

Aleksandra Machowska

Sein und Nichtsein Camus' in Polen

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

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

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

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

¹⁴⁵ *Polytika (Die Politik)*, Heft 12 (2185), 1999.

¹⁴⁶ *Die Pest* ist in den Oberschulen Polens Pflichtlektüre.

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁸ Mittlerweile wurde die 1979 von H. R. Lottman verfaßte Biographie von I. Szymańska übersetzt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁵⁰ Grzegorzcyk, A., *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice 1999.