

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.”²²¹ 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.”²²²

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

²²¹ 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

²²² 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.²²³

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."²²⁴ 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.²²⁵ 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

²²³ 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.

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

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

auch interpretatorische.²²⁶ 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.²²⁷

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).²²⁸ 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

²²⁶ 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'.

²²⁷ 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.

²²⁸ 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."²²⁹

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."²³⁰ 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

²²⁹ Camus, A., *Essais*, a.a.O., S. 1091.

²³⁰ 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.²³¹ 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)*²³² 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.²³³ 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-

²³¹ S. *Inostrannaia literatura*, Heft 1, Moskau 1989, S. 229-237.

²³² 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”²³⁴, 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.²³⁵ Um welchen Kontext handelt es sich dabei?

²³³ Vgl. hierzu Anmerkung 15.

²³⁴ Camus, A., *Le premier homme*, Paris 1994, S. 181.

²³⁵ 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 abspielen²³⁶ 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

²³⁶ 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“²³⁷. 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.“²³⁸ 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.“²³⁹ Nicht nur die Hauptmotive ähneln sich, sondern auch die künstlerischen Schaffensperioden Camus‘ und der Autoren der “unbeachtet gebliebenen Generation“²⁴⁰ 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,²⁴¹ 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

²³⁷ 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.

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

²³⁹ Camus, A., *Carnets III*, a.a.O., S. 147.

²⁴⁰ Der Begriff wurde von V. Varšavskij geprägt.

²⁴¹ 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.”²⁴²

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”.²⁴³ 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” – Terroristen²⁴⁴. 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

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

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

²⁴⁴ 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”.²⁴⁵

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 feinfühligler Leser 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.”²⁴⁶

²⁴⁵ Vgl. Camus, A., *Carnets III*, a.a.O., S. 187.

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