

Albert Cohen

von Michael Kleeberg

Es gibt aus guten Gründen eine Reihe von Regeln für das Erstellen von Literatur, die solche allgemeinen Punkte betreffen wie die Zumutbarkeit, also Mäßigung in der Länge und Komplexität eines Romans verlangen, aber auch konkretere wie die Logik des Plotaufbaus, die Kohärenz der Erzählperspektive, die Darstellung der Charaktere oder die Frage, wieviel der Autor dem Leser mitteilen und wieviel er ihm verschweigen müsse.

Diese Regeln sind übrigens nicht starr. Sukzessive und im Laufe der Zeit und der Moden ändern sie sich. Das kommt daher, daß sie nichts anderes sind als der Versuch, Lehren aus einem bestimmten höchst erfolgreichen Geschäftsmodell, sprich Buch zu ziehen. Ohne diese Relativität der Regeln selbst zu bemerken, sind Verlagslektoren seit eh und je ihre Hüter gewesen, und der Schriftsteller, dem sie ihr „Das geht nicht“ vorhalten, tut gut daran, das Verdikt nicht sofort zu schlucken, sondern die Möglichkeit ins Kalkül zu ziehen, er habe etwas Neues und anderes gemacht, das sein Gegenüber allein deswegen ablehnt, weil es den Regeln nicht entspricht, über die es, gerade weil es etwas Neues ist, natürlich hinausgeht.

Zugegeben: Die Mehrheit der Bücher, die den Regeln nicht entspricht, ist schlecht gemacht. Andererseits ist es aber auch geradezu die *conditio sine qua non* der Gipfelwerke der Weltliteratur, daß sie diese Regeln mit Füßen treten, aushebeln, links liegen lassen, *ad absurdum* führen und schlicht ungültig machen.

Unter allen großen, aus jedem Rahmen fallenden Schriftstellern des 20. Jahrhunderts ist wohl keiner, der alle geltenden Ge- und Verbote darüber, wie man schreiben könne und dürfe, derart souverän ignoriert hat wie Albert Cohen. Und wenn der arrogante Satz „*Quod licet Iovi, non licet bovi*“, also „Was Jupiter erlaubt ist, ist deswegen noch lange nicht jedem Ochsen erlaubt“, auf einen Künstler zutrifft, dann auf ihn.

Die Romane, die er geschrieben hat, vor allem die vier mehr oder minder zusammenhängenden um Solal und die fünf Cousins Saltiel, Mangeclous, Michael, Matathias und Salomon, genannt „*Les Valeureux*“, die Tapferen, dürften der Horror aller Creative-Writing-Lehrer dieser Welt sein, denn schreiben, so wie man es lernt, kann Albert Cohen eigentlich nicht. Dennoch sind seine Werke in ihrer Maßlosigkeit, ihrer überbordenden Fabulierlust, mitsamt ihren Abschweifungen, Brüchen und ihrer vollkommen sorglos jegliche literarische Statik mißachtenden Architektur ungleich unterhaltsamer als alle Konfektionsware.

Wäre er mit weniger Genie gesegnet gewesen, keines seiner Werke wäre lesbar. Daß sie es aber dennoch sind in solchem Maße, daß die Lektüre seiner Romane eines der orgiastischsten Vergnügen ist, die die Literatur je gewährt hat, ist ein pures Wunder.

Aber worin besteht nun eigentlich das Genie des 1895 als Sohn eines jüdischen Seifenfabrikanten osmanischer Nationalität auf Korfu geborenen Albert Cohen, der in Marseille zur Schule ging, in Genf Jura studierte, für den Völkerbund und später die Uno arbeitete, diesen dreimal verheirateten Salonlöwen und Frauenhelden, diesen Rechtsgelehrten und Diplomaten, mutigen Antifaschisten und überzeugten Zionisten und Freund Ben Gurions, der sogar einen Posten als Botschafter Israels ablehnte, um sich seine literarische Unabhängigkeit zu bewahren? Worin besteht die Besonderheit dieses Kosmopoliten mit schweizer Staatsbürgerschaft, der gemeinsam mit dem Belgier Georges Simenon das Paradoxon bewahrheitet, daß die nächst Proust größten Schriftsteller französischer Zunge im 20. Jahrhundert keine Franzosen waren?

Es ist, mehr als alles andere, seine unvergleichliche sprachliche Virtuosität. Wie soll man die beschreiben? Wie ein Orgelvirtuose entlockt er seinem Instrument Töne, findet und kombiniert ungeahnte Register, läßt es brausen, wispern, flöten, klingen und heulen.

Es ist „Le verbe“, wie die Franzosen sagen, das Wort, das ihm zu Gebote steht, um Tränen oder Gelächter hervorzurufen, um Spießer aufzuspießen, dem Gefühl Flügel zu verleihen, der Absurdität doppelte Böden, und um sich mit derselben exakten Empathie in die Seele und den Jargon eines Dienstmädchens und eines Millionärs zu versetzen.

Die Quelle dieser Gabe kann eindeutig geortet werden: Es ist die Fabulier-, Formulier-, und Übertreibungslust der sephardischen Juden, die über alle sozialen- und Altersschranken hinweg lebendige Leidenschaft für die „Tchatche“, wie es unübersetzbar auf französisch heißt, dieses Bedürfnis, die Niederlage, die man de facto dem Leben gegenüber erleidet, in Worten, vor deren Anzahl, Farbe, Treffsicherheit und Komik das Schicksal nur kapitulieren kann, wenigstens noch zu einem Unentschieden umzubiegen.

Was Thomas Mann im „Felix Krull“ über seine Diane Philibert sagt, trifft auf Cohen zu wie auf keinen anderen großen Autor: „Nie gab es eine ausdrucksvollere Frau. Das war Gesang, was sie von sich gab, nichts anderes. Es war ihre Art, alles in Worte zu fassen.“

Nun meinte Mann dieses Lob ironisch und war in Wirklichkeit ja der Meinung, ein Schriftsteller sei ein Mensch, dem das Schreiben besonders schwer falle. Und vielleicht liegt hier auch der Grund versteckt, warum es überhaupt notwendig ist, die deutschen Leser auf Albert Cohen aufmerksam zu machen, warum man ihn wiederentdecken oder überhaupt erst entdecken muß, warum er viel unbekannter ist als die anderen Achttausender des vergangenen Jahrhunderts.

Schließlich liegen seine wichtigsten Werke auf Deutsch vor. Klett-Cotta hält sein Opus Magnum „Die Schöne des Herrn“ seit dreißig Jahren lieferbar, und erst kürzlich hat der Weidle Verlag die letzte Lücke geschlossen und „Die Tapferen“ in der schönen Übersetzung Andrea Spinglers veröffentlicht.

Es ist leider eine Tatsache, daß Cohen sein ganzes Autorenleben über gelobt, dann wieder vergessen, dann von neuem entdeckt und wieder vergessen wurde, nicht nur hierzulande. Aber vielleicht liegt das Schattendasein, das er hier führt, zum Teil darin begründet, daß die Deutschen eher die Absurdität, Kauzigkeit und Selbstironie des ostjüdischen Humors kennen und schätzen als die Exuberanz des sephardischen.

Albert Cohens Lebens- und damit einhergehend Publikationsgeschichte ist jedoch auch in Frankreich chaotisch verlaufen. Sein erster Roman, 1930 von Gallimard veröffentlicht, „Solal“, führt bereits die Themen und das Personal des lockeren Zyklus ein: die Bürokratenbourgeoisie des Genfer Völkerbundes und die farbige Idylle des Ghettos von Kephalaria, den schönen, intelligenten, verführerischen Solal von den Solal, hier im ersten Buch noch eine sehr romantisch-stendhal'sche Figur und die fünf verrückten Cousins Solal von der Insel.

„Solal“ war ein kritischer und ein Publikumserfolg, aber als Albert Cohen seinen danach begonnenen Großroman „Die Schöne des Herrn“ beendet hat und seinem Verlag vorlegt, schreibt man das Jahr 1938, und der Wind hat sich gedreht.

Gallimard lehnt ab, vor allem wohl, wie aus Cohens Biografie ersichtlich, aus Gründen des Antisemitismus, der damals in Paris nicht auf den Einmarsch der Deutschen wartete, um auch im Buchwesen virulent zu sein. Cohen wird gezwungen, die Abenteuer seines Don Juan und die seiner fünf Sganarelles auseinanderzureißen. Der große Liebes- oder Antiliebeseroman ist Makulatur, und Cohen muß die Erlebnisse der fünf „Tapferen“ auf ihrer Schnitzeljagd von Kephalaria nach Genf herauspräparieren und als das humoristische Meisterwerk „Mangeclous“ veröffentlichen, zu deutsch „Eisenbeißer“, der eigentlich besser „Nagelesser“ oder - „vertilger“ hieße, denn der Spitzname rührt ja nicht von einem starken Kiefer her, der Eisen durchbeißen könnte, sondern von der Armut, die Pinchas Solal dazu bringt, sogar Nägel zu kosten, um etwas im ewig hungrigen Magen zu haben.

Die Komik dieses Mangeclous, eines Bramarbas wie er im Buche steht, rührt aus seinen ewigen und ewig scheiternden Versuchen her, reich und berühmt zu werden. In den „Tapferen“ will er eine Universität gründen, der folgende Wortwechsel charakterisiert ihn perfekt:

„Aber wo ist sie, diese Universität?“

„Hier!“ sagte Eisenbeißer und zeigte auf seine Stirn. „Aber bald in einem prächtigen Gebäude.“

„Und wer hat dich zum Professor ernannt?“ fragte Saltiel mit der Absicht tödlicher Ironie.

„Ich“, antwortete Eisenbeißer. „In meiner Eigenschaft als Kenner meines Werts.“

Es folgte die Nacht des Kriegs und der Shoa. Cohen, nach London emigriert, arbeitete im Widerstand, für die Flüchtlingshilfe, später für die jüdischen Einwanderer nach Palästina. An Literatur war in dieser Zeit nicht zu denken. Aber nicht nur das. Die Ermordung seines Volks

warf auch einen Schatten auf die vielleicht doch zu sorglose Zuversicht seiner Konzeptionen, den Glauben an die Güte der Menschen und eine Grundharmonie der Welt.

Zehn Jahre nach Kriegsende macht sich Albert Cohen daran, „Die Schöne des Herrn“ neu zu schreiben, „im Lichte unserer Erfahrung“, wie Thomas Mann gesagt hätte. Es wird ein anderes Buch als die gleichnamige Vorkriegskonstruktion. Mehr als zehn Jahre arbeitet er daran, und heraus kommt die gemeinsam mit Prousts „Swann“ größte, psychologisch fundierteste, illusionsloseste Dekonstruktion des abendländischen Mythos von der Liebe zwischen Mann und Frau, die die Literatur kennt.

Mit Hilfe eines offen ausgesprochenen macchiavelistischen Plans verführt Solal die verheiratete Ariane, sie verleben uneingedenk der beginnenden Judenverfolgung in Deutschland eine egoistische Hochzeit des Glücks, aber das ist nicht zu konservieren und wandelt sich zu Langeweile, Überdruß, Haß, Abscheu und Folter. Als größter Liebesroman der modernen Literatur apostrophiert, ist „Die Schöne des Herrn“ eher das Gegenteil davon: der mathematische Beweis für die Unmöglichkeit der Liebe in einem polyphonen Fest der Sprache, das zur schwarzen Messe wird.

1968 ist der Roman fertig, und wieder blockiert Gallimard sein Erscheinen. Denn wieder hat Cohen die Tragödie Solals mit der Humoreske der fünf „Tapferen“ vermischt, und wieder wird er gezwungen, die Teile zu trennen. „Die Schöne des Herrn“ erscheint schließlich fast ohne Mangeclous und seine Kumpane, aber diesmal geht der herausgeschnittene Roman nicht verloren, Cohen veröffentlicht „Die Tapferen“ einige Jahre später als selbstständigen Text und Abschluß der Epopöe. Dies ist auch der Roman, der jetzt vom Weidle Verlag herausgegeben wurde, ein Patchwork urkomischer, zu Lachtränen hinreißender Szenen, das Cohen immer einmal wieder mit der ihm eigenen Nonchalance unterbricht:

„Meine Feder hat innegehalten, und ich habe plötzlich mein Volk im Land Israel gesehen... meine Liebe und mein Stolz. Aber was kann ich dafür, daß ich auch meine Tapferen liebe, die weder erwachsen noch würdevoll, noch ernst, noch wortkarg sind? Ich werde also noch einmal über sie schreiben, und dieses Buch wird mein Abschied sein von einer aussterbenden Art, von der ich eine Spur hinterlassen wollte, mein Abschied vom Ghetto, in dem ich geboren bin, dem charmanten Ghetto meiner Mutter, eine Hommage an meine tote Mutter.“