

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”.⁹⁷ 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.”⁹⁸ 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”⁹⁹. Er arbeitete damals an

⁹⁷ Camus, A., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris 1962, S. 1887.

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

⁹⁹ 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.¹⁰⁰

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”¹⁰¹. 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

¹⁰⁰ 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.¹⁰² 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.¹⁰³ 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"¹⁰⁴ und A. Tchakovski "Zwanzigtausend Meilen um sich selbst" in der Zeitschrift *Inostrannaia literatura (Ausländische Literatur)*¹⁰⁵. Im selben Jahr wurde Pasternak öffentlich und einstimmig von seinen Schriftstellerkollegen, insbesondere vom Sitzungsvorsitzenden und allmächtigen Chefredakteur der *Literaturnaia Gazeta*

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

¹⁰² 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.

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ "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.¹⁰⁶

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.¹⁰⁷ 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

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

¹⁰⁶ “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.

¹⁰⁷ 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”¹⁰⁸, 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

¹⁰⁸ 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)*¹⁰⁹ 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“¹¹⁰.

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.

¹⁰⁹ Evnina, E., *Sovremennyi frantsouzskii roman (Der zeitgenössische französische Roman: 1940 - 1960)*, Moskau 1962, S. 97-121. Dieses Kapitel wurde aufgenommen in „Osnovnye tendentsii v razvitiu 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.

¹¹⁰ Evnina, E., *Sovremennyi frantsouzskii 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”¹¹¹. Wie die *Nobelpreisrede* zeige, bleibe der Schriftsteller ein “überzeugter Feind des Realismus in der Literatur und des Kommunismus in der Politik”¹¹².

Ein Camus eher wohlgesonnenes Kapitel findet sich hingegen in einem anderen Buch mit dem Titel *Sovremennaia frantzouzskaia literatura (Zeitgenössische französische Literatur)*.¹¹³ 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

¹¹¹ Ebd., S.117.

¹¹² Ebd., S. 120.

¹¹³ Chkounaeva, I., “Camus”, in: *Sovremennaia frantzouzskaia 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.¹¹⁴

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

¹¹⁴ 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”.¹¹⁵

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.¹¹⁶ Gleichzeitig erschienen zwei Romane auf französisch: A. Camus, *Der Fremde. Die Pest*¹¹⁷, 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*¹¹⁸ 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

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

¹¹⁶ Camus, A., *Izbrannoe* (*Ausgewählte Werke*), Moskau 1969.

¹¹⁷ Moskau 1969.

¹¹⁸ *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.¹¹⁹ Die Autorin stellt dort die verschiedenen Vorstellungen

¹¹⁹ 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.¹²⁰

¹²⁰ 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)*.¹²¹ 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

¹²¹ 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.”¹²²

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”.¹²³ 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”.¹²⁴

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”¹²⁵ 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.

¹²² Ebd., S. 44.

¹²³ Ebd., S. 75.

¹²⁴ Ebd., S. 73.

¹²⁵ 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”¹²⁶. 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.¹²⁷ 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.¹²⁸ 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.¹²⁹

¹²⁶ Ebd., S. 110.

¹²⁷ Ebd., S. 113.

¹²⁸ Ebd., S. 192.

¹²⁹ Ebd., S. 201.

Das letzte Kapitel ist der Ästhetik und besonders der *Nobelpreisrede* gewidmet, die ausführlich zitiert wird.¹³⁰ Die Entwicklung der ästhetischen Orientierung führe Camus zu einer Vorstellung von Kunst, die zur Einfachheit einer hohen Kultur tendiere.¹³¹ 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.¹³² 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”.¹³³

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.¹³⁴ Zwischen 1970 und 1975 entstanden etwa vierzig Veröffentlichungen und sechs Dissertationen zu Camus.¹³⁵

¹³⁰ 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.

¹³¹ Velikovski, S., *Grani neschchastnogo soznaniia*, a.a.O., S. 214.

¹³² Ebd., S. 231f.

¹³³ Velikovski, S., *Albert Camus*, Moskau 1988, S. 38.

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

¹³⁵ 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.¹³⁶ 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

¹³⁶ 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”.¹³⁷

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‘.¹³⁸

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.*

¹³⁷ 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.¹³⁹

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

¹³⁸ Ebd., S. 114.

¹³⁹ 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.¹⁴⁰ 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

¹⁴⁰ 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)”.¹⁴¹

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

¹⁴¹ *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.“¹⁴²

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.“¹⁴³

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”.¹⁴⁴

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.

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

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

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