

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)”.⁷⁰ 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”.⁷¹ Ohne anzuzeigen, daß der

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

⁷¹ 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"⁷² zu vergessen, sei es, daß er daran erinnert, daß es "in einer totalitären Gesellschaft keine Entwicklung"⁷³ 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"⁷⁴, 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.⁷⁵ 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

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

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

⁷⁴ 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?*⁷⁶ 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

⁷⁵ 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”.⁷⁷ “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.”⁷⁸

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

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

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

⁷⁸ 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.⁷⁹ 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“.⁸⁰ 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.⁸¹

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

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

⁸¹ *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 Text⁸² 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 wiedererfundenen 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”.⁸³ 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.⁸⁴ 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

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

⁸³ 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,⁸⁵ 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.⁸⁶ 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

⁸⁴ Mészáros, V., *Camus*, Budapest 1973.

⁸⁵ Ebd., S. 171.

⁸⁶ 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”.⁸⁷ 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.⁸⁸ 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.”⁸⁹ 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

⁸⁷ Ebd., S. 197f.

⁸⁸ 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.

⁸⁹ 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?“⁹⁰ 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‘.⁹¹ 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

⁹⁰ 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.⁹² 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.⁹³ 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.”⁹⁴

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

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

⁹² Ebd., S. 303.

⁹³ Thomka, B., *Mészöly Miklós*, Bratislava 1995, S. 12.

⁹⁴ Ebd., S. 13.

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

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

⁹⁶ 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).