veröffentlicht (Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Jean Wahl, Jean-Paul Sartre, Lev Šestov, Martin Heidegger, Franz Kafka), unter ihnen auch die Essays von Camus (Auszüge aus *Der Mythos von Sisyphos* und *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*). Es wird aber daran erinnert, daß der Autor selbst “sich nicht als existentialistisch betrachtete”. Die Essays sind schnell in das Prager öffentliche Bewußtsein gelangt, auch wegen des kurz zuvor erwachten Interesses an Kafka.

Etwas später, zur Jahreswende 1947-1948, nimmt Václav Černý die Ideen der an der Universität Prag gehaltenen Vorlesungen — deren Erfolg beträchtlich war —

---

<sup>153</sup> *Listy, Čtvrtletník pro umění a filosofii* (Dreimonatszeitschrift für Kunst und Philosophie), (Chefredakteur: Jindřich Chalupecký), I, 1947/3, 15. Februar 1947.

wieder auf, um *Das erste Heft über den Existentialismus* zu veröffentlichen. Die Broschüre war sofort vergriffen und wurde neu aufgelegt. Im Frühling 1948 sollte ein *Zweites Heft* erscheinen, doch nach dem kommunistischen Putsch wurde es beschlagnahmt und konnte erst in den neunziger Jahren in Buchform erscheinen. Innerhalb der Darstellung wesentlicher Begriffe und Persönlichkeiten — Vorgänger und Vertreter — des Existentialismus, der als “einer der kennzeichnendsten Ausdrücke der europäischen Seele von heute” verstanden wird, widmet sich der Verfasser vor allem dem französischen Existentialismus, genauer Sartre und Camus. Er zitiert *Der Fremde* und *Der Mythos von Sisyphos* als Beispiele für die Kategorien der Gleichgültigkeit, des Zuviel-Seins und des Absurden und *Die Pest* für die “bildhafte Verdeutlichung der Kategorie der Revolte”. Als Literaturkritiker par excellence stellt Černý den Existentialismus auf eindringliche und einnehmende Weise dar. Die in *Listy* veröffentlichten Beiträge tschechischer Philosophen sind hingegen spezieller und distanzierter und liefern nicht nur allgemeine Informationen, sondern auch kritische Aussagen.<sup>154</sup>

*Kritický měsíčník* sowie die *Hefte* einerseits und *Listy* andererseits repräsentierten zwei große Gruppen mit gegensätzlichen Tendenzen innerhalb der kulturellen nicht-kommunistischen Linken (die eine tendierte in Richtung Existentialismus, die andere in Richtung Surrealismus). Doch die Schlußfolgerungen des *Zweiten Heftes* spiegeln bereits den sozialen Konflikt und den Prager Staatsstreich vom Februar 1948 wider: es war der Beginn der Unterdrückung der nicht-kommunistischen Öffentlichkeit, die mit einem völligen Zusammenbruch, oft sogar opportunen Gesinnungswechsel und schließlich mit der Verdammung zum erzwungenen — inneren oder wirklichen — Exil einherging. Der Beginn dieser Zeit kündigt sich übrigens in der oben erwähnten Nummer von *Listy* an, insbesondere das Editorial ist hierfür symptomatisch: Denn warum schien es unter offensichtlich noch demokratischen Bedingungen und dazu noch in einer Zeitschrift linker Orientierung notwendig, das betreffende Thema zu

---

<sup>154</sup> Im Zentrum der Diskussion stehen zum Beispiel die Widersprüche der von Sartre vom Standpunkt der Phänomenologie her aufgestellten Konzeption des Bewußtseins. Der Existentialismus ist jedoch ein wichtiges Phänomen dieser Zeit, denn durch ihn “sind zahlreiche bemerkenswerte Analysen entstanden, von ihm sind Impulse für eine philosophische Reflexion ausgegangen, und er hat dazu beigetragen, die Intensität des philosophischen Interesses zu steigern. Durch ihn hat sich eine zeitgenössische Form des Protestes gegen eine Konzeption des Menschen manifestiert, derzufolge dieser nur ein Teil der Natur ist. Allerdings werden ihm von allen Seiten Widersprüche zur Last gelegt, die Klärung verlangen. Und die Philosophie, die diese zu lösen imstande sein

rechtfertigen und Entschuldigungen dafür zu suchen? Die Hypothese, daß damit die Angst der Zeugen der “Trotzki-Prozesse” unter Stalin zum Ausdruck gekommen wäre, muß vielleicht zurückgewiesen werden. Die zwei Publikationen haben dasselbe Schicksal erfahren wie die Vertreter der beiden Gruppen. *Die Hefte* sind sofort nach dem Putsch im Februar 1948 beschlagnahmt worden, *Listy* mußte ihre Aktivität im Herbst desselben Jahres einstellen. Viele Jahre hindurch war sie allerdings die einzige ernsthafte Informationsquelle zur Philosophie der Freiheit, die offiziell veröffentlicht wurde. Während der Stalin-Ära wurde dieselbe Philosophie in der UdSSR — und folglich auch bei uns — Synonym für Pessimismus, “bürgerliche Dekadenz” und sogar für ideologische Verirrung. Der freie Zugang zu Informationen sowie die Möglichkeit einer vorurteilsfreien Kenntnis und Diskussion waren während mehrerer Jahrzehnte gänzlich versperrt.

Die zwei Essays und *Der Fremde* waren also aus nicht-literarischen Gründen die letzten Werke des Autors, die in tschechischer Sprache veröffentlicht wurden. Dieselben Gründe haben bewirkt, daß die dramatischen Texte von Camus selbst zwanzig Jahre nach Kriegsende nicht auf den tschechischen Bühnen aufgeführt wurden.<sup>155</sup> Sein Name ist — auf traurig paradoxe Weise — zum “irritierenden Synonym für Regellosigkeit, Dekadenz und Fäulnis der westlichen Welt” geworden,

---

wird, wird sie auch noch existentialistisch sein?” Patočka, J., “Pochybnosti o existencialismu” (Zweifel hinsichtlich des Existentialismus), in: *Listy*, 15. Februar 1947, S. 363.

<sup>155</sup> Die nach dem Krieg angestellten sporadischen Versuche einer Reflexion der Entwicklung unseres Theaters — die sich allerdings auf das Schicksal der tschechischen Avantgarde zwischen den beiden Kriegen konzentriert haben — erkennen die “existentielle” Problematik auf unseren Bühnen zwischen 1945-1948. Das tschechische künstlerische Schaffen reagierte auf den Krieg und auf das Problem des in einer begrenzten Existenzsituation gefangenen Menschen (vorrangig im Nachhinein, aber auch schon während des Krieges). “Auf diesem Gebiet trafen sich unsere Dramatiker und Theaterfachleute spontan mit dem Werk westlicher Dramatiker”. (Obst, M., “Klademe otázky” (Wir stellen Fragen - Diskussion über die Entwicklung der tschechischen Avantgarde nach 1945), in: *Divadlo (Theater)*, Nr. 1, 1966; S. 11.) Das neue französische dramatische Theater wurde während der ersten Jahre nach dem Krieg verhältnismäßig wenig aufgeführt, zunächst wurde *Antigone* von Jean Anouilh aufgrund seiner theatralischen Wirksamkeit ausgewählt. Die Aufführung aus dem Jahre 1946 wurde von einer Polemik begleitet, welche die allgemeine Ideologisierung des kulturellen Lebens zu dieser Zeit beweist. A. J. Liehm, früher Vertreter der militanten kommunistischen Jugend, hat bei uns die während des Krieges durch P. Gaillard ausgelöste französische Polemik bekannt gemacht. Letzterer bezeichnete das Stück von Anouilh als “faschistisches Gift”. Von den typischen Vertretern des Existentialismus ist nach dem Krieg nur Sartre auf die Prager Bühnen gelangt, seine Einakter *Hinter geschlossenen Türen* und *Die ehrbare Dirne* sind ebenfalls von Liehm übersetzt worden. Sie wurden in den Städtischen Theatern Prag unter dem Titel *Die schwarz-weiße Hölle* gezeigt (1947). Andere Stücke, wie *Die unnützen Mäuler* von Simone de Beauvoir, sind nicht aufgeführt worden, ebenso Sartres *Die Fliegen*, die Jindřich Honzl am Nationaltheater inszenieren wollte, worauf er nach dem Februar 1948 jedoch verzichtete. Später hat das Verbot Autoren wie Giraudoux, Neveux und andere getroffen.

erinnert sich der Schriftsteller Jaroslav Putík Mitte der sechziger Jahre. “Die zweite Hälfte der sechziger Jahre hat uns fast glauben lassen, daß das Verbot endlich aufgehoben sei, aber Camus mischte sich in die Ereignisse in Ungarn ein und führte eine Kampagne zugunsten Boris Pasternaks. Das zählte mehr als sein Kampf für das Leben der zum Tod verurteilten griechischen Kommunisten und auch seine mutige Demission bei der UNESCO in dem Moment, als Franco-Spanien deren Mitglied wurde. Doch in der Zwischenzeit war sein Ruhm gestiegen, 1957 erhielt er sogar den Nobelpreis. Und dann ist er plötzlich bei einem Autounfall gestorben, im Alter von nur 47 Jahren. Mit ein wenig Zynismus könnte man sagen, daß dies ein Glück für unsere Verlagspolitik war, denn es war wirklich schwer einzuschätzen, welche Aufrufe und Appelle er noch hätte machen oder unterzeichnen können. Camus ist tot und gehört damit zur Literaturgeschichte. Und das erlaubt uns, das, was wir versäumt haben, aufzuholen.”<sup>156</sup> So beschrieb ein wichtiger Vertreter der tschechischen Prosa der letzten Jahrzehnte die Lage im Nachwort von *Der Fremde* und *Der Fall*.

Kurz zuvor hatte der marxistische Philosoph Iwan Sviták, einer der aktivsten Verbreiter des Camusschen Werkes bei uns, geschrieben, daß Camus “nicht auf die Bühne der literarischen Beachtung in der Tschechoslowakei gelangt ist”, weil er sich “im Schatten seines Freundes Sartre bewegte”<sup>157</sup>. Das war zum Teil richtig, denn Sartres Aktivität war bei uns viel unmittelbarer zu spüren. Gleichzeitig war es jedoch eine der nützlichen “frommen Lügen”, die man von allen Zeugen dieser Zeit kannte, in der dem “Tauwetter” regelmäßig “Frost” folgte.

Ein kulturelles und geistiges Leben mit zwei Gesichtern, dem offiziellen und dem versteckten, war also — bei uns wie im gesamten “Ostblock” — offensichtliche Wirklichkeit geworden. Zum Zeitpunkt, da die innere Opposition sich nach und nach verstärkte, war es nicht ratsam, an die Zeichen zu erinnern, die mit dem nachlassenden Druck einhergingen. Man konnte über das schwache Interesse sprechen, nicht aber über Beschlagnahmung, über Publikationsverbot, über den Ausschluß (des Autors oder seines Werks) aus den öffentlichen Bibliotheken oder das Anschaffungsstop für ausländische Literatur usw. Die verbotenen Werke konnten

---

<sup>156</sup> Putík, J., “Hrdina naší doby” (Der Held unserer Zeit), in: *Cizinec - Pád (Der Fremde - Der Fall)*, Prag 1966, S. 181.

<sup>157</sup> Sviták, I., “Camusův Caligula čili logika diktátorova” (*Caligula* von Camus oder Die Logik des Diktators), in: *Divadlo*, Nr. 4, 1963. Gleichzeitig publizierte Sviták den Artikel “Pozůstalost revoltujícího spisovatele” (Das Erbe eines aufständischen Schriftstellers), in: *Světová literatura (Weltliteratur)*, Nr. 1, 1963.

auf privaten Wegen von Hand zu Hand gehen, indem man sie verborgte, diese natürlich begrenzte Verbreitung war nicht ohne Bedeutung für die spätere Entwicklung. Im kulturellen Bereich ist der Liberalisierungsprozeß mit dem Ziel in Gang gesetzt worden, „aufzuholen, was wir versäumt haben“. Diejenigen, die „im geheimen“ gehandelt hatten, um eine gewisse Kontinuität unserer Kultur der Vor- und Nachkriegszeit zu gewährleisten sowie auch ihre Schüler haben dabei geholfen. Man konnte endlich beginnen, einige der wesentlichen Werke zeitgenössischer westlicher Autoren zu veröffentlichen, doch dieser Prozeß hat sich als sehr langwierig erwiesen: Für die Veröffentlichung jedes bis dahin verbotenen Titels mußte der Kampf mit der Zensur aufgenommen werden. Der Fall Camus war einer unter vielen. Da ein toter Autor jedoch deutlich einfacher zu ‚handhaben‘ ist, erschienen seine Prosawerke: zunächst in der Zeitschrift *Světová literatura* (*Weltliteratur*), die seit Ende der fünfziger Jahre wesentlich dazu beitrug, unsere Beziehungen zur Weltliteratur zu erneuern, und ab 1963 in Buchform.<sup>158</sup>

Camus wurde als Prosaautor in der tschechischen literarischen Gemeinschaft ein spontaner Empfang bereitet. Läßt man die Reste der offiziellen Ideologie beiseite, so zeigen die Studien, die in Zeitungen und als Nachworte veröffentlicht wurden, daß wir beeindruckt waren von der Reinheit der Haltung Camus‘ sowohl als Mensch wie als Autor, von der Einheit seines Denkens und Stils, von seiner unbestechlichen Ehrlichkeit, von seiner „Weigerung, zu urteilen, abzustempeln, einzuteilen“ und von seiner anti-ideologischen Einstellung. Und von dem, was ihn in die Nähe Dostojewskis rückte: „die Abneigung gegenüber jeder Form von Gewalt und deren Einrichtungen“.<sup>159</sup> Nach den Erfahrungen der fünfziger Jahre waren wir für den moralischen Aufruf Camus‘ und für die Hartnäckigkeit, mit der er sich unablässig befragte und über die Grenzen der menschlichen Freiheit, über Mord, Gewalt und die Revolution nachdachte, empfänglich geworden. Die von ideologischen Phrasen

---

<sup>158</sup> *Die Tauben* und *Der Gast*, in: *Světová literatura*, Nr. 2, 1960,; *Die Pest* (1963, 10 000 Exemplare), *Das Exil und das Reich* (1965, 20 000 Exemplare), *Der Fremde - Der Fall* (1966, 30 000 Exemplare). Die Auflagen zeugen vom Interesse, das diesen Büchern, die bald aus den Buchhandlungen verschwanden, entgegengebracht wurde; dabei muß daran erinnert werden, daß die Auflagenhöhe westlicher Bücher durch ideologische Kriterien begrenzt war. Die Veröffentlichung der Essays von Camus war allerdings unmöglich, so daß nur Auszüge in Zeitschriften erscheinen konnten. Außer den bereits erwähnten Essays handelt es sich vor allem um die *Nobelpreisrede* und zwei *Briefe an einen deutschen Freund*. Ihr Erscheinen Ende 1968 war symptomatisch (*Divadlo*, Nr. 12, 1968, übersetzt von Jaroslav Král). *Der Mensch in der Revolte* konnte auf tschechisch erst 1995 veröffentlicht werden.

<sup>159</sup> Putík, J., s. Anm. 6.

übersättigten tschechischen Kreise bewunderten seinen Stil, seine klassische Schlichtheit, seine Klarheit, seine Konzentration auf die wesentlichen Gefühle und Leidenschaften, seine "aristokratische Einfachheit". Infolge seines skeptischen und nüchternen Humanismus wurde Camus' Werk als nicht-erklärende Kritik an der verhaßten Ideologie des Klassenkampfes begrüßt.

In der gleichen Zeit haben auch Werke von Williams, Miller, Brecht, Dürrenmatt, Ionesco, Beckett, Sartre, Genet und anderer in unser Repertoire Eingang gefunden. Doch diese Autoren sind oft durch kurzlebige Modewellen zu uns gelangt, ohne daß ihnen eine gründliche Lektüre und Darstellung zuteil wurde. Camus' Werken blieben diese Modelaunen zum Glück erspart, obwohl sie auf den ersten Blick vor allem aufgrund ihres Themas, der Grenzen der menschlichen Freiheit, dem Bedürfnis des Augenblicks gelegen kamen. Sie versprachen keine einfache Wirkung und keinen unmittelbaren Erfolg. Durch ihren Stil standen sie den Haupttendenzen des tschechischen Theaters fern, das — zu dieser Zeit und auch später — einerseits durch Realismus und Psychologismus und andererseits durch das Groteske und andere Formen der Komödie bestimmt wurde. Die Tragödie im Sinne eines systematisch gepflegten Genres fehlt auf der tschechischen Bühne: das letzte halbe Jahrhundert hat dies bestätigt. Shakespeare bildet mit regelmäßigen Inszenierungen die einzige Ausnahme von der Regel, die vorrangig textzentrierte französische Theaterkultur hat sich im tschechischen Theater jedoch nie durchsetzen können.

Erst Mitte der sechziger Jahre, als die existentialistische Thematik auf die tschechischen Bühnen zurückkehrte, wurde Camus für unser Theater adaptiert. Daß die Wahl auf *Requiem für eine Nonne*, Camus' Adaption des Romans von Faulkner (die in Frankreich als sein gelungenster dramatischer Text angesehen wird), fiel, war symptomatisch, zweifellos wurde es deshalb vom Direktor der Städtischen Theater Prag ausgewählt.<sup>160</sup> Die damit verbundenen Erwartungen erfüllten sich jedoch nicht. Zahlreichen Kritiken zufolge war die Inszenierung, die am 10. Dezember 1964 Premiere hatte, wenig überzeugend. Die Wirkung war die eines "etwas morbiden Melodrams", nur die Leistung der beiden Hauptprotagonisten wurde positiv beurteilt.

---

<sup>160</sup> Ein Konglomerat mehrerer Theater, die seit den fünfziger Jahren dank hervorragender Ensemble sowie dem hauptsächlich aus klassischen Werken bestehenden Repertoire eine bevorzugte Stellung erlangten. Nach und nach begannen sie, zeitgenössische westliche Dramen aufzuführen, darunter auch Stücke mit leicht kommerziellem Erfolg. Vgl. Blanda, O., "Spolehlivý úspěch" (Der garantierte Erfolg), in: *Večerní Praha (Prager Abendblatt)*, 12. 12. 1964; Grym, P., "Lepší záměr než výsledek" (Die Absicht war besser als das Ergebnis), in: *Volksdemokratie*, Prag, 12. 12. 1964.

Obwohl die Zeitschrift *Divadlo (Theater)* 1963 eine wichtige Rezension von *Caligula* und Auszüge von Sviták veröffentlicht hatte,<sup>161</sup> dauerte es noch einmal zwei Jahre, bis das Stück erschien. Zuerst wurde *Caligula* im Herbst 1965 im tschechischen Fernsehen gezeigt. Das Stück war vom Studio Bratislava vorgeschlagen worden, dessen "Theater-Montag" ein großes Ansehen genöß. Die Inszenierung konnte dieser Art von Drama jedoch nicht gerecht werden. Sie ist nicht über den Rahmen eines Werkstatttheaters hinausgekommen, das auf äußeren dramatischen Effekten und psychologischen Details basierte, die der Bildschirm nur noch verstärkte, doch paradoxerweise ähnelte das Stück eher einer literarischen Diskussion. Die Vergabe der Hauptrolle an Gustáv Valach, immerhin ein bekannter Schauspieler, verschleierte den Sinn des Werkes: Er war in Alter und Typ zu verschieden von der Figur, die er als alterndes Psychopathenungeheuer interpretierte.

Zum selben Zeitpunkt zeigte das Theater F. X. Šalda in Liberec eine andere Interpretation von *Caligula* und nahm dabei eine entgegengesetzte Haltung ein (Premiere war am 9. Oktober 1965). Diese außergewöhnliche Inszenierung, die auf einem tiefen Textverständnis und einer Einheit des Stils gründete, hat uns endlich den Dramatiker Camus entdecken lassen. Das Theater in Liberec gehörte zu den Provinzbühnen, die von der Prager Kritik wegen ihres innovativen Repertoires sowie ihrer Inszenierungen von hoher Qualität aufmerksam beobachtet wurden. *Caligula* war also keine "Attraktion" des Programms, es wurde in einen Kontext eingebunden, der allmählich aufgebaut wurde durch *Der Wächter* von Pinter, *Gyges und sein Ring* von Hebbel, *Die Art zu existieren* von Kazimierz Brandys, *Dantons Tod* von Büchner, *Der Meteor* von Dürrenmatt, *Mitteilung* von Havel, *Durst und Hunger* von Ionesco und andere. Diese und viele andere Stücke wurden zwischen 1964 und 1968 aufgeführt, darunter auch weitere Werke von Camus, wie seine Adaption von Dostojewskis *Die Besessenen* (1967) und *Das Mißverständnis* (1969). Das Repertoire drückte das Programm und "die geistige Einstellung des Theaters"<sup>162</sup> aus.

Die Reaktion der Kritik war einstimmig und positiv: sie hat die Wahl der szenischen Verfahren gelobt, welche der Theatralik des Textes ebenso wie der Einheit und Schlichtheit des Camusschen Schreibens Rechnung trugen. Die Interpretation hat den Sinn des Werkes in seiner Gesamtheit bewahrt. Die Kritik

---

<sup>161</sup> S. Anm. 7.

stellte fest, daß sich dieses — oft als philosophischer Essay in Dialogform betrachtete — Stück als eine moderne Tragödie mit einem starken Theaterpotential erwiesen und die Aufführung ein tieferes Verständnis ermöglicht hatte. Die Inszenierung von Iwan Glanc hat das Stück weder auf eine psychopathologische Studie noch auf eine Darstellung der totalitären Macht reduziert. Indem sie die Beschreibung, den Realismus, die Wahrscheinlichkeit und den Historizismus vermied, hat sie die bildliche Dimension des Textes erfaßt und seine Stilisierung und Poesie hervorgehoben, letztendlich “hat sie durch die Statik der Bearbeitung, die plastische Schlichtheit und vor allem die Gestik der Schauspieler für immer den künstlichen Charakter all dessen, was sich auf der Bühne ereignet, unterstrichen”.<sup>163</sup> Der Regisseur und der Hauptdarsteller (Rudolf Jelínek) haben den Anspruch des Autors zufriedengestellt, Kritiken zufolge war Caligula wirklich ein tragischer Held und das Stück eine Tragödie der Erkenntnis.<sup>164</sup> Da die Bedeutung dieser Inszenierung die regionalen Grenzen überschritt, war das anspruchsvolle Stück nicht nur von der Kritik, sondern vor allem vom lokalen Publikum, das hauptsächlich aus jungen Zuschauern bestand, mit lebhaftem Interesse aufgenommen worden.<sup>165</sup>

Gleich nach der Premiere in Liberec erscheint das Theaterwerk Camus‘ auch in Prag. Jan Kačer, ein junger Schauspieler und Regisseur, führte auf der Bühne des Činoherní Klubs *Die Gerechten* auf (Premiere war am 20. November 1965). Dieses Theater war gerade erst — im Februar 1965 — von einer Gruppe von Theaterleuten mit ähnlichen Vorstellungen gegründet worden. Jaroslav Vostrý, Dramatiker und

---

<sup>162</sup> Machonin, S., “Camus - Dostojewski, *Die Dämonen*”, in: *Literární noviny (Literaturzeitschrift)*, Prag, 13. Mai 1965.

<sup>163</sup> Uhlířová, E., “Jdeme s ním až do konce” (Folgen wir ihm bis zum Ende), in: *Divadelní filmové noviny (Theater- und Kinozeitschrift)*, 9. Jahrg., Nr. 7, 1965-1966, Prag, 1. Dezember 1965.

<sup>164</sup> “Als ob der tragische Herrscher wieder und wieder vom Schauspieler verfolgt und enthüllt und durch ihn gelebt würde. Der Schauspieler erlaubt dem Zuschauer, mit ihm den doppelt metaphorischen Sinn des Schauspiels zu erfassen: keine dogmatische Willkür kann die Welt verwirklichen. Aber gleichzeitig: die Welt kann nicht außerhalb einer ständigen Tendenz in Richtung des Absoluten, der Wahrheit, der Ehre und der Freiheit verwirklicht werden” (Machonin, S., “Dramatik a doba. Frisch, Pinter, Albee, Camus” (Der Dramatiker und die Epoche. Frisch Pinter, Albee, Camus), in: *Literární noviny*, 14, Nr. 43, 23. Oktober 1965.) Vgl. auch Patočková, J., “Hra o nejtragičtějším a nejlidštějším omylu” (Spiel des tragischsten und menschlichsten Fehlers), in: *Divadlo*, Nr. 1, 1966.

<sup>165</sup> Im Zusammenhang mit der Rezeption von *Caligula* s. zum Beispiel den Erfolg des Stücks während der Tournee des Theaters Liberec in Ústí nad Labem [Jindřich Beránek, “‘Táhnou’ jen pražští umělci?” (Sind die Prager Künstler die einzigen, die ‚Anziehungskraft‘ besitzen?), in: *Průboj*, Ústí nad Labem, 19. Januar 1966.]; S. auch das Zeugnis eines Kritikers, der um die Aufnahme dieses Stückes besorgt war und anschließend feststellte, daß die Zuschauer, in der Mehrzahl Jugendliche, diese “dramaturgische Erfahrung” positiv angenommen hatten (Grimm, P., “Hervorragender Caligula in Liberec”, in: *Aufbau und Frieden*, Prag, 20. November 1965).



Direktor des Theaters, gründete sein Programm auf “die Entdeckung der Möglichkeiten des Menschen durch die Entdeckung der Möglichkeiten des Schauspielers”. Bevor er zum Činoherní Klub kam, war Kačer Mitglied des Theaters Petr Bezruč in Ostrava, wo er dieses Stück von Camus entdeckte. Dieser Text war übrigens kurz zuvor von dem Schauspieler Ladislav Mrkvička und dessen jungen Kollegen “außerhalb des offiziellen Programms, in einem vor kurzem zur Verfügung gestellten Kellerraum”<sup>166</sup> aufgeführt worden. In der Dokumentation des Theaters Petr Bezruč finden sich leider keine Spuren dieser nicht ganz offiziellen Inszenierung, dieselbe Quelle stellt allerdings fest, daß sie beim jungen Publikum einen gewissen “politisch gefärbten” Erfolg erzielt habe. Das Interesse der jungen Theaterfachleute und der Zuschauer ist natürlich durch die vom Stück gestellte ethische Frage sowie durch seine Direktheit geweckt worden: Es kam auf das Problem der Grenzen des menschlichen Handelns zu sprechen, welches sich mit verstärkter Dringlichkeit stellte. Vostrý erinnert sich, daß er nicht von dem Stück begeistert war, doch sich hat überzeugen lassen. “Ich sagte mir, daß eine vorurteilslose Haltung vielleicht anhand eines Materials bewiesen werden könne, welches genau dieser Haltung widersteht.”<sup>167</sup>

In *Die Gerechten* trat fast das gesamte neue Ensemble auf. Die Inszenierung war Treffpunkt von Schauspielern, deren Erfahrungen sehr verschieden waren, und die aus unterschiedlichen Ensembles stammten. Durch einen konkreten physischen Ausdruck, der von der Persönlichkeit der Schauspieler geprägt und bereichert wurde, ist nach und nach ein gemeinsamer Stil angestrebt worden. Generell würdigte die Kritik, wie die Inszenierung versuchte, den Diskussionscharakter des Camusschen Werks auszugleichen. Ein Kritiker beschrieb Kačers Konzept als “eine minutiöse Verwirklichung des Systems Stanislavskis, auf zeitgenössische Weise interpretiert”. Er nannte seinen Artikel “Die Menschen” und unterstrich damit, daß die Inszenierung zunächst konkrete menschliche Schicksale entstehen ließ, um anschließend auf dieser Grundlage zu ideellen Problemen zu kommen.<sup>168</sup>

Einer anderen Kritik zufolge schreibt sich die Inszenierung des zweitwichtigsten dramatischen Textes von Camus auf charakteristische Weise in den historischen

---

<sup>166</sup> S. Vostrý, J., *Činoherní klub 1965-1972*, Prag 1996, S. 50/1.

<sup>167</sup> Ebd.

<sup>168</sup> Císař, J., “Lidé” (Die Menschen), in: *Divadelní filmové noviny*, 9. Jahrg., Nr. 11, Prag, 12. Januar 1966.

Moment ein: “Sie drückt das allgemeine Gefühl aus, daß die von der Revolution verwendeten Mittel zu jedem Zeitpunkt überprüft werden müssen. Die Art, mit der Regisseur Kačer den Text behandelt, verdient noch mehr Beachtung als die alleinige Tatsache der Aufführung im Činoherní Klub. [...] Endlich, nach langen Jahren, in denen sein Name unablässig wiederholt wurde, eine völlig vom Geist Stanislavskis erfüllte Inszenierung [...] Es handelt sich allerdings nicht um eine tatsächliche, sondern eher um eine spiralförmige Rückkehr zu Stanislavski, die alle Errungenschaften des modernen Theaters vereint. Die Handschrift des Regisseurs ist allgegenwärtig, so daß endlich allein der Schauspieler auf der Bühne sichtbar ist.”<sup>169</sup>

Die Kritiker haben sich hauptsächlich der Art zugewandt, mit der das Ensemble, dem es gelang, sich in einer einzigen Spielzeit im Prager Theaterleben zu etablieren, die Inszenierung behandelte. Unter anderen Schlußfolgerungen zu dieser Interpretation des Camusschen Textes können wir zum Beispiel lesen, daß dieser sich ideologischen Stereotypen entgegenstellt und zur Öffnung hin zu jeder menschlichen Wahrheit ermutigt.<sup>170</sup>

Die Wirkung dieser Inszenierung läßt ahnen, daß seit Beginn der sechziger Jahre die Befreiung des künstlerischen Schaffens von der Befreiung der kritischen Reflexion begleitet wird und sich zwischen beiden Gebieten eine Übereinstimmung herstellte. Theaterschaffende und -kritiker hören auf, nur das Thema widerzuspiegeln, das noch kürzlich Tabu war. Die politische Aktualität wird zurückgestellt, um Fragen über den Sinn der menschlichen Existenz und des künstlerischen Schaffens, durch welche sich diese Existenz ausdrückt, Raum zu bieten. Während des Emanzipationsprozesses des Theaters und seiner Ablehnung politisch-ideologischer “Aufgaben” entfernen sich Theater und Kritik von Vorurteilen, daher beschäftigen sie sich mit allem, was auf der Bühne die konkrete menschliche Existenz zur Erscheinung kommen läßt. “Auf dieser Stufe der Entwicklung unserer Theaterkunst macht mir nichts mehr Angst als eine ‚von außen‘ mittels logischer Argumente formulierte Idee, der es nicht gelingt, sich in eine wahre theatralische Form zu verwandeln. Es spielt dabei kaum eine Rolle, ob diese Idee vom Blau der Harmonie, die sich über den Menschen wölbt oder von der Suche und

---

<sup>169</sup> Černý, J., “Lidskost spravedlnosti” (Der Humanismus der Gerechtigkeit), in: *Lidová demokracie - provincie*, 23. November 1965.

<sup>170</sup> Machonin, S., “Prvních pět let v Činoherním klubu” (Die fünf ersten Jahre des Činoherní Klubs), in: *Literární noviny*, Prag, 29. Januar 1966.

dem menschlichen Leiden spricht, vielmehr ist wichtig, daß sie sich außerhalb des Werks befindet, daß sie auf dieses aufgestülpt wird, daß sie eine These, eine verbale Formulierung ist — und nicht Theater. Kačer hat den literarischen Text von *Die Gerechten* in Theater verwandelt und dies eben genau mit Hilfe Stanislavskis.“<sup>171</sup>

Die Verantwortlichen für das Theaterprogramm in Liberec wählten die Texte von Camus systematisch aus.<sup>172</sup> In der auf die Inszenierung von *Caligula* folgenden Saison wurde so die letzte Theaterarbeit des Autors auf die Bühne gebracht. Zu dieser Zeit entdeckten die tschechischen Theater nach einer beträchtlichen Pause Dostojewski wieder. In Prag stellte der Činoherní Klub mit großem Erfolg seine eigene Adaption von *Schuld und Sühne* vor, die von einem Kinoregisseur, Evald Schorm, mit Jan Kačer in der Rolle des Raskolnikov inszeniert wurde. Andererseits ist Coupeaus Adaption von *Die Brüder Karamasov*, aufgeführt vom realistischen Theater Prag, als veraltet und dem Geist des Werkes zuwiderlaufend angesehen worden. Das Liberecer Theater sah sich mit der Aufführung der ungekürzten Fassung des von Camus adaptierten Dostojewski-Stückes *Die Dämonen* vor eine äußerst schwierige Aufgabe gestellt. Diese (von Iwan Glanc und Jaroslav Král inszenierte)

---

<sup>171</sup> Císař, J., s. Anm. 18. Zur Illustration des geistigen Klimas der Zeit, in der Camus' Stücke auf die tschechischen Bühnen kamen, hier einige der besten Inszenierungen, in völlig gegensätzlichen Genres, nämlich dem tragischen und dem grotesken, die sogar im Rahmen verschiedener internationaler Feste aufgeführt worden sind: *Das Spiel der Liebe und des Todes* von Rolland, Regie: Afréd Radok (Städtische Theater Prag) und *König Ubu* von Jarry, Regie: Jan Grossman (Theater der Balustrade) haben eine Theatermetapher von großer Wirksamkeit gewählt, um das Thema des revolutionären Terrors zu behandeln. Beide Stücke wurden 1964 aufgeführt. *Romeo und Julia* von Krejča (1964) stellte das Thema der Intoleranz in den Vordergrund. In der Saison 1965-66 wurden die Theater Divadlo za Branou und Činoherní Klub gegründet. Auf der tschechischen Bühne waren Werke wie *Der Stellvertreter* von Hochhuth, *Tango* von Mrozek, *Sonnenuntergang* von Babel, *Victor* von Vitrac, *Die lange Reise in die Nacht* von O' Neill zu sehen. Diese Titel wurden (nach der Kritikerumfrage, die *Divadlo* jede Saison veröffentlichte) als die bemerkenswertesten ausländischen Stücke der Spielzeit eingeschätzt. Der dritte Platz für Camus' *Caligula* belegt die Wirkung der Inszenierung des Liberecer Theaters. Der sowohl aktuellste als auch aufsehenerregendste Text von Hochhuth erhielt die meisten Stimmen. Die antiklerikale offizielle Propaganda, die in Hochhuth einen Verbündeten gefunden hatte, bewirkte eine Stärkung des traditionellen tschechischen Antiklerikalismus, ohne daß der schematische Charakter des Stückes und die Mittelmäßigkeit der Inszenierung störend gewirkt hätten.

<sup>172</sup> Diese Tendenz ist dem Dramaturgen des Theaters Liberec, Jaroslav Král geschuldet, der klassischer Philologe und Romanist war. Seine Übersetzungen der Stücke von Camus wurden für die lokalen Inszenierungen verwendet. Zur gleichen Zeit sind verschiedene Texte übersetzt (hauptsächlich von Anna Šabatková) und veröffentlicht worden: *Die Gerechten* und *Das Mißverständnis* sind 1964 und 1968 bei Dilia, einer Theateragentur, die in diesem Bereich das Monopol besaß, in einer nicht öffentlichen, informativen Sammlung erschienen, die nur für Fachleute bestimmt war. Nur *Caligula* und *Der Belagerungszustand* wurden als Buch veröffentlicht (1965). Die Einstellung zu diesen Übersetzungen ist sehr kritisch: Sie sind als zu wenig theatralisch und voller Fehler erachtet worden. Král zog es vor, seine eigenen Übersetzungen durchzuführen, seine Camus gewidmeten Artikel beweisen sein systematisches, konzentriertes und tiefes Interesse für diesen Autor.

Adaption (Premieren am 22 und 29. April 1967) an zwei Abenden vorzustellen, war nicht nur aus ideologischen Gründen riskant (denn seit den fünfziger Jahren war die Lektüre der *Dämonen* nicht empfohlen, und ihre erste Theateraufführung ist für lange Zeit die letzte geblieben), es galt auch aus Produktionsgründen abzuwägen: Schließlich handelte es sich trotz allem um ein Provinztheater mit einem spezifischen Publikum. Einer der einflußreichsten Kritiker der Zeit beschrieb diese Inszenierung als „Luxus, wenn nicht sogar Zwangsvorstellung“: „Doch welche Vergnügen und Erleichterung empfinden wir schließlich, wenn wir in tschechischen Theaterkreisen manchmal einer Gruppe von Verrückten begegnen, die es ablehnen, an Mauern entlang zu gehen und die es, auf irrationale und besessene Weise, wagen, eine ‚Idee‘ zu haben, wie oft die Helden von Dostojewski, und diese zu verwirklichen, indem sie das, was man ‚das große Repertoire‘ zu nennen pflegt, aufstellen.“<sup>173</sup>

Selbst wenn diese Aufgabe die Fähigkeiten des Ensembles zu überschreiten schien, hat es sich gut gemacht. Der erste Teil war eine ein wenig zu allgemeine Darstellung, sie wurde aber während des zweiten, deutlich dramatischeren Abends aufgewertet. Die Kritiker waren sich einig über den aktuellen Charakter des Werkes wie auch darüber, daß „die Zeit einer Selbstreflexion und einer logischen Rückkehr zu Dostojewski gekommen ist“. Die Frage der Grenzen der menschlichen Freiheit stellte sich in Anbetracht „der Erfahrung eines Massendämonismus des zweiten Weltkrieges und des ersten Nachkriegsjahrzehnts“ wieder dringend. Ohne eine Aktualisierung zu forcieren, hat Camus die Perspektive des Werkes, die von den Zuschauern der Inszenierung in Liberec als „ein durch seine Aktualität verstörender sozialer Rückblick“ verstanden worden ist, von innen heraus geändert.<sup>174</sup> Camus' Einstellung hat vor allem dank seines tiefen Verständnisses des Werkes Dostojewskis und dessen intellektueller Vergegenständlichung Aufmerksamkeit erweckt. In *Die Dämonen* hat der Autor den Ausdruck seiner persönlichsten Problematik gefunden, seine Dramatisierung hat sich in ein „Drama der Suche nach Freiheit [verwandelt], ein Drama des Geists der Revolution. Aus diesem Grund und mit der Absicht, diesen Sinn zu übermitteln, war die Liberecer Dramaturgie, indem sie *Die Dämonen* zusammen mit *Dantons Tod* von Büchner und *Caligula* aufführte, Teil seines dramatischen Programms. Und wenn der Dramaturg auch eher Camus als

---

<sup>173</sup> Machonin, S., „Camus - Dostojewski“, *Die Dämonen*, a.a.O.

Dostojewski darstellt, muß der Schauspieler trotzdem die Figuren des Letzteren und nicht philosophische Ideen oder gar äußere Eigenschaften verkörpern”, so ein Kritiker<sup>175</sup>, der die doppelte Einstellung der Schauspieler gegenüber ihren Rollen, nämlich eine interne und externe Einstellung, analysiert. “Obwohl es nicht allen Schauspielern gelang, das innere Erleben der Figuren wiederzugeben, hat sich diese Dimension am Ende doch durchgesetzt. Camus‘ Schreiben ist eine Brücke geworden, auf der die Schauspieler sich Dostojewski annähern konnten, die Schauspieler und die Prager Zuschauer können diese außergewöhnliche Inszenierung nur beneiden.”<sup>176</sup>

Die letzten Inszenierungen von Werken Camus‘ haben in den sechziger Jahren, kurz vor dem Einmarsch im August 1968, stattgefunden. Das Repertoire hat auf die Besetzung der Tschechoslowakei, die zunächst von einer begeisterten Resolution, danach von Pessimismus und verstärkter Enttäuschung begleitet wurde, mit der Aufführung von Stücken patriotischer Tendenz (besonders aus dem 19. Jahrhundert) aber auch von Tabutiteln reagiert. So hat die tschechische Bühne erstmals *Die schmutzigen Hände* und *Die Fliegen* von Sartre entdeckt, sowie Paul Claudel, der ein halbes Jahrhundert nicht bearbeitet wurde, wiedergefunden. Die Inszenierung von *Mariä Verkündigung* hat gezeigt, daß selbst das laizistische Publikum Prags den Glaube an ein Wunder nicht zurückgewiesen hat. In diesem Zusammenhang kommt auch *Das Mißverständnis* von Camus zurück auf die Bühne: nicht nur eine, sondern sechs verschiedene Bearbeitungen folgten kurz aufeinander.<sup>177</sup> Das Theater spiegelt das Gefühl der Ausweglosigkeit wider, das durch den dunklen Pessimismus des Stückes verstärkt wird, von dem die drückende Atmosphäre Frankreichs unter der Besetzung ausgeht; die — im übrigen oft erwähnte — “tschechische” Inspiration hat auch die Rezeption dieses Werkes beeinflusst. Allerdings wurden nur wenige dieser etwas eilig durchgeführten Bearbeitungen der Komplexität des Textes gerecht, der sich einer realistischen Darstellung der Situationen und der Gefühlspsychologie

---

<sup>174</sup> Uhlířová, E., “Camusův Dostojewski: Běsovství v nás” (Dostojewski durch Camus gesehen: *Die Dämonen* in uns), in: *Divadelní noviny*, 10. Jahrg., Nr. 24, Prag, 14. Juni 1967.

<sup>175</sup> Černý, J., “Herci v Dostojevském” (Die Akteure bei Dostojewski), in: *Divadlo*, Nr. 7, 1967.

<sup>176</sup> Urbanová, A., “Camusův Dostojewski” (Dostojewski durch Camus gesehen), in: *Kulturní tvorba (Kulturschaffen)*, Prag, 8. Juni 1967.

<sup>177</sup> Theater Ostböhmen, Pardubice, 17. Oktober 1968; Theater F. X. Šalda, Liberec, 15. März 1969; Vedené-Theater, Prag, 1969; Theater Český Těšín, 1. Februar 1970; Theater E. F. Burian, Prag, 7. Februar 1970; JAMU (Akademie der dramatischen Künste von Janáček), Brno, 16. Februar 1970.

verweigerte, die erste Inszenierung beweist dies.<sup>178</sup>

Ein weiteres Mal stellt das Theater in Liberec die Ausnahme von der Regel dar, indem es eine auf dramaturgischer Kontinuität und systematischer Vorbereitung beruhende Arbeit vorstellt. Jaroslav Král selbst übernimmt die Inszenierung und erreicht ein bemerkenswertes Ergebnis. Der verwendete Text ist seine eigene Übersetzung, die auf der Grundlage des letzten vom Autor durchgesehenen Textes im Original (1968 veröffentlicht) entstanden ist. In seinem Begleittext unterstreicht Král die Verwandtschaft zwischen der verzweifelten und selbstmörderischen Revolte Marthas, die in ihrer Suche nach der nicht zu verwirklichenden Freiheit auf den Leichen herumtrampelt, und Caligula. Bei dieser Gelegenheit erinnert er an die *Briefe an einen deutschen Freund* und die *Nobelpreisrede*.<sup>179</sup>

Das Werk Králs als debütierender Regisseur hat den Geist der modernen Tragödie Camus' durch die Einfachheit seines Ausdrucks, durch seine Kraft und Tiefe erfaßt. Die hauptsächliche Kraft bestand in der Persönlichkeit der Mutter, die im Mittelpunkt des Stückes steht, welches eine Welt von Lebewesen beschreibt, die durch ihr Blut miteinander verbunden, aber einander fremd sind — eine Welt, in der die Mutter ihren Sohn nicht mehr wiedererkennt. „*Das Mißverständnis* von Camus sollte nicht nur wenigen Bühnen vorbehalten bleiben. In diesem Land haben viele Fanatiker vom Paradies geträumt und dabei auf ihrem hoffnungslosen Weg zu viele Tote zurückgelassen. Die dramatische Parabel von Camus spricht nicht zu Tauben“, so die ausdrückliche Schlußfolgerung des Kritikers.<sup>180</sup> Die anderen Inszenierungen, die sofort folgten, besaßen nicht die Kraft eines vollkommenen und einheitlichen szenischen Werkes. Die des Theaters E. F. Burian war schwach, das Spiel der Schauspieler uneinheitlich, nur die Rolle Marthas, die mit großen Zügen angedeutet und mit einer starken Intensität (von Viola Zinková) interpretiert wurde, erreichte eine tragische Dimension.<sup>181</sup> Sie hat trotzdem eine heftige Reaktion seitens der Kritiker hervorgerufen, die gerade an die Parteizeitschrift berufen worden waren, und

---

<sup>178</sup> Stránská, A., „Hru Alberta Camuse...“ (Das Stück von Albert Camus...), in: *Divadelní noviny*, 11, Prag, 6. November 1965; dies., „Pouhé nedorozumění“ (Nur ein Mißverständnis), in: *Divadlo*, Nr. 10, 1968.

<sup>179</sup> S. Anm. 8.

<sup>180</sup> Černý, J., „Camusova moderní tragédie“ (Die moderne Tragödie von Camus), in: *Divadelní noviny*, 12, Nr. 17, 7. Mai 1969.

<sup>181</sup> Černý, J., „Filosofická tragédie z kraje bez obzoru“ (Eine philosophische Tragödie des horizontlosen Landes), in: *Host do domu*, Nr. 8, 1970; Stránská, A., „Camusovo Nedorozumění“ (*Das Mißverständnis* von Camus), in: *Svobodné slovo* (*Das freie Wort*), Prag, 12. Februar 1970.

die die Avantgarde des Normalisierungsprozesses darstellten: *Das Mißverständnis* ist ein dramaturgisches Mißverständnis und der “um die Zukunft der Menschheit besorgte” Kritiker kann am Ende des Schauspiels nicht applaudieren. “Ich denke, es gibt innerhalb der dramatischen Literatur Werke, die Fossilien der Vergangenheit sind. *Das Mißverständnis* von Camus ist eines davon. Aber glücklicherweise ist das Zeitalter des Theaters des Absurden bereits beendet: warum also dorthin zurückkehren?”<sup>182</sup> So kehren die während der fünfziger Jahre praktizierten Sitten wieder in die tschechische Gesellschaft ein; und die Zensur sieht in dieser Art von Rezension ein deutliches Zeichen. In Brno lenkt ein zu eifriger Berichterstatter die Aufmerksamkeit auf Camus‘ sehr schwaches Stück, das bei uns ausgiebig aufgeführt wurde, obwohl keine der Bearbeitungen ihre Daseinsberechtigung bewiesen hat.<sup>183</sup>

Die bis heute bemerkenswerteste Inszenierung von *Das Mißverständnis* war jedoch das experimentelle Werk von Studenten der Theaterfakultät (mit Spezialisierung auf das Marionettentheater) der Prager Akademie der Künste. Ende 1969 hat das von Karel Makonj, einem angehenden Regisseur, geleitete Ensemble junger Marionettenspieler (die sich im Vedené-Theater trafen), eine Inszenierung hervorgebracht, die den Ausdruck des lebenden Schauspielers mit Riesenmarionetten (80 cm) in Verbindung setzte. Diese neue Verfahrensweise zeigte den Text Camus‘ in einem ungewohnten Licht. Die Regisseure fühlten, daß Camus nicht mehr ihr Zeitgenosse war, daß er in bestimmten Gesichtspunkten veraltet und bereits ein Klassiker geworden war. *Das Mißverständnis* hebt sich durch eine Beziehung zwischen einer philosophischen These und der impliziten Forderung eines empirischen Verhaltens der Figuren auf der Bühne hervor. Das Ergebnis dieser widerspruchsvollen Verbindung ist eine “naive und verstörende Form”. Im vorliegenden Fall hat der Regisseur sich entschieden, den widersprüchlichen Charakter des Textes hervorzuheben, indem er ihn in drei Ebenen einteilte: “die poetische Wirklichkeit”, d.h. das Wort, das sich befreit, “die unverarbeitete Wirklichkeit”, die durch die menschlichen Schauspieler ausgedrückt wird und schließlich die in den Marionetten verankerte “archetypische Wirklichkeit”.<sup>184</sup>

Die Marionetten waren nicht als poetische und anmutige Miniaturen entworfen

---

<sup>182</sup> Otava, J., “Nedorozumění” (Das Mißverständnis), in: *Rudé právo*, Prag, 12. Februar 1970.

<sup>183</sup> Vlašín, S. “Jevištní výtažek pesimismu” (Szenischer Auszug aus dem Pessimismus), in: *Rovnost (Gleichheit)*, Brno, 24. März 1970.

worden, sondern waren wie riesige Hampelmänner geschnitzt, vielfarbig und nackt. Wegen ihres Gewichts waren sie nicht einfach zu handhaben, aber das Ziel dieses Verfahrens war es ja gerade, jeden Versuch einer naturalistischen Nachahmung menschlicher Gesten zu vermeiden. Die Marionettenspieler bewegten sich auf der Bühne, indem sie die Marionetten auf eine primitive Art bedienten, um so ihre Steifheit, ihr Gefangensein in einem störenden Material, ihre machtlose Traurigkeit zu unterstreichen. Die Rollen wurden von lebenden Schauspielern verdoppelt: während sie den Text vortrugen, stand ihr szenisches Handeln im Gegensatz zur gesprochenen Situation. Dieser Kontrast zwischen den lebenden Schauspielern und den entblößten Hampelmännern aus Holz — die den Großteil der tragischen Handlung darstellten — schuf ein Bild der Absurdität der menschlichen Bedingung und ihres “machtlosen Marionetten-Daseins”.<sup>185</sup> Dieses Bild, das eine “erschreckend überzeugende” Kraft besaß, unterstrich den tragischen Charakter des Stückes und seine mythische Grundlage. “Nur eine Marionette kann diese Ausdrucksfülle einer einzigen Geste, eines einzigen Blickes, dieses Ausmaß an Traurigkeit, Traurigkeit in einer von einer schlaffen Hand ausgeführten Bewegung erreichen... Die letzte Szene des Stückes. Sie endet auf der Ebene der menschlichen Wirklichkeit. Ein menschlicher Körperhaufen bleibt auf der Bühne zurück. Wir befinden uns erneut auf der Ebene des Mythos. Der Epilog wird nur von den Marionetten gespielt, jene Marionetten, die fähig sind, unsterblich zu werden, das primäre und elementare Handeln des Menschen zu erreichen, Marionetten, die den Mythos bestätigen.”<sup>186</sup>

Mit diesem im Činoherní Klub aufgeführten Schauspiel hat sich die jüngste Theatergeneration Camus' Werk angeeignet und es mit einem tiefen Verständnis erfaßt. Für kurze Zeit war das Vedené-Theater eine der Bühnen des Prager Theaterstudios geworden: die Wiederaufführungen von *Das Mißverständnis* fanden in Reduta statt. Sein vielversprechender Start wurde allerdings nach einigen Aufführungen schnell abgebrochen.

Zur selben Zeit, 1969, hat das Theater Radar zum ersten (und letzten) Mal *Der Belagerungszustand* gespielt. Es handelte sich ebenfalls um ein Theater, das von Studenten der Akademie (DAMU), jungen Debütanten, gegründet worden war. Die

---

<sup>184</sup> Mráček, V., “Divadlo ve službě” (Das Theater im Dienste des Dichters), in: *Divadlo*, Nr. 2, 1970, S. 78.

<sup>185</sup> Machonin, S., “Vedené divadlo” (Das Vedené-Theater), in: *Divadelní noviny*, 13, Nr. 11, 28. Januar 1970.



Wahl des Textes sowie seine szenische Umsetzung waren symptomatisch für die Stimmung der Zeit, in der es wichtig war, das richtige Wort zum richtigen Zeitpunkt auszusprechen. Während das Vedené-Theater vor allem die skeptische Traurigkeit betonte, die angesichts der Tatsache, daß der Lauf der Welt unveränderlich ist, aufkommt, konzentrierte sich das Theater Radar auf die Notwendigkeit der Revolte gegen eine tödliche Epidemie. Indem er konkrete Einzelheiten strich, die auf Spanien im Krieg verweisen, hat Regisseur Karel Kříž eine einfache Aktualisierung vermieden. Er "hat sich vor der Priorität des Wortes gebeugt, um Camus' Neigung zu einer literarischen Inszenierung zu unterstreichen. Die Inszenierung [...] folgt weniger einer theatralischen Poetik als einer Poetik der Rezitation".<sup>187</sup>

Für mehrere Generationen von tschechischen Intellektuellen und Künstlern war Camus eine der Persönlichkeiten, die ideologische Einstellungen und den Radikalismus der Linken umfassend kritisierten. Sein Werk wurde dank des klaren und deutlichen Ausdrucks philosophischer und moralischer Fragen zu einer wichtigen Inspirationsquelle, diese Fragen stellten sich der Gesellschaft damals auf dringliche Weise. Camus' Humanismus hat sich der Absurdität der menschlichen Lage entgegengestellt, ebenso wie seine Philosophie der Revolte, die zugleich eine unerbittliche Kritik jedweden Terrors, ob individuell oder kollektiv, war.<sup>188</sup> Im übertragenen Sinne des Begriffs wären wir sogar versucht zu behaupten, daß Camus' Werk durch seine Wirkung das letzte Wort im Streit zwischen Camus und Sartre hatte, welcher auf dem Gebiet der Theaterpraxis ausgetragen und durch die russische Besetzung 1968 endgültig abgeschlossen wurde.

Innerhalb von sechs Jahren (1965-1970) ist fast das gesamte dramatische Werk Camus' auf den tschechischen Bühnen vorgestellt worden: bald darauf ist es für lange Zeit verschwunden. Als Autor hat Camus nie von den Launen der Mode ‚profitiert‘. Seine Stücke sind von einer Dramaturgie, die der realistischen Tradition des tschechischen Theaters entgegensteht und die folglich wenig Künstler anzieht. Und doch spiegelt der kurze Aufenthalt Camus' auf den tschechischen Bühnen der

---

<sup>186</sup> *Teatr lalek*, Warschau, Nr. 4, 1970.

<sup>187</sup> Eliášková, V., "K Radaru" (Zu "Radar"), in: *Divadlo*, Nr. 7, 1969, S. 61.

<sup>188</sup> Seit seinen ersten Artikeln unterstreicht Sviták nicht nur den "militanten Humanismus von Camus", sondern auch die Tatsache, daß Camus "die aktive Haltung mit einem starken Maß an Pessimismus und Skepsis gegenüber dem Ziel des menschlichen Lebens verbindet. Gleichzeitig zögert er nicht, sich bedingungslos gegen den Mord auszusprechen und kennt keinen gültigen Grund, der das Abschlachten und Töten rechtfertigte [...]." (Sviták, I., "Bojovný humanista" (Ein militanter Humanist), Vorwort zu: *Albert Camus*, Prag 1963).

sechziger Jahre — sicher auf bruchstückhafte Weise — einen Teil des Weges wider, den unsere Theater seit den obligatorischen ideologisch-ästhetischen Normen der fünfziger Jahre in Richtung einer Emanzipation der Ideen und der Formen gegangen sind. Die kritische Reflexion der Zeit beweist, daß diese Inszenierungen für das tschechische Theater wichtiger waren als man aus ihrer Anzahl schließen könnte und dies vor allem wegen der Art und Weise, mit der sie über die menschliche Freiheit und ihre Grenzen nachdachten. Als Dramatiker wird Camus bei uns als Nachfolger Dostojewskis verstanden, als dessen “moderne Antwort” und als ein Autor, der mit neuer Kraft auf die Fragen zurückkommt, die Letzterer gestellt hatte. Er ordnet sie allerdings in den Kontext einer völlig säkularisierten Welt ein, die durch die schreckliche Erfahrung der modernen Diktaturen, deren geheimen Nihilismus er während und nach dem Krieg aufdeckte, zerstört wurde.

Das künstlerische Niveau, das einige Aufführungen der dramatischen Texte Camus‘ — wie die des Činoherní Klubs, des ‚Provinztheaters‘ Liberec oder des sehr originellen Vedené-Theaters — erreichten, bezeugt die Vielfalt, das Ausmaß und die Ambitionen des tschechischen Theaters. Unsere Theaterkultur, nicht nur die des “Zentrums” sondern auch jene “am Rande”, hat beschlossen, sich den schwierigsten Aufgaben zu stellen. Die kritischen Überlegungen zu den Vorstellungen lassen die Fähigkeit der Gesellschaft zur Selbstreflexion erkennen. Es war nicht erstaunlich, daß Camus — als Vertreter des Skeptizismus und des zerstörerischen Pessimismus, der mit dem obligatorischen Optimismus “der Normalisierungspolitik” der siebziger Jahre kaum konform ging — zu den ersten Autoren gehörte, die dazu verurteilt waren, von den tschechischen Bühnen zu verschwinden. Er kehrt erst im veränderten Klima der achtziger und neunziger Jahre zurück. Die erste Inszenierung von *Caligula* wird 1987 am Theater der Balustrade durchgeführt, in den neunziger Jahren folgen weitere, zunächst — auch dies ist wieder symptomatisch — *Die Dämonen*. Diese Rückkehr von Camus ist allerdings schon ein völlig anderes Thema.

Brigitte Sändig

***L'Homme révolté* in Wendezeiten - Eine Camus-Tagung 1991 in Berlin**

Über die Rezeption und Wirkung Camus' in der DDR habe ich mich schon mehrfach ausgiebig geäußert.<sup>189</sup> Darum möchte ich hier nicht noch einmal im vollen Umfang die langwierige, schwierige und unvollkommene Ankunft Camus' in den Verlagshäusern und Redaktionsstuben der DDR nachvollziehen, sondern nach einer kurzen Darstellung dieses Prozesses von einem Ereignis berichten, das bereits nach der berühmten "Wende" lag, in dem sich jedoch die Bedeutung Camus' für einen gewissen Teil der Menschen, die in der DDR gelebt hatten, eindrucksvoll manifestierte: einer Tagung zum 40. Jahrestag des Erscheinens von *Der Mensch in der Revolte*, ausgerichtet von der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg, angeregt von einem der verdienstvollsten Verbreiter Camus' im deutschen Sprachraum, dem Bonner Philosophieprofessor und Religionswissenschaftler Heinz Robert Schlette, und inhaltlich konzipiert von der Schreiberin dieses Artikels.

Es soll und kann hier nicht darum gehen, den Inhalt und die Aussagen der Tagung lückenlos zu referieren; meine Absicht ist lediglich, auf die Momente hinzuweisen, die aus der früheren Bedeutung Camus' resultierten, weiterwirkten und eine im Jahre 1991 noch gegenwärtige starke Ausstrahlung des Essays möglich machten.

"Ich revoltiere, also sind wir" — dieser Titel der Tagung hatte, anderthalb Jahre nach der Implosion der DDR und dem spektakulären Fall der Berliner Mauer, den Charakter einer Losung: Gemeinschaftlichkeit und Solidarität waren für jene Menschen noch lebendig, die Verweigerungshaltung und mehr oder weniger große Abweichungen vom allgemeinen Konformismus zu DDR-Zeiten, Hoffnungen auf

---

<sup>189</sup> S. "La Réception de Camus en R.D.A.", in: *Studia universitatis Babeş-Bolyai*, XXXIX, Heft 1, Cluj 1994, S. 53-61; "Camus en République Démocratique Allemande", in: *Revue des Lettres modernes/ Albert Camus*, Nr. 18, S. 39-60.

politische Veränderungen in den Jahren Gorbatschows, dann den unerwarteten Erfolg mutiger und phantasievoller politischer Aktionen erlebt hatten, und die sich daher nicht zu Unrecht ein wenig als Revoltierende im Sinne Camus' verstehen konnten. Für sie waren Camus und die Schrift, die im Zentrum der Tagung stand, von unmittelbarer Bedeutung.

Die Evangelische Akademie bot den richtigen Rahmen für diese Zusammenkunft: Ihr, die in DDR-Zeiten auch "Dissidenten-Akademie" genannt wurde, war es zu danken, wenn damals politische und künstlerische Themen, auch Tabu-Themen, im öffentlichen Raum von gut informierten Vortragenden und einem engagierten Publikum kontrovers behandelt werden konnten; so war es alles andere als ein Wendemanöver, wenn die Tagung zu Camus' politisch brisantem Essay auch nach der Wende von der Evangelischen Akademie getragen wurde — wie es sich der einladende Studienleiter, Pfarrer Rainer Graupner, auch zur Ehre anrechnet, diese Tagung als letzte seiner Amtszeit durchzuführen.

An dieser Stelle ist nun ein Wort zur Vorgeschichte, also zur Rezeption Camus' in der DDR, geboten, denn die überwiegende Mehrheit der etwa hundert Tagungsteilnehmer hatte ihre Ausbildung und Sozialisation in der DDR erfahren. Dort konnten, beginnend mit *Die Pest* in der Mitte der sechziger Jahre und endend schließlich mit einigen Theaterstücken, die literarischen Werke Camus', nach oft mühevollen und langwierigen Diskussionen, erscheinen; die *Tagebücher* hingegen blieben unveröffentlicht, und die beiden wirkungsmächtigen moralphilosophischen Essays, *Der Mythos von Sisyphos* und *Der Mensch in der Revolte*, galten hoffnungslos als "rote Tücher" für die Zensur. Daß jede der Camus-Publikationen fast sofort nach dem Erscheinen vergriffen war, spricht für die Anziehungskraft des Autors auf das Lesepublikum in der DDR, von der schließlich auch die Schreiberin dieses Berichtes beim Erscheinen der beiden voneinander abweichenden Auflagen ihrer Camus-Monographie<sup>190</sup> profitieren konnte. Allerdings beschränkten sich — "Glücksfall" eines geteilten Landes mit gemeinsamer Sprache — die Möglichkeiten hartnäckiger Camus-Interessenten in der DDR nicht zwangsläufig auf die in der DDR erfolgten Veröffentlichungen; brisante Bücher, auf welchem Wege immer in die DDR gelangt, wurden im verlässlichen Freundeskreis weitergereicht, schnell

---

<sup>190</sup> Sändig, B., *Albert Camus: Eine Einführung in Leben und Werk*, Leipzig 1983; zweite, neu bearbeitete und erweiterte Auflage Leipzig 1988.

gelesen und multiplizierten sich auf diese Weise in ihrer Wirkung. Doch dieser effektive Tauschbetrieb hatte auch seine bedenkliche Seite: Die Weitergabe, ja allein schon der Besitz von nicht in der DDR verlegten Büchern war, wenn der Fakt bekannt wurde und gegen den Akteur verwendet werden sollte, ein Straftatbestand; wer ohnehin ins Visier der Stasi geraten war, konnte damit zusätzlich belastet werden. Der Besitz von Camus-Büchern konnte gefährlich sein. So werden aktenkundig als von der Stasi konfiszierte Bücher aus der Bibliothek eines Studenten der Berliner Humboldt-Universität neben Werken von Adorno, Biermann, Djilas, Fanon, Garaudy, Marcuse die im Rowohlt-Verlag erschienenen Camus-Ausgaben *Verteidigung der Freiheit*<sup>191</sup> (kurioserweise unter dem falschen, DDR-konformen Titel *Verteidigung der Heimat*) und *Kleine Prosa*<sup>192</sup> aufgeführt.<sup>193</sup>

Auch die Beeinflussung durch Camus' Denken und der — ja ganz im Sinne Camus' liegende — Versuch, dieses Denken in Lebenspraxis umzusetzen, waren relevante Tatbestände für die Gesinnungsschnüffelei der Stasi; so fand sich in der Stasi-Akte des Schriftstellers Rainer Kunze folgende Eintragung: "K. will (nach CAMUS) Auge in Auge mit dem Nichts leben und im Bewußtsein der Absurdität dieses Daseins Mensch sein wollen; er will dem Einzelnen helfen Solidarität üben; will kein Unrecht im Großen wie im Kleinen unwidersprochen hinnehmen [...] Für R. K. existiert das Absurde auch in der DDR."<sup>194</sup>

Erstaunlich und letztlich inkonsequent bleibt es angesichts dessen, daß ich mich im Zuge meiner Berufsausübung als wissenschaftliche Mitarbeiterin für französische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts an der inzwischen aufgelösten Akademie der Wissenschaften der DDR auch mit den suspekten Schriften Camus' befassen konnte (die in Bibliotheken immerhin zugänglich waren). Wenn ich die damalige Optik des staatlich gelenkten Wissenschaftsbetriebs einzunehmen versuche, erkläre ich mir diese Inkonsequenz aus dem partiell vorhandenen Willen zu — häufig plakativer, doch in den achtziger Jahren tatsächlich zunehmender — Weltoffenheit und Wissenschaftlichkeit; für solche Absichten schien die Akademie der Wissenschaften, da sie nur mit Forschung, nicht mit der Ausbildung von Studenten beauftragt war,

---

<sup>191</sup> Camus, A., *Verteidigung der Freiheit. Politische Essays*, Reinbek 1968.

<sup>192</sup> Camus, A., *Kleine Prosa*, Reinbek 1961.

<sup>193</sup> MfS Archiv, OV "Student", Bd. 4, Bl. 1307: Übergabeprotokoll (für Bücher zwischen einem Unterleutnant des Ministeriums für Staatssicherheit und einem Studenten der Humboldt-Universität zu Berlin) vom 26. Januar 1972.

<sup>194</sup> Zitiert nach: Kunze, R., *Deckname Lyrik*, Frankfurt a. M. 1990, S. 76.

besser geeignet als die Universitäten. In meiner persönlichen Erfahrung habe ich durchaus die Inkonsequenz des Privilegs erkannt, mich ungestraft, ja sogar bezahltermaßen, dafür aber unter der schweigend vorausgesetzten Prämisse ideologischen Wohlverhaltens, mit Gegenständen und Autoren beschäftigen zu “dürfen”, deren Literatur- und zuweilen auch Politik-Auffassung von der in der DDR propagierten abwich. In diesem Dilemma richtete ich mich halbherzig ein mit der Selbstentschuldigung, daß eine gefilterte und zensierte Information, wie ich sie liefern konnte, immer noch besser sei als gar keine.

Dabei war man als Schreiber (und ich wechsele hier nicht grundlos von dem Pronomen “ich” zu “man”) natürlich auch von der jeweiligen kulturpolitischen Situation abhängig; kleine “Kühnheiten”, die in relativ milden Zeiten unbemerkt durchgingen, konnten nach einem der zuweilen jäh stattfindenden kulturpolitischen Klimawechsel halsbrecherisch sein. Auf jeden Fall hatte “man” aber verinnerlicht, welche politischen Themen und Aussagen mit einem Generalverbot belegt waren: Hinweise auf die Menschenrechtsverletzungen in den Staaten der sowjetischen Einflußsphäre etwa, Sympathiebekundungen für die Erhebungen von 1953 und 1956 oder — auf eher theoretischer Ebene — die Anwendung der Totalitarismus-Theorie auf die Sowjetunion und ihre Satelliten-Staaten. Ein Schriftsteller, der sich auch nur eines dieser Sakrilege schuldig gemacht hatte, mußte für die Verlage der DDR eigentlich schon gestorben sein; Camus jedoch hatte alle der oben aufgezählten “Sünden” auf sich geladen. Um das Erscheinen der beiden Auflagen meiner Camus-Monographie in der DDR möglich zu machen, praktizierte ich den simplen (und von besser Informierten natürlich auch wahrgenommenen) Trick gelegentlichen Verschweigens solcher Tatbestände.

Der Zuspruch, den mein Buch in DDR-Zeiten fand, schien mir in dieser widerwillig, aber doch auch freiwillig vollzogenen Praxis der Selbstzensur Recht zu geben. Doch wurde ich im Einzelfall sehr wohl auf die Inkonsequenz dieser Position gestoßen, wenn sich etwa ein Leser der Monographie bei mir darüber beschwerte, daß ihm der Zoll hartnäckig die Einfuhr der Camus-Tagebücher verweigere, aus denen ich in meinem Buch zitiert hatte, und ich ihm nur Resignation anraten konnte.

Nach diesem kleinen Rückblick auf das “Schicksal” Camus’ in dem realsozialistischen Teil-Staat DDR nun einige Überlegungen zu den Ursachen des subjektiven Interesses, das diesem Autor von seiten eines nicht-konformistischen

Publikums in der DDR entgegengebracht wurde und auf dem noch der Erfolg unserer Tagung im Jahre 1991 beruhte. Bei dieser Wirkung spielen die literarischen Qualitäten, die Klarheit, Stringenz, scheinbar leichte Zugänglichkeit der literarischen Werke bei deren innerer Vielfalt und Ambivalenz, zweifellos eine wichtige Rolle; doch wurde der Effekt dieser Qualitäten ganz entscheidend verstärkt durch den politischen Nimbus, den DDR-Kulturdoktrinäre dem Autor — in negativer Absicht — zuschrieben und der sich, wie es fast stets geschieht, in der inoffiziellen Wirkungsgeschichte ins Positive verkehrte: Ein Autor, der von offizieller Seite mit so vernichtendem Urteil wie “Antikommunist”<sup>195</sup> oder “Vertreter der nihilistischen Verzweiflung”<sup>196</sup> bedacht wurde, erweckte per se Interesse; dieses Interesse bestätigte und differenzierte sich, wenn man — mit Hilfe der oben beschriebenen, lückenhaften, aber eben doch vorhandenen Informationsmöglichkeiten — Camus in seinen Essays, seinen journalistischen Arbeiten sowie im realen politischen Auftreten als einen engagierten Autor entdeckte, der offensiv gegen die vielfältigen Formen von Unterdrückung auftrat und alle Äußerungen der Abwehr und des Kampfes dagegen unterstützte.

In den letzten Jahren der DDR wurde Camus’ Forderung einer Verbindung von Moral und Politik besonders aktuell und aktivierend, fand sie doch wörtliche Bestätigung in den politischen Verlautbarungen Gorbatschows — von seiten der politischen Macht also, die bisher die Geschicke der DDR bestimmt hatte, und der die abhängige DDR nun erstmals nicht zu folgen gewillt war. Hoffnung und Wille zur Veränderung wurden durch diese neue politische Konstellation bei den Reformwilligen gestärkt; sie fanden Orientierung — und diese war angesichts der Unsicherheit des Kommenden besonders gefragt — in Aussagen wie der, mit der Camus den Menschen als einziges sinnforderndes und sinnstiftendes Element bezeichnet: “Ich glaube weiterhin, daß unserer Welt kein tieferer Sinn innewohnt. Aber ich weiß, daß etwas in ihr Sinn hat, und das ist der Mensch, denn er ist das einzige Wesen, das Sinn fordert.”<sup>197</sup>

Dieses Bekenntnis zum Menschen ist ein Bekenntnis zum Mitmenschen, zu der Sinnforderung und Sinnstiftung, die dessen Existenz bedeutet. Das Motto der

---

<sup>195</sup> S. etwa: Antkowiak, A., “Belohnter Antikommunismus? Bemerkungen zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur 1957 an Albert Camus”, in: *Sonntag*, Nr. 50, 1957, S. 7.

<sup>196</sup> Lukács, G., *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin 1954, S. 619.

Tagung, "Ich revoltiere, also sind wir" traf also auch in seiner zweiten Aussage, der Forderung nach Gemeinsamkeit und Solidarität, auf tiefe Resonanz; und der erste Teil des Satzes, der die Revolte als gemeinschaftsbegründende Haltung postuliert, war noch fast gegenwärtige, lebendige Erfahrung: Konnte doch der Fall der Mauer, der anderthalb Jahre zurücklag, zumindest teilweise als Resultat einer solchen gemeinschaftlich getragenen Revolte verstanden werden.

Wenn man also um Publikumszuspruch für die Tagung nicht zu bangen brauchte, so ließ auch die Bereitschaft der angefragten Referenten nichts zu wünschen übrig — der Tagungsort Berlin war auch 1991 schon attraktiv. Die einander wohlbekannten und in vielen Fällen freundschaftlich miteinander verbundenen deutschsprachigen Mitglieder der "Société des Etudes Camusiennes", Philosophen und Literaturwissenschaftler aus Ost und West, sowie zwei weitere (vormals Ost-) Berliner Literaturwissenschaftler mit speziellem Blickpunkt, wollten Camus' umstrittenen Essay auf seine philosophischen, ideologischen, historischen und kunsttheoretischen Aussagen untersuchen und damit, wie es im Vorwort der Veröffentlichung der Tagungsakten heißt, "eine lebendige Diskussion der gesellschaftlichen Erfahrungen auslösen, die wir in der Zwischenzeit (d.h. von 1951, dem Erscheinungsjahr des Essays, bis 1991. B.S.) gemacht haben"<sup>198</sup>. Die Tagung sollte also keine wissenschaftliche Fachtagung sein, sondern ein offenes Kolloquium, dessen Thema und Ort zum Nachdenken über die jüngste Vergangenheit sowie über leitende Werte und menschliche Umgangsformen in der näheren Zukunft aufforderte. Der Tagungsort barg in sich übrigens eine besondere Pikanterie: Auf Grund der vielen Voranmeldungen hatte die Evangelische Akademie auf einen Saal in einem benachbarten Gebäude zurückgegriffen, das noch vor wenigen Jahren Sitz der SED-Kreisleitung Berlin-Weißensee gewesen war. Auf diese neue und begrüßenswerte Form der Nutzbarmachung wies Pfarrer Graupner, in seinen Begrüßungsworten hin.

Dem Großteil des Publikums, der ja aus dem östlichen Teil Berlins kam, war der Text von Camus' Essay nicht oder zumindest nicht vollständig aus eigener Lektüre bekannt. Diesem Umstand trug die Bonner Romanistin Martina Yadel in ihrem Einführungsvortrag Rechnung, mit dem sie Camus' Werk in seinen Hauptaussagen

---

<sup>197</sup> Camus, A., "Lettres à un ami allemand", in: ders., *Essais*, Paris 1965, S. 241 (Die deutsche Übersetzung stammt von Guido G. Meister).



vorstellte, die Etappen seiner Entstehung umriß und es in den Zusammenhang des Camuschen Gesamtwerkes einordnete; Nachdruck legte sie auf die Darstellung der heftigen Auseinandersetzung zwischen Camus und Sartre im Anschluß an das Erscheinen des Essays.<sup>199</sup> Eine besondere Akzentuierung gewann das Problem in der Darstellung der dafür besonders berufenen Referentin<sup>200</sup> durch den Verweis auf die Vorbildwirkung, die Camus' Philosophielehrer Jean Grenier, besonders mit dem *Essai sur l'esprit de l'orthodoxie*<sup>201</sup>, auf Camus' Denken ausübte: Bereits in diesem Essay von 1938 hatte Grenier "kollektive Wahrheiten" wie den Glauben an Vernunft, Wissenschaft, Fortschritt verabschiedet, da diese mit missionarischem und orthodoxem Anspruch einherkämen und dazu aufforderten, die Gegenwart zugunsten von Zukunftsutopien zu opfern. In der Diskussion des Beitrags wurden vor allem Übersetzungs- und Publikationslücken auf dem früheren DDR- und nunmehr gesamtdeutschen Buchmarkt angesprochen: Ein Essay wie der Greniers ist und bleibt für den deutschen Leser unzugänglich.

Verständlicherweise erfreuten sich die Beiträge besonderen Interesses, die Camus' Schaffen auf gegenwärtige brennende Probleme bezogen oder besser: die nachwiesen, daß und wie Camus die Probleme bereits erkannt, formuliert und gestaltet hatte. Der Vortrag der Berliner Slawistin Christa Ebert, "Camus und der russische Terrorismus", war ein solcher Beitrag. Die slawistische Sicht wurde der Thematik zweifellos am besten gerecht, war doch Rußland das Land, das in Vergangenheit und Gegenwart das Phänomen des individuellen und besonders des staatlichen Terrors exemplarisch durchlebt hatte — das Phänomen, das Camus brennend und quälend beschäftigte. Die Referentin, die der Argumentation Camus' im wesentlichen folgte, konnte wichtige Aussagen zu den Informations-Hintergründen des Autors machen und die gedanklichen und praktischen Parallelen zwischen Camus und den von ihm gewählten Modellen aus der russischen Real- oder

---

<sup>198</sup> Sändig, B./ Graupner, R. (Hg.), *Ich revoltiere, also sind wir. Albert Camus - 40 Jahre 'Der Mensch in der Revolte'*, Berlin 1991 (Veröffentlichung der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg).

<sup>199</sup> Die Sartre-Camus-Debatte ist eine immer wieder neu dargestellte und beurteilte intellektuelle Auseinandersetzung, da in ihr auf exemplarische Weise zwei konträre geistige Haltungen zum Ausdruck kommen: ein am Geschichtlichen orientierter Pragmatismus und die bedingungslose Bestimmtheit durch moralische Werte.

<sup>200</sup> Yadel, Verfasserin des Buches *Jean Grenier - Les Iles. Eine Untersuchung zu werkkonstituierenden Themen und Motiven*, Frankfurt a. M. [u.a.] 1995, ist die profunde Kennerin Jean Greniers im deutschen Sprachraum.

<sup>201</sup> Paris 1938.

Literaturgeschichte aufzeigen. Camus habe die Schriften russischer revolutionärer Demokraten sowie umfangreiches Material über die Volkstümlerbewegung und deren terroristische Abspaltungen studiert; von Dostojewskijs Roman *Die Dämonen*, der in einem wichtigen Handlungsstrang die zerstörerische Wirkung der Selbstermächtigung zum Terror zeigt, sei Camus zeitlebens fasziniert gewesen.

Nicht von ungefähr war es in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg, so Christa Ebert, daß Camus, mit der eben durchlebten Erfahrung von Gewalt, an die "Beurteilung" zweier totalitärer Staats-Systeme ging und die Resultate seiner Informationssammlung und seiner Reflexionen in *Der Mensch in der Revolte*, sowie in zwei Dramen, *Die Gerechten* und *Die Besessenen*, niederlegte. Daß die Aussagen Camus' zum Problem des Terrors und insbesondere des Staatsterrors für das Auditorium von höchstem Interesse waren, liegt auf der Hand — war ein großer Teil der Zuhörer doch damit auf sein authentisches Erleben und auf seine reale Existenz in einem — so möchte ich es nennen — gebremst oder gemildert totalitären Staat<sup>202</sup> angesprochen.

Christa Ebert verwies auf das historische Vorbild für die *Dämonen* oder die *Besessenen*: den Berufsrevolutionär Netschajew, Autor eines "revolutionären Katechismus", der die Begriffe des Sittlichen oder Unsittlichen ausschließlich an ihrer Nützlichkeit für die Revolution maß. In dieser Auflösung aller moralischen Kategorien lag für Camus der Scheidepunkt zwischen Revolution und Revolte: Während die Revolte an moralischen Kategorien festhalte, löse die Revolution (oder später der durch die Revolution entstandene Staat) moralische Kategorien zugunsten des eigenen Machtbehauptungswillens auf, verkehre sie auch, wenn nützlich, in ihr Gegenteil. Die Referentin kennzeichnete dieses für den Totalitarismus charakteristische Vorgehen so: "Der Totalitarismus, in welchem Gewand er sich auch präsentiert, zeichnet sich dadurch aus, daß er Gewalt als ehrenhafte Handlung legitimiert, daß er die Begriffe von Ehre und Verbrechen verkehrt."<sup>203</sup> Unter der ideologischen Prämisse, daß alles gerechtfertigt sei, was einer als absoluter Wert gesetzten Größe dient, sei also auch Gewalt gegen Menschen gerechtfertigt. Wenngleich Camus diese Argumentation von seiten und zugunsten staatlich

---

<sup>202</sup> Als "kommode Diktatur" bezeichnet Günter Grass in dem Roman *Ein weites Feld* (Göttingen 1995, S. 325) die politische Verfassung der DDR - mit dem für dieses Buch charakteristischen ironischen Abstand.

<sup>203</sup> Sändig, B./ Graupner, R. (Hg.), *Ich revoltiere, also sind wir*, a.a.O., S. 20.

praktizierten Terrors aufs schärfste verurteilte, sei das Thema der Gewalt für ihn dennoch ein Problem geblieben, denn er habe — dazu gezwungen durch seinen Gerechtigkeitsdrang — die (zeitweilige) Unvermeidbarkeit von Gewalt erkannt. Dieses Dilemma trage Camus in dem, ebenfalls an authentischen Vorbildern orientierten, Drama *Die Gerechten* aus: Humane Empörung über die sozialen Zustände im zaristischen Rußland führt dort die Helden, ein sensibles, liebendes Paar, in die sozialrevolutionäre Bewegung; mit dem Problem des Tötens für die als gerecht empfundene Sache konfrontiert, bejahen beide den individuellen politischen Terrorakt — jedoch unter der Voraussetzung, daß auch der Attentäter mit seinem Leben bezahle und so den paritätischen Wert eines jeden Menschenlebens dokumentiere. Daß diese extreme “Lösung” des Problems individuellen Terrors spekulativ und der revolutionären Praxis fremd ist, liegt auf der Hand; doch Camus ging es, wie die Referentin darlegte, “nicht um die gesellschaftliche Relevanz des Handelns, sondern um eine Vorstellung von Selbstverwirklichung, die das moralische Empfinden, das Bewußtsein von Gerechtigkeit zum alleinigen Maßstab des Handelns macht, ungeachtet allen Machtkalküls”.<sup>204</sup> Camus’ entschiedene Haltung in der Opposition von Moral und Macht regte das Publikum zu vielfältigen, dem eigenen Erfahrungsraum entnommenen Beispielen und Reflexionen an.

Auf den Vortrag von Christa Ebert folgte — und dies war eine unbeabsichtigte, aber sehr fruchtbare Konfrontation — der Beitrag des Berliner Romanisten Wolfgang Klein mit dem Titel “Zynische Revolutionäre? Camus über Hegel, Marx und Lenin”. Es kreuzten sich hier Positionen, die in unterschiedlich gelebter Vergangenheit ihre Wurzel hatten: Wenn Christa Ebert mit Camus über die bolschewistische Revolution sagte: “sie hat sich von der Ehre abgekehrt, nicht erst seit den Stalinschen Prozessen und Lagern, sondern bereits in ihrem Ansatz, indem die Revolution zu einem absoluten Wert erhoben wird, der jedes Mittel rechtfertigt und die Grenzen der Moral überschreitet”<sup>205</sup>, so war Wolfgang Kleins Beitrag darauf gerichtet, die Auffassung Camus’ zu widerlegen, daß Hegel, Marx und Lenin geistige Vorbereiter des staatlichen Terrors gewesen seien; vielmehr sah der Referent die “Entartung des Humanen”, die er für die Entwicklung der Sowjetunion nicht in Abrede stellte, allein als “stalingeprägte” an. Damit waren die ehemaligen Bewohner

---

<sup>204</sup> Ebd., S. 25.

<sup>205</sup> Ebd., S. 27.

der DDR und nunmehrigen Bundesbürger mit einer ganz entscheidenden Frage der Beurteilung ihrer Vergangenheit und der Einschätzung der Zukunft konfrontiert.

Der Referent warnte eingangs vor voreiligem Verwerfen des Marxschen Denkens; sein Bemühen ging dahin, das kritisch-analytische Potential in den Schriften der drei Theoretiker, die ehemals zu Säulenheiligen der sozialistischen Ideologie gemacht worden waren, für das wahrlich schwierige Verständnis der neuen, radikal anderen Gegenwart zu nutzen.

Die Hauptstoßrichtung des Vortrags war der Nachweis, daß Camus eine falsche, vergrößernde, den Erfordernissen der Moderne nicht gewachsene Sicht von Hegel, Marx und Lenin eingenommen habe. Hier wurde also in Verteidigung der drei genannten Denker gegen Camus oder besser: gegen einzelne Aussagen Camus' argumentiert; zwischen den eigentlichen fundamentalen Absichten Camus' und denen der marxistischen Vor- und Hauptdenker machte der Referent jedoch Übereinstimmungen aus, indem er etwa sagte: "Prinzipiell fühlte sich Camus im Anspruch auf Menschlichkeit für jeden mit Hegel, Marx und Lenin verbunden — mit wesentlichen Abstufungen im einzelnen."<sup>206</sup>

Ein so angelegter Beitrag hatte durch die in ihm enthaltene Provokation der Camus-Anhänger stimulierende Wirkung; gelassen hielt der Referent dem teilweisen Unmut stand. Seine Kritik an der Sichtweise Camus' verhielt sich in Umfang und Schärfe proportional zu der Ablehnung, die die drei Denker durch Camus erfahren hatten: bei Hegel am zurückhaltendsten, bei Lenin am drastischsten. Hegel sei für Camus der Philosoph, der die Vergöttlichung des Menschen in der Geschichte fundiert und das Bestehende als vernünftig akzeptiert habe; diese Ansicht Camus' relativierte der Referent durch einige dem widersprechende, weniger bekannte Aussagen Hegels, wies sie jedoch im wesentlichen nicht zurück. Die weiteren Einwände gegen Camus waren eher methodischer Art: So bezeichnete Klein die Hegel-Interpretation Camus' als interessegeleitet, was das Publikum zu der Frage veranlaßte, welche geistige Anstrengung je frei von Interesse gewesen sein möge?

Marx werde, so der Referent weiter, von Camus als ursprünglich großherziger Prophet gesehen; doch laute Camus' Vorwurf an Marx, daß dieser, indem er alles auf die Geschichte und die in ihr stattfindenden Klassenkämpfe reduziere, einem historischen Determinismus verfallende, mit dem er jede geschichtlich sanktionierte

Gewalttat rechtfertige. Dieser Beurteilung liegt tatsächlich ein reduziertes oder zumindest nicht alle Nuancierungen berücksichtigendes Bild von Marx zugrunde<sup>207</sup>, das der Referent aus seiner profunden Kenntnis der Marx-Texte relativieren und korrigieren konnte. Für das Fehlverständnis von Marx machte der Referent in erster Linie Camus' Ablehnung der Moderne verantwortlich: Camus, so erklärte er unter Verweis auf dessen Bezug zu Natur und zyklischen Kreisläufen, sei "unmodern", während er Marx als Denker der Moderne, zudem gar als "revoltierenden Menschen"<sup>208</sup> und "Extremisten"<sup>209</sup>, präsentierte. Hier wurde das Publikum mobil und führte ins Treffen: Abgesehen davon, daß sich die Notwendigkeit eines tragfähigen Naturbezugs in der Gegenwart immer stärker erweise, daß Camus also in dieser Hinsicht "voll im Trend" liege, während bei Marx eine Lücke klaffe — was bringe, was kläre die Qualifizierung mit "modern" oder "unmodern"? Das diesen Worten eingeschriebene Werturteil habe sich ebenso oft als irreführend erwiesen wie die "modern" genannten Vorgänge und Ereignisse als destruktiv.

Im Falle Lenins widersprach der Referent konträr der Sicht Camus', für den der Führer der Oktoberrevolution und erste sowjetische Staatsmann der Typus des perfekten, von keinerlei moralischen Erwägungen belasteten Machtpolitikers war. In seiner Argumentation schlug Klein hier manch überraschende Volte. Er zitierte Lenin, der, deckungsgleich mit Netschajew, der revolutionären Organisation zur Anwendung jedes erdenklichen Mittels riet, um "sich von einem untauglichen Mitglied zu befreien"<sup>210</sup>, und bescheinigte Lenin im Anschluß daran nichts weiter als "entschlossene Naivität", mit der dieser "das Feuer mit allen Kräften (schürte)" ohne eine "Vorstellung davon, was eigentlich er anfachte"<sup>211</sup>. Das Publikum wehrte sich gegen eine solche Verharmlosung Lenins, mit der das für Camus zentrale Problem, nämlich das der Gewalt und der Opferung von Menschenleben für Machtinteressen, überhaupt nicht angenommen wurde. Nur so konnte der Referent zwischen Lenin und Camus eine erhebliche geistige Nähe ausmachen (wofür sich beide vermutlich

---

<sup>206</sup> Ebd., S. 31.

<sup>207</sup> Vgl. dazu Todd, O., *Albert Camus. Une vie dans le siècle*, Paris 1996, S. 548: "Il (Camus, B.S.) semble moins sourcilieux et universitaire pour Hegel: s'il annote *La Phénoménologie de l'esprit*, il utilise aussi des morceaux choisies ou les études de spécialistes tels qu'un Hyppolite ou Kojève. Pour Marx, sa lecture est encore fragmentaire: il se sert beaucoup de l'anthologie d'Henri Lefebvre et Maximilien Rubel."

<sup>208</sup> Sändig, B./ Graupner, R., *Ich revoltiere, also sind wir*, a.a.O., S. 37.

<sup>209</sup> Ebd., S. 36.

<sup>210</sup> Ebd., S. 40.

bedankt hätten), insofern als Camus wie Lenin einer illusionären Einheitsvorstellung angehangen hätten. M. Weyembergh entgegenete hier, daß der von Camus und Lenin anvisierte Garant der Einheit von ganz unterschiedlicher Qualität gewesen sei: im Falle Camus' sei dieser Garant die Natur bzw. die menschliche Natur mit ihrem per se gegebenen Einheitspotential, im Falle Lenins hingegen Partei und Revolution in ihrer totalitären Einheitsprätention.

In einer der Schlußthesen, in der der Referent diese Überlegungen auf die "jetzt gescheiterte Sozialismusart"<sup>212</sup> anwendete, benannte er als Ursache des Scheiterns nicht die verfehlte Wirtschaftspolitik, nicht die Praxis politischer Unterdrückung, sondern den "naiven Traum von der Einheit"<sup>213</sup>, den "diese Sozialisten", d.h. die Mächtigen in der DDR, geträumt hätten. Das gipfelte in dem erstaunlichen Schlußsatz des Vortrags: "Hegel, Marx, Lenin [...] waren [...] Menschen in der Revolte, wie Camus. Zu Realpolitik taugen sie allesamt nicht."<sup>214</sup> Dieser Argumentation wurde von den Anwesenden entgegengehalten: Wieviel näher an die Wahrheit heran kämen doch Camus und jeder Beobachter gesellschaftlichen Geschehens, der den Faktor der Macht in all seinen materiellen, geistigen und psychologischen Wirkungen berücksichtige! Wer diesen Faktor ausklammere, begebe sich des wohl wichtigsten Schlüssels zum Verständnis der hier zur Debatte stehenden Gestalten.

Dieser Vortrag war ein originelles, kontroverses Stück Rezeptionsgeschichte; Camus' Essay hat bisher eine Flut von Sekundärliteratur nach sich gezogen, ist in der Presse emphatisch gelobt oder gnadenlos verrissen worden, aber so dezidiert wie hier ist die Nähe zwischen Camus und den Denkern, die der Autor als mitverantwortlich für den Staatsterrorismus des 20. Jahrhunderts ansieht, noch nicht behauptet worden. In das außerordentlich lebhaftes Diskussions-Echo, das dieser Vortrag fand, floß viel Lebensgeschichtliches — Leiden an der Diktatur, Hoffnung, Utopieverlust — ein.

Die Faszination, die das Denken Nietzsches auf Camus ausgeübt hat, analysierte der Brüsseler Philosophieprofessor Maurice Weyembergh. Eine Verbindung zum vorangehenden Vortrag ergab sich dabei insofern, als Camus eine Opposition zwischen den klaren, maßvollen, lebensorientierten "Mittelmeermenschen" und den

---

<sup>211</sup> Ebd., S. 41.

<sup>212</sup> Ebd., S. 44.

<sup>213</sup> Ebd.

<sup>214</sup> Ebd.

romantisch verstiegenen, irrationalen, geschichtsorientierten “Menschen des Nordens” aufgemacht hatte. Als Vertreter der zweiten Gattung galten ihm Hegel und Marx, während er in Nietzsche, ebenfalls einem deutschen Philosophen, der jedoch Sonne und Meer verehrte und das dionysische Leben pries, anfangs sein wichtigstes Denk-Vorbild gesehen hat. Faschismus und Résistance brachten Camus jedoch zu größerer Distanz gegenüber Nietzsche. Hier lebte die Frage wieder auf, die auch Klein gestellt hatte: Ob man nämlich einen Denker für die Spätfolgen seines Denkens verantwortlich machen könne? Camus hat sie in Falle Nietzsches, der bekanntlich von seiten nazistischer Ideologen hemmungslos ausgeschlachtet wurde, dahingehend beantwortet, daß zumindest ein Keim für die tendenziöse Ausnutzung einer Philosophie in dieser selbst enthalten sein müsse.

Ob sich das Handeln an geschichtlicher Relevanz oder aber an menschlichen Bedürfnissen zu orientieren habe — dies war, einfach gefaßt, der Streitgegenstand zwischen Sartre und Camus, dessen Echo bis in ihrer beider unterschiedliche Auffassungen über die Leistungsfähigkeit der Kunst hineinreichte; in meinem Beitrag “Was kann Kunst? Anmerkungen zum Literaturverständnis bei Camus und Sartre” konfrontierte ich die unterschiedliche Herangehensweise und die verschiedenen Ansprüche Sartres und Camus’ an Literatur — Ansprüche, die in diesem Falle auch Selbstansprüche waren: Sartre befragte Literatur vor allem auf ihre gesellschaftliche Funktion, während Camus nach der Wesensbestimmung von Literatur suchte; was die Kontrahenten jedoch vereinte, war ihre gemeinsame Überzeugung von der Verantwortlichkeit des Künstlers.

Der Vortrag von Horst Wernicke zur Aktualität des politischen Denkens von Camus trug den in der Wendezeit fast provozierenden Titel “Camus - Sozialist”. Zum Auftakt erklärte der Referent, damit ein vitales Problem des Publikums treffend, das auch in Wolfgang Kleins Vortrag anklang, daß der Begriff, nicht die Intention und Sache des Sozialismus diskreditiert worden sei “durch das, was in seinem Namen jahrzehntelang angerichtet worden ist.”<sup>215</sup> Um Camus als Vertreter eines anderen, noch nicht realisierten Sozialismus vorzuführen, unterstrich der Referent Camus’ massive, unversöhnliche Kapitalismus-Kritik, die sich besonders in dessen — für deutsche Leser nur sehr unvollkommen zugänglichen — journalistischen Arbeiten äußere; als “praktizierte Revolte” habe Camus auf eine freiheitliche Form

des Sozialismus gesetzt, die ihre lange Tradition in der anarcho-syndikalistischen Bewegung habe und deren Kennzeichen die Verknüpfung sozialer Ziele mit moralischen Anforderungen, die Zurückweisung autoritärer Staatsraison zugunsten eines Handlungsprinzips “von unten”, Solidarität und — für all das — die Orientierung auf die Gegenwart, nicht auf eine ferne lichte Zukunft, sei. Wernicke charakterisierte die politischen Ansichten Camus’ als nonkonform mit jeder der bestehenden Gesellschaftsordnungen: “Die politischen Vorstellungen Albert Camus’ [...] sind ausnahmslos Gegenentwürfe und Angriffe sowohl gegen Praktiken und Auswüchse des zerstörerischen Kapitalismus wie auch gegen den bürgerlich-terroristischen Staatssozialismus [...]”<sup>216</sup> In einer solchen Positionsbeschreibung konnten sich viele der Tagungsteilnehmer wiederfinden: den Staatssozialismus hatten sie erlebt, verneint und in ihm auf Besseres gehofft; der Kapitalismus, den sie jetzt kennenlernten, zeigte sich nicht als Gegenmodell, sondern als ein Warenumschlagsystem, in dem die Menschen verloren gingen.

Der abschließende Vortrag von Heinz Robert Schlette, “Camus und ‘Die Griechen’”, bezog sich auf das letzte Kapitel des Essays, in dem Camus — als Vision — eine mediterrane Lebensform als Fortsetzung oder Erneuerung griechischer Existenzweise preist. Als Antwort auf die Behauptung mangelnder Modernität Camus’ bezeichnete der Vortragende die Möglichkeit der “Erneuerung einer ‘griechischen’ Denkweise und Lebenshaltung” als erfreulich und mithin erstrebenswert — womit freilich kein Zurück in die Vergangenheit gemeint sei, sondern ein “angesichts des katastrophalen Verlaufs der europäischen Geschichte”<sup>217</sup> notwendiger Neuanfang mit festen Orientierungspunkten. Als solche durch Camus von “den Griechen” bezogene Orientierungspunkte wurden — eine seltene Leistung in postmodernen Zeiten — genannt: “Absage an Macht, Zentralismus, Herrschaftswillen, Kapitalismus, pures Denken an Geschichte im Sinne bloßer ‘efficacité’” und, als Positiva, “Maß, Grenze, Kosmos, Schönheit, aber auch Gerechtigkeit, Ausgleich, Freundschaft, Gespräch, Freiheit [...]”<sup>218</sup>

Am Ende dieses Erinnerungs-Aufsatzes möchte ich die Stimmen zweier Rezensenten wiedergeben, die beide von der Verbindung zwischen Tagungs-Sujet

---

<sup>215</sup> Sändig, B./ Graupner, R. (Hg.), *Ich revoltiere, also sind wir*, a.a.O., S. 89.

<sup>216</sup> Ebd., S. 98.

<sup>217</sup> Ebd., S. 105.

<sup>218</sup> Ebd., S. 110 u. 111.



und Publikum sprechen; Manfred Flügge schrieb im “Tagesspiegel”: “Wie sehr der geistige Widerstand in der Zeit vor der Wende auch vom Denken von Camus inspiriert war, wurde in den sehr intensiven Diskussionen mehrfach und sehr bewegend bezeugt [...]”<sup>219</sup>; und Maurice Weyemberg, Vizepräsident der Camus-Gesellschaft, erklärte in deren Bulletin: “Ich habe an vielen Camus gewidmeten Kolloquien teilgenommen, aber niemals [...] ist mir ein — im übrigen zahlreiches — Publikum so aufmerksam und gespannt erschienen. Die Sätze Camus’ fanden hier wieder Fleisch und Blut, und die Themen von Revolte und Solidarität sowie die Kritik der Perversion von Revolte und Revolution ihre tiefe Bedeutung. [...] Diese Atmosphäre rief bei dem ‘aus dem Westen’ kommenden Kolloquiums-Teilnehmer einen schwer zu verarbeitenden Schock hervor: Er ist nicht (nicht mehr?) gewöhnt an ein derart hochmotiviertes und gespanntes Zuhören, und er hatte, wenn er ehrlich ist, das Gefühl, daß dieses Publikum, oft ohne es zu wissen, tatsächlich Camus näher, Camus treuer war als er selbst das je sein kann.”<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Flügge, M., *Albert Camus als Inspirator*. Eine Tagung der Evangelischen Akademie in Weißensee, in: *Tagesspiegel*, 18.6.1991.

<sup>220</sup> *Bulletin d’information de la Société des Etudes Camusiennes*, Nr. 25 (Dezember 1991), S. 4 (Die Übersetzung wurde von der Autorin des Aufsatzes vorgenommen.).



Lada V. Syrovatko

### **Gibt es eine Camus-Rezeption in Rußland?**

In seiner Lesung zur Verleihung des Nobelpreises charakterisierte Camus die Rezeptionsbedingungen im Sozialismus folgendermaßen: “Die Berühmtheit, die in der bürgerlichen Gesellschaft darin bestand, gar nicht oder schlecht gelesen zu werden, besteht in der totalitären Gesellschaft in der Verhinderung, gelesen zu werden.”<sup>221</sup> Ungeachtet seines verdienten und in gewissem Sinne auch materialisierten Ruhms entging Camus weder der einen, noch der anderen Art von Auserwähltheit.

Der russische Leser lernte die Werke Camus‘ erst Mitte der fünfziger Jahre kennen - zunächst durch heimlich aus dem Ausland eingeschmuggelte Bändchen in der Originalsprache, später durch im Samisdat angefertigte Übersetzungen. Wir werden nur zwei Zeugnisse aus einer Vielzahl von solchen, in Tagebuch- und Memoirenliteratur erhalten gebliebenen Begegnungen und ihrer Begleitumstände anführen:

Das erste Zeugnis stammt aus der Feder des Schriftstellers und Literaturkritikers K. I. Čukovskij. Er hielt in einer Tagebucheintragung aus dem Jahre 1965 fest: “Irgend jemand hat Viktor Vladimirovic Vinogradov eine luxuriöse Ausgabe von Camus‘ Werken zugeschickt [...] Die Zensur, die diese Bände einbehalten hatte, teilte ihm mit [...] wenn er wolle, könne er sich im Gebäude der Zensurbehörde einfinden und die Bücher dort lesen.”<sup>222</sup>

Der bekannte Literaturkritiker Vladimir Lakšin, der in den sechziger Jahren Mitarbeiter der Zeitschrift *Novyj mir* (*Neue Welt*) war, erinnerte sich an den ersten

---

<sup>221</sup> Camus, A., “Discours de Suède”, in: ders., *Essais*, Paris 1965, S. 1088.

Versuch, Camus' Roman *Die Pest* zu veröffentlichen: “[...] soweit ich mich erinnere, war in Rußland ‚Die Pest‘ ein verbotenes Werk. Eine Übersetzung, angefertigt von der Tochter des Dichters K. Bal'mont, die viele Jahre in Frankreich gelebt hatte, wurde von der Zeitschrift ‚Novyj mir‘ Mitte der sechziger Jahre angenommen. Aber es gelang nicht, sie in Druck zu geben: Louis Aragon, Kommunist und ‚Freund der Sowjetunion‘, riet unserem Botschafter in Paris entschieden davon ab. Man schickte ein chiffriertes Telegramm nach Moskau, und die Kulturabteilung des ZK, das mittels der Zensur-Zange alles manipulierte, verhinderte somit für lange Zeit selbst diese Möglichkeit. Warum? Etwa allein wegen der schlechten Reputation Camus' unter den französischen Kommunisten, verstärkt durch die berufliche Eifersucht jener, die sich für die einzig würdigen Vertreter der französischen Literatur im ‚ersten Land des Sozialismus‘ hielten? Nein, aller Wahrscheinlichkeit nach kaum. Die Idee, sich auf jede erdenkliche Weise der ‚Verpestung‘ entgegenzustellen, konnte vor dem Hintergrund der sowjetischen Wirklichkeit falsch verstanden werden. In solchen Fällen verpaßte man dem ausländischen Autor den Ruf eines ‚Wirkkopfs‘, und seine Schreiberei würde nicht die Köpfe unserer Mitbürger in Verwirrung bringen. Denn in den Augen der Ideologen galt Camus als ein typischer ‚Wirkkopf‘, und sein nebulöser Existentialismus (ein derart kompliziertes Wort, daß der sprachgewandte Kater in der Erzählung Valentin Kataevs es nicht auszusprechen vermochte, und sogar aus Verdruß verendete) warf einen Schatten auf die klar auf der Hand liegenden Wahrheiten des hausgemachten Marxismus.”

Die ersten Übersetzungen Camus' (des Romans *Der Fremde*, unter dem Titel *Erzählung*, und die Erzählung *Der Gast*) erschienen erst im September 1968 in der Zeitschrift *Inostrannaia literatura (Ausländische Literatur)*. Im Mai 1969 veröffentlichte *Novyj mir* die Erzählung *Der Fall*.

Im Jahre 1969 entschloß man sich immerhin, eine gesonderte Ausgabe *Ausgewählte Werke Camus'* (sie enthielt *Der Fremde*, *Die Pest* sowie *Der Fall*) sowohl in der Originalsprache, als auch in gekürzter Übersetzung zu veröffentlichen. Bis 1989 blieb *Ausgewählte Werke* die einzig zugängliche Publikation; jeder Verehrer des Schriftstellers erinnert sich heute noch an die Schwierigkeiten, die mit

---

<sup>222</sup> Čukovskij, K. I., *Dnevnik 1930-1969 (Tagebuch 1930-1969)*, Moskau 1994, S. 383. V. Vinogradov war ein bedeutender Sprachwissenschaftler, Autor zahlreicher Werke zur russischen Grammatik sowie seit 1946 Akademiemitglied.

der Suche dieser Ausgabe in den Bibliotheken verbunden war.<sup>223</sup>

Die Wissenschaftler, die sich aus aufrichtigem Interesse mit Camus' Werken befaßten, machten es sich während der folgenden drei Jahrzehnte zur Aufgabe, sein Werk behutsam, wenn auch mit den obligatorisch einzufügenden ideologischen Floskeln, die der geübte Leser leicht herausfiltern konnte, zu popularisieren. Ohne diese Wendungen, wie beispielsweise: "hat nicht verstanden", "ist irregegangen", "konnte sich nicht anschicken", "weit entfernt, die wahren Beweggründe zu erkennen", "ungeachtet dessen" kam keine literaturwissenschaftliche Arbeit durch.

Das Urteil über den Schriftsteller lautete: "[...] Vertreter des Existentialismus. Autor von Dramen, Erzählungen, philosophischen Essays, die das Schwanken der bürgerlichen Intelligenzija zwischen Revolution und Reaktion zum Ausdruck bringen."<sup>224</sup> Bezeichnenderweise erwähnt dieser Text des vierten Bandes der *Malaja Encyclopedija (Kleine Enzyklopädie)* aus dem Jahre 1959 Camus zwar erstmals nach der Verleihung des Nobelpreises im Herbst 1957 offiziell, führt aber, obwohl in den Neuauflagen sowjetischer Nachschlagewerke mit geringfügigen Abweichungen immer wieder reproduziert, nicht einen einzigen seiner Romane an.

Bei der einzigen, einem größeren Leserkreis zugänglichen Monographie über das Schaffen Camus', die in der Zeitschrift *Voprosy filosofii (Fragen der Philosophie)* als "seriöse marxistische Forschungsarbeit" charakterisiert worden war, handelte es sich um das Buch *Die Grenzen eines unglücklichen Bewußtseins. Theater. Prosa. Philosophische Essayistik und Ästhetik Camus'* von Samarij Velikovski.<sup>225</sup> Zu jener Zeit — und dies sei ohne jede Ironie gesagt — war die Forschungsarbeit Velikovskis, der die Mehrzahl der bis heute in Rußland existierenden Ausgaben Camus' vorbereitete und einige unbekannte Frühwerke Camus' und diesem gewidmete Aufsätze westlicher Autoren übersetzte und publizierte, tatsächlich seriös, insbesondere was die Werkeinleitungen und den Anhang betrifft. Dennoch enthält das Buch zahlreiche Stereotypen – nicht nur ideologische, wie oben ausgeführt, die der russische Leser leicht zu entschlüsseln wußte — sondern leider

---

<sup>223</sup> Als 1990 Camus' *Nobelpreisrede* veröffentlicht wurde, fügte man in der Zeitschrift *Slovo (Das Wort)* eine Bibliographie seiner in Rußland erschienen Werke an. Sie bestand aus 11 Punkten (Zeitschriften- und Zeitungspublikationen mit eingeschlossen). Die einzige Monographie, die sich dem Schaffen Camus' in Rußland widmete, war zu jener Zeit das Buch Velikovskis.

<sup>224</sup> *Malaja Encyclopedija* (Kleine Enzyklopädie), Bd. 4, Moskau 1959, S. 454.

<sup>225</sup> Velikovski, S., *Die Grenzen eines unglücklichen Bewußtseins. Theater. Prosa. Philosophische Essayistik und Ästhetik Camus'*, Moskau 1973.

auch interpretatorische.<sup>226</sup> Literaturwissenschaftliche Arbeiten anderer Autoren, wie die von Gozenpud, Kuškin (besonders dessen Monographie *Albert Camus. Die frühen Jahre*), Latynina, Man'kovskaja, Palievskij, Semenova, Fokina, Chwervasidze erschienen in gesonderten Ausgaben mit begrenzter Auflage. Die Mehrzahl der Arbeiten waren dem Roman *Der Fremde* gewidmet, den die Hüter des Sozialistischen Realismus für weit entfernt von der Wirklichkeit der sowjetischen Gesellschaft hielten (Garantie dafür waren die Etiketten "Kritik des bürgerlichen Individualismus", oder auch "Apologie des bürgerlichen Individualismus"). Als man in Rußland schließlich eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Schaffen Dostojewskis zuließ, nutzten die Wissenschaftler, die sich mit Camus befaßten, dies als Vorwand für Veröffentlichungen über den Einfluß des russischen auf den westlichen Schriftsteller.<sup>227</sup>

Die eigentliche Entdeckung Camus' fand erst Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre statt. Von 1989 bis 1992 wurden die Romane, die in *Ausgewählte Werke* enthalten waren, viermal von unterschiedlichen Verlagen neu aufgelegt (in verschiedenen Übersetzungen).<sup>228</sup> Als gesonderte Ausgaben und Zeitschriftenpublikationen erschienen erstmals in russischer Sprache die Essays *Der Mythos von Sisyphos*, *Der Mensch in der Revolte*, die *Nobelpreisrede* und *-lesung*, die Stücke *Das Mißverständnis*, *Der Belagerungszustand*, *Caligula*, der erste Roman *Der glückliche Tod*, Erzählungen aus verschiedenen Sammelbänden (eine der bis dato letzten Publikationen dieser Art erschien in der diesjährigen Juli-Ausgabe von *Znamja*) und die *Tagebücher*. Anläßlich des dreißigsten Todesjahres des Schriftstellers im Jahre 1990, das man sicherlich als Publikationshöhepunkt betrachten kann, kam praktisch keine Ausgabe der umfangreichen Zeitschrift

---

<sup>226</sup> Kürzlich erschien die grundlegende Abhandlung S. Velikovskis, *Umozrenie i slovesnost'. Ocerki francuzskoj kul'tury (Philosophie und Literaturgeschichte. Notizen über die französische Kultur)*, Moskau, St. Petersburg 1999. Sie enthält gleichzeitig eine Interpretation der Werke Camus'.

<sup>227</sup> S. dazu Latynina, A. N., "Dostjevskij i eksistencializm" (Dostojewski und der Existentialismus), in: *Chudozestvennaja literatura (Belletristik)*, Moskau 1972, S. 210-259; Kuškin, E., "Rezeptionsquellen zu ‚Die Dämonen‘ (Kirilov in der französischen Literatur des 20. Jahrhunderts)", in: *Der supranationale Aspekt im Literaturprozeß*, Leningrad 1989, S. 63-76.

<sup>228</sup> Die enthusiastische Neuauflage von Camus' Werken, das Erscheinen zahlreicher neuer Übersetzungen hielt die neunziger Jahre über an. Interessant ist, daß Camus sowohl von Elite-Verlagen als auch Massenverlagen, die Mini-Taschenbücher und Taschenbücher auflegen, veröffentlicht wurde, und das zu relativ günstigen Preisen - orientiert am jungen Leser. So haben beispielsweise die Verlage Phönix (Rostov am Don) und Folio (Charkov) Camus' Romane in die Reihe "Klassiker des 20. Jahrhunderts" (1999) aufgenommen. Und nachdem alle Werke Camus' übersetzt und veröffentlicht worden waren, erschienen in Rußland, vorerst in Zeitschriften und Zeitungen, Abhandlungen westlicher Wissenschaftler über das Schaffen Camus'.

*Inostrannaia literatura* ohne einen Text von oder über Camus aus, so daß gleichzeitig drei Ausgaben von Fragmenten des Buches *Der Mensch in der Revolte* veröffentlicht wurden.

Interessant ist, daß man im Rußland der neunziger Jahre die Haltung Camus', die in seinen letzten Lebensjahren als "beschränkt" geschmäht worden war, verstand und schätzte: Die Ablehnung politischer Frontenbildung, die Absage an eine eindeutige Lösung des Algerienproblems, die Infragestellung von Gerechtigkeit im Namen der Liebe – das alles schockierte Ende der fünfziger Jahre westliche Leser, die an eine klare Gruppierung der Kräfte ("Rechte" - "Linke") gewohnt waren. Nicht weniger anstößig und überraschend schienen Camus' Äußerungen in der Nobelpreisrede: "Zweck der Kunst [...] ist es nicht, Gesetze zu erlassen oder zu herrschen, sondern vor allem zu verstehen. [...] Kein geniales Werk ist je auf Haß und Verachtung gegründet worden. Darum spricht der Künstler [...] frei, anstatt zu verdammen."<sup>229</sup>

Für einen Links-Intellektuellen gehörte es sich, die "imperialistische Kolonialpolitik" scharf zu verurteilen und die schnellstmögliche Evakuierung der französischen Bevölkerung aus Algerien — und sei es unter Gewaltanwendung — zu fordern. Für Camus aber war die Algerienfrage keine theoretische, sondern die persönliche, lebenswichtige nach der Zukunft seiner Heimat und ihm nahestehender Menschen. Darin ähnelte er dem russischen Dichter Maksimilian Vološin, der einst unter vergleichbaren Umständen, nämlich denen des russischen Bürgerkrieges, den Mut gehabt hatte zu verkünden: "Ich bete für die einen und die anderen" – und damit sowohl die einen als auch die anderen zurückstieß.

Daß jene "verblüffenden" Äußerungen für Camus weder ‚Bluff‘, noch ‚Offenbarung‘ waren, zeigen die Notizbücher, in denen wir ähnlichen Überlegungen, mitunter sogar in gleichen Wendungen wie während der öffentlichen Auftritte, begegnen: "Kritik und Polemik völlig weglassen - von nun an ausschließlich und beständig bejahen."<sup>230</sup> Die Form des Imperativs und häufig wiederholte Bemerkungen Camus' wie "praktische Moral" oder "praktische Philosophie" zeigen, daß diese Notizen für ihn selbst bestimmt waren und eine Anleitung zum Handeln bzw. persönliche Verhaltensregeln darstellten.

Es ist paradox: Der in seinen letzten Lebensjahren schweigsame Einsiedler wird

---

<sup>229</sup> Camus, A., *Essais*, a.a.O., S. 1091.

<sup>230</sup> Camus, A., *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, Paris 1989, S. 32.

posthum, dreißig Jahre nach seinem Tod, zum aktiven Teilnehmer der zu Beginn der neunziger Jahre in Rußland stattfindenden Diskussionen – auf gleiche Weise wie die Lebenden und manchmal deren Meinung vorwegnehmend. So leiten seine *Betrachtungen zur Todesstrafe* die Diskussion über die Todesstrafe in der Zeitschrift *Inostrannaia literatura* ein. In der gleichen Ausgabe wurde ein Artikel von Gerc Frank, Regisseur und Drehbuchautor des Dokumentarfilms “Das höchste Gericht” veröffentlicht, der die Zuschauer zutiefst erschütterte und stürmische Reaktionen auslöste.<sup>231</sup> Der Held des Films, Valerij Dolgov, wegen vorsätzlichen Mordes zu einem außergewöhnlichen Strafmaß verurteilt, wartete mehrere Monate auf seine Hinrichtung. Das Urteil, das 1987 vollstreckt wurde, war laut Frank ein “Urteil über einen vollkommen veränderten Menschen”. Die Diskussion über den Marxismus als Ideologie wurde in der Zeitschrift *Novoje vremja (Neue Zeit)*<sup>232</sup> mit einem Auszug aus *Der Mensch in der Revolte* eröffnet. Und selbst die Debatte, wie die zeitgenössische Theaterkunst auszusehen habe, entspann sich nach einer Rezension von *Caligula*.

Im Jahre 1995 konnte der russische Leser dann endlich sagen: “Es ist vollbracht”. Zum ersten Mal schlug er fast gleichzeitig mit dem französischen Leser ein Werk von Camus auf: *Der erste Mensch*, Camus’ letzter, unvollendeter Roman, war in einer großartigen Übersetzung von Kusnecova kaum ein Jahr nach der Veröffentlichung im Verlag Gallimard erschienen. So hatten die russischen Kritiker zum ersten Mal die Möglichkeit, sich zum aktuellen Zeitpunkt über ein Werk Camus’ zu äußern.

*Der erste Mensch* erzählt von der Tragödie der Algerier französischer Abstammung, die das Land verließen, welches eineinhalb Jahrhunderte lang ihre Heimat war. Das Erscheinen des Romans fiel in eine Zeit, in der sich eine ähnliche Tragödie für Tausende Russen wiederholte, die die sogenannten “Bruderrepubliken” nach dem Zerfall des Imperiums verließen. Und es fiel — in der literarischen Landschaft — mit der Wiederentdeckung von Nabokov, Gazdanov, Poplavskij, und anderen herausragenden Autoren des russischen Exils zusammen.<sup>233</sup> Es ist kein Zufall, daß sowohl das Motiv der Vertreibung aus dem Paradies, auf das der Titel *Der erste Mensch* unmißverständlich verweist, als auch das Motiv des-sich-in-

---

<sup>231</sup> S. *Inostrannaia literatura*, Heft 1, Moskau 1989, S. 229-237.

<sup>232</sup> Vgl. *Novoje vremja (Neue Zeit)*, Nr. 9, Moskau 1993.



Bewegung-Setzens, des Ablegens eines Schiffes, grundlegende Motive des Romans sind. Die Reise und das verlorene Paradies sind auch fundamentale Bildsymbole in den Romanen des metaphysisch heimatlosen Gazdanov. Wenn Camus schreibt: “[...] er hatte allein lernen, allein an Kraft und Stärke zunehmen, allein seine Moral und Wahrheit finden müssen [...] wie alle in diesem Land geborene Menschen, die, jeder für sich, zu lernen versuchten, ohne Wurzeln und ohne Glauben zu leben, und die heute alle gemeinsam fürchteten, den Triumph der endgültigen Anonymität, den Verlust der einzig geheiligten Spuren ihres Daseins auf der Erde zu erleben”<sup>234</sup>, so genügten diese Sätze, um *Der erste Mensch* mit Werken der ‚zurückgekehrten‘ Literatur des russischen Exils zu vergleichen. Man versteht dann, warum dem unvollendeten Roman Camus’ in Rußland mit besonderer Spannung begegnet wurde.

Obleich Voraussagen stets vage bleiben müssen, liegt die Vermutung nahe, daß Camus von den russischen Literaturwissenschaftlern in einem ganz eigenen Kontext rezipiert werden wird.<sup>235</sup> Um welchen Kontext handelt es sich dabei?

---

<sup>233</sup> Vgl. hierzu Anmerkung 15.

<sup>234</sup> Camus, A., *Le premier homme*, Paris 1994, S. 181.

<sup>235</sup> Als dieser Vortrag 1996/1997 entstand, wurden gerade Gajto Gazdanov und die anderen Autoren mit der Bezeichnung “Pariser Note” sowohl von einem breiteren Publikum, als auch den russischen Literaturwissenschaftlern entdeckt. Zu dieser Zeit erschienen zahlreiche interessante literaturwissenschaftliche Abhandlungen, die sich mit der Ähnlichkeit grundlegender Motive in den Werken obengenannter Autoren und Camus’ und darüber hinaus mit der Philosophie des Existentialismus befassen. Anlässlich einer wissenschaftlichen Konferenz mit dem Titel “Die Wiederkehr von Gajto Gazdanov”, die dem 95. Geburtstag des Dichters gewidmet war (Moskau vom 4. bis 5. Dezember 1998), hielt beispielsweise A. V. Martynov, Doktorand der Moskauer Universität, einen Vortrag mit dem Titel “Gajto Gazdanov und Albert Camus”, in welchem er den Einfluß des französischen Denkers auf Gazdanov nicht nur auf philosophischer, sondern auch auf poetischer Ebene hervorhob. In der gegenwärtig einzigen in Rußland erschienenen Monographie *Die Poetik der Prosa Gajto Gazdanovs*, St. Peterburg 1998, unterstreicht Sergej Kabaloti Ähnlichkeiten in der Behandlung des Romanesken in der Ästhetik Gazdanovs und Camus’. Einige russische Literaturwissenschaftler sind der Meinung, daß die Lektüre Gazdanovs, B. Poplavskij und anderer bedeutender Autoren der “jungen” Emigration der ersten Welle, deren künstlerische Selbstfindung sich bereits im Exil vollzog, “durch die Perspektive der Werke Camus’” äußerst produktiv sein könne. Indessen ist diese gesamte Leitlinie nur unzureichend von Kritikern des russischen Auslands beachtet worden. “Es scheint als hätte Gleb Struve nicht vollständig erfaßt, was das Schaffen Gazdanovs insgesamt und seine Philosophie im Einzelnen ausmacht, denn er wird als Einzelercheinung betrachtet, ohne Gesamteinordnung, ohne der Vielfalt und Widersprüchlichkeit der gesamten im Ausland entstandenen russischen Literatur Rechnung zu tragen. In den Werken Gazdanovs fand ein durchaus harmonischer Wechsel statt: Anstatt sich den prophetischen Tendenzen der russisch-klassischen Literatur anzuschließen [...], die eine herannahende Katastrophe vorherzusehen glaubte, und die nach dem Umbruch durch die Revolution von 1917 indes an Aktualität verloren hatte, wendet sich Gazdanov der existentialistischen und irrationalen westeuropäischen Philosophie zu. Die wichtigsten Protagonisten Gazdanovs sind Vertreter existentialistischer Ideen wie G. Marcel, A. Camus.” [Martynov, A. V., “Selig Vertriebene im Namen der Wahrheit. Rezension zu: Struve, G. P.”, in: *Russkaja literatura v izgnanii*, Paris, Moskau 1996; Posev, Moskau, Heft 8 (1442), November 1997, S. 43]. Auch wenn diesen Äußerungen eine gewisse Polemik und Geradlinigkeit anhaftet, spricht allein die Tatsache, daß die Polemik überhaupt stattfindet, bereits für sich.

Zum Vergleich sollen hier die Petersburg-Erzählungen, die in der russischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts eine besondere Erscheinung darstellen, und die ‚Paris-Romane‘ herangezogen werden. (Wobei sich die Romanhandlung der ‚Paris-Romane‘ nicht immer in Paris abspielen<sup>236</sup> und es sich auch nicht immer um einen Roman handeln muß.) Eine Definition kann an dieser Stelle äußerst hilfreich sein: Das wesentliche Merkmal des ‚Paris-Romans‘ ist die Darstellung des Haupthelden als eines Menschen, der eine Randexistenz führt und ein Außenseiter ist, der im Grunde einem früheren, kulturell anderen Zivilisationstypus angehört (bei Camus dem „Mediterranen“, bei Gazdanov und Nabokov der Lebenswelt des russischen Landadels). „Wanderer“, „Abenteurer“ im Leben, „Außenseiter“, „Sonderling“ in der Metropole, biographisch und physisch wurzellos, versucht er die Leere mit einer besonderen Art von Liebe auszufüllen: dem Mit-Gefühl, dem Mit-Sterben. Er wendet sich nicht vom Schrecklichen ab und unternimmt auch nicht den Versuch, sich hinter dem Schutzschild philosophischer Konzeptionen, Religionen, ethischer oder ästhetischer Normen und Verbote zu verbergen, sondern er will das Schreckliche bewahren, um die Furcht zu besiegen – das ist das Credo eines solchen Helden. Er vollbringt die Heldentat des direkten Blickes, auch wenn sich herausstellt, daß er unfähig ist, diesen bis zum Ende durchzuhalten. Diese Position des unerschrockenen Beobachters ruft mitunter nicht nur das Unverständnis anderer Romangestalten hervor (wird Mersault nicht dafür verurteilt?), sondern auch das des Lesers.

Die Nähe zwischen den jungen Autoren der russischen Emigrantenkreise und Camus zeigt sich etwa in Boris Poplavskijs Essay *Über den Tod und das Mitleid in ‚Zahlen‘*, wo es heißt: “[...] die uralte Angst vor dem Tod ist möglicherweise gerade für den ‚jungen Emigranten‘ überhaupt nicht beängstigend, denn er ist in Kriegszeiten großgeworden und weiß, daß man sich mit dem ‚Tod durchaus einrichten‘ kann [...]. Nein nicht Todesangst, sondern Kränkung durch den Tod, Schmutz und Niedertracht durch den Tod, erwecken in uns die Vorstellung des Todes. [...] Leid geht nicht auf wie eine mathematische Formel, die sich im voraus

---

<sup>236</sup> Paris symbolisiert in den ‚Paris-Romanen‘ die feierliche Welt der „modernen Zivilisation“, die sich der Hauptgestalt von ihrer Kehrseite zeigt. Sowohl Gazdanov, als auch Poplavskij heben nicht ohne Grund die Clochards in ihren Pariser Beschreibungen hervor. Für Camus war dieses Paris der Ausdruck der „gesichtslosen“ Kultur der Pariser Metropole, die beständig neue Kolonien angliedert; es ist absurd, denn erst angesichts einer Katastrophe („Die Pest“), kehrt der Mensch zu seiner Natürlichkeit, seinem wahren Antlitz zurück, findet erneut zu sich selbst.

aus der Summe zukünftiger Freuden berechnen läßt. Leid ist absolut, und der Tod eines einzigen Menschen löscht die gesamte Schönheit der Schöpfung mit all ihren Sonnenuntergängen und Gestirnen aus“<sup>237</sup>. Als Höhepunkt christlichen Gefühls bezeichnet der gläubige Poplavskij die Anteilnahme an der Agonie Christi: “[...] das Allerschönste ist es, für die Literatur, d.h. für das Mitleid (d.h. für das Christentum), zu sterben. Christus liegt von Anfang bis zum Ende der Welt in Agonie. Daher ist die Atmosphäre der Agonie die einzig annehmbare Atmosphäre auf der Welt.“<sup>238</sup> Camus — der “Nicht-Gläubige, der Nicht-Atheist” — äußert sich in den späten *Tagebüchern*, über Liebe und Verrat nachdenkend, folgendermaßen: “Mit Lukas beginnt der eigentliche Verrat, der Verrat, bei dem der Verzweiflungsschrei des sterbenden Christus unterschlagen wird.“<sup>239</sup> Nicht nur die Hauptmotive ähneln sich, sondern auch die künstlerischen Schaffensperioden Camus‘ und der Autoren der “unbeachtet gebliebenen Generation“<sup>240</sup> der russischen Emigration. Am Ende seiner ersten Schaffensperiode, 1939, verfaßte Gajto Gazdanov den Roman *Nocnyje dorogi* (*Nachtwege*), in welchem das Mitleid über das Sterben eines Fremden nahezu unerträgliche Züge annimmt,<sup>241</sup> kehrt aber in seinem letzten Roman *Eveline i jevo druž’ja* (*Evelyn und ihre Freunde*) von 1968 zur künstlerischen Ausdrucksweise der Frühwerke zurück.

Albert Camus teilte sein Schaffen bekanntlich in drei Phasen ein und bezeichnete die letzte “Phase” als Hinwendung zum “Thema der Liebe”. Jetzt, da Camus endlich jedem russischen Leser und Wissenschaftler zugänglich ist, wird es sehr bald zur Dekonstruktion zahlreicher Stereotypen, die die Literaturwissenschaft aufgestellt hatte, kommen. So zum Beispiel die Vorstellung von einem starren, schrittweisen Entwicklungsprozeß im literarischen Schaffen Camus’, der sich in einer klar umrissenen Folge von “Phasen” abzeichne: das Absurde - der Aufruhr - die Auseinandersetzung mit dem Nihilismus, Kollektivismus - “Vertreibung” - Abgrenzung gegen die “progressive” Linie - Verstummen, so etwa lautet das Schema. Als Beispiele dafür können das Buch Velikovskis, der Essay Erofeevs als

<sup>237</sup> Poplavskij, B., *O smerti i zalosti v cislach* (Über den Tod und das Mitleid in “Zahlen”), in: ders., *Kristianskoje izdatel’stvo* (Unveröffentlichte Werke), Moskau 1996, S. 263.

<sup>238</sup> Poplavskij, B., “Über die mystische Atmosphäre der jungen Literatur in der Emigration”, in: ders., *Kristianskoje izdatel’stvo* (Unveröffentlichte Werke), a.a.O., S. 257.

<sup>239</sup> Camus, A., *Carnets III*, a.a.O., S. 147.

<sup>240</sup> Der Begriff wurde von V. Varšavskij geprägt.

<sup>241</sup> Die Kritik warf dem Autor nach Erscheinen des Buches *Nocnyje dorog* (*Nachtwege*) - ähnlich wie Camus nach der Publikation des Romans *Der Fremde* - Herzlosigkeit vor.

auch folgende Textstelle aus dem Lexikon *Sovremennaja zapadnaja filosofija (Die moderne westliche Philosophie)* angeführt werden, in der es heißt: “[...] von der anarchistischen Einsamkeit des *Mythos von Sisyphos*, wo das Absurde sich selbst überwindet, wechselt Camus zunächst zur individualistischen Aufruhr von *Caligula* und *Das Mißverständnis* und daraufhin zur kollektivistischen Moral von *Die Pest* und *Der Belagerungszustand*, die die menschliche Solidarität im Kampf gegen das Böse darstellen.”<sup>242</sup>

Heute, nachdem auch die letzten Kapitel des unvollendeten Romans Camus‘ veröffentlicht wurden, ist es offensichtlich, daß man keineswegs von “Verstummen” sprechen kann. Und auch keinesfalls von “Fortschritt” oder “Rückschritt” im literarischen Schaffen Camus‘. Selbstverständlich stellen Camus‘ Werke einen Zyklus dar, ähnlich dem “berühmten fünfbändigen Pentateuch”, den formal nicht verbundenen fünf Romanen des von Camus hochgeschätzten Dostojewski. “Drei Phasen” bedeuten bei Camus, ähnlich wie bei Dostojewski, eher die Variation der gleichen Motive, die spiralartige Wiederaufnahme ein und desselben Sujets.

Die phasenweise Entwicklung im Werk Camus‘ wird vor allem als Veränderung der philosophischen Sichtweisen interpretiert; von daher stammt auch das Klischee des “Ideologen des Absurden”, des “Schriftsteller-Moralisten” — eine Wiederholung, in deren Folge man in den Romangestalten und Sujets kaum mehr sieht als Illustrationen der philosophischen Ansichten des Autors. Ein Beispiel für die Absurdität eines solchen Stereotyps finden wir im Aufsatz von Kutasova “Albert Camus. Ein Nihilist gegen den Nihilismus”.<sup>243</sup> Camus‘ grundsätzliches Anliegen sei es nach Meinung der Autorin, in seinem Werk eine Art Ausstellungssaal literarischer Gestalten des Nihilismus zu entwickeln: Hier Caligula, der dämonische Nihilist, da Mersault, der gleichgültige Nihilist, und dort schließlich der linksextremistische Nihilist. Folgt man dem Gedankengang der Autorin, sind die Gestalten der wichtigsten Kapitel des Essays *Der Mensch in der Revolte* russische “Narodovol’cy” – Terroristen<sup>244</sup>. Eine Antwort darauf ist das Werk Camus‘ selbst, seine keineswegs unterkühlte, eindringliche Poesie.

Wenn man auf Stereotypen wie die oben erwähnten stößt, gewinnt man den

---

<sup>242</sup> *Sovremennaja zapadnaja filosofija (Die moderne westliche Philosophie)*, Moskau 1991, S. 121f.

<sup>243</sup> *Voprosy filosofii (Fragen der Philosophie)*, Nr. 7, 1975, S. 96-108.

<sup>244</sup> Diese Bezeichnung bezieht sich auf die revolutionäre Parteiorganisation “Narodnaja volja” (Volkswille), die sich 1879 dem planmäßigen Terror verschrieb. (Anm. d. Übers.)

Eindruck, daß von einem anderen Schriftsteller die Rede ist als von dem, der eine Abschaffung der Todesstrafe forderte, der sich weigerte, Richter seiner Helden zu sein, und der die Verpflichtung auf sich nahm, nicht im Dienste jener zu stehen, die Geschichte machen, weil der Künstler denen dient, “die sie am eigenen Leib erfahren”.<sup>245</sup>

Beim Nachzeichnen der Etappen blieb eine Konstante in Camus’ Werk unbeachtet, die es erlaubt, sein Werk nicht als eine geradlinige oder, wenn man so will, sprunghafte Bewegung zu betrachten, sondern als ein Thema mit Variationen. Dieser “Leitfaden” wurde von jenen Literaturwissenschaftlern gesehen, die Camus parallel mit Dostojewski lasen.

Und hier zeigt sich eine Besonderheit von Camus’ Werk, die ihm eine immerwährende Herzensnähe zum russischen Leser sichert. Da wäre Camus’ Verehrung für Dostojewski und Tolstoj, es ist eine Tatsache, daß im Arbeitszimmer des Schriftstellers allein ihre Portraits hingen. Camus war mit der russischen Literatur und mit der russischen Geschichte allgemein sehr gut vertraut. Es genügt an dieser Stelle, an den Epigraphen aus Lermontovs *Ein Held unserer Zeit* in *Der Fall* oder die reichhaltige Auswahl von Meinungen und Zitaten Belinskijs, Herzens, Pisarevs, Kaljaevs, Savinkovs in *Der Mensch in der Revolte* zu erinnern. Außerdem erwies sich Camus als erstaunlich feinfühliges Lesers von Dostojewskis *Dämonen*.

In Camus’ Rede *Für Dostojewski* finden sich erstaunliche Worte: “Er (Dostojewski, L.S.) wußte, daß es für alle keine Erlösung geben konnte, wenn man die Leiden eines Einzelnen vergaß. [...] die Größe Dostojewskis [...] wird nicht aufhören zu wachsen, denn unsere Welt wird sterben oder ihm Recht geben müssen. Ob diese Welt nun stirbt oder neu ersteht, Dostojewski wird in beiden Fällen gerechtfertigt sein. Darum überragt er trotz und wegen all seiner Widersprüche unsere Literaturen und unsere Geschichte.”<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Vgl. Camus, A., *Carnets III*, a.a.O., S. 187.

<sup>246</sup> Camus, A., “Pour Dostoïevski”, in: ders., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris 1962, S. 1888f.



## **Biographische Angaben zu den Autoren**

### **Baciu, Virginia**

Studium und Promotion an der Universität Babes-Bolyai Cluj, Rumänien; lehrt französische Literatur mit Spezialisierung auf das 18. und 20. Jahrhundert an der Universität Cluj; Co-Direktorin des „Centre d'étude du roman français“, Übersetzerin; Veröffentlichung von Handbüchern zum Universitätsgebrauch, Sammelbänden und zahlreichen Aufsätzen, besonders zu Camus; Autorin von „Albert Camus et la condamnation à mort“, 1998; Veranstalterin des ersten Camus-Kolloquiums in Rumänien.

### **Cielens, Isabelle**

geboren in Lettland; der Vater war 1933-1940 Botschafter Lettlands in Paris; Schulbesuch in Frankreich, von 1940-1944 in Lettland Erlebnis der russischen und deutschen Okkupation; 1944 gelangte die Familie als politische Flüchtlinge nach Schweden. Studium und Promotion in Stockholm und Uppsala, lehrte bis 1995 an schwedischen Universitäten französische Sprache und Literatur; gegenwärtig rege wissenschaftliche Beziehungen zur Universität Riga. Zahlreiche Arbeiten zu Camus, besonders zum Thema des Exils.

### **Horváth, Andor**

geb. 1944 in Cluj, Rumänien; dort Studium, Promotion in Bukarest; lehrt gegenwärtig vergleichende Literaturwissenschaft und französische Literaturgeschichte an der Universität Cluj; ungarische Übersetzung von „Das Mißverständnis“ (aufgeführt in Ungarn und vom ungarischen Theater in Cluj); Autor von zwei Bänden literarischer Essays und Herausgeber einer Anthologie von rumänischen Essays.

### **Kouchkine, Eugène**

geb. 1941 in Leningrad; Studium an der dortigen Universität, Promotion und Dozentur für fremdsprachige Literatur, Spezialisierung auf die französische Literatur des 20. Jahrhunderts; zahlreiche Aufsätze zu Camus, Gide, Malraux, Montherlant, zur Wirkungsgeschichte Dostojewskis im Ausland und zur Rezeption französischer

Autoren in Rußland; auch Übersetzer; Verfasser eines Werkes über die literarischen Anfänge Camus. Lehrt gegenwärtig französische und vergleichende Literaturwissenschaft an der Université de Picardie.

**Machowska, Aleksandra**

geb. 1972 in Gliwice, Polen, Studium der romanischen Philologie an der Universität Krakau, Magisterarbeit zu Camus' „Der erste Mensch“; gegenwärtig Arbeit an einer Dissertation zum Thema ästhetischer Aspekte im künstlerischen Werk Camus'; 1998 polnische Übersetzung von Camus' posthum veröffentlichtem Roman „Der glückliche Tod“.

**Patočková, Jana**

geb. 1939, Studium der Theaterwissenschaft und Dramaturgie an der Akademie für dramatische Kunst in Prag; Arbeit als Dramaturgin und Redakteurin der Zeitschrift „Divadlo“ (Theater) bis zu deren Verbot nach der sowjetischen Invasion; bis 1983 ohne Arbeits- und Publikationsmöglichkeit, dann Archivarin im Nationaltheater Prag; seit 1990 Mitglied des Prager Theaterinstituts; vor dem Verbot der Zeitschrift und seit 1990 zahlreiche Aufsätze zum zeitgenössischen Theater.

**Sändig, Brigitte**

geb. 1944, Studium der Romanistik und Germanistik in Leipzig; bis 1991 Arbeit an einem außeruniversitären Institut für Literaturgeschichte mit Spezialisierung auf die französische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Herausgaben und Aufsätze zu Camus, Gide, Malraux, Chateaubriand, Benjamin Constant; Autorin einer „Einführung in Leben und Werk Camus“ und der Rowohlt-Monographie „Albert Camus“; lehrt französische Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam.

**Syrovatko, Lada V.**

geb. 1968 in Kaliningrad; Studium an der dortigen Universität, Diplomarbeit über Puschkin; Aspirantin am Forschungszentrum für Ästhetische Erziehung der russischen Akademie für Bildung in Moskau, Promotion über Dostojewski; Vorträge auf internationalen Konferenzen, Veröffentlichungen zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts und über internationale Rezeptionsbeziehungen.



