

SCHÖNE DES HERRN

Beginnen wir, um es hinter uns zu haben, mit dem Ärgerlichen: Ich erinnere mich aus meiner Jugend an ein fremd lockendes, beeindruckend dickes Buch aus dem Klett-Cotta-Verlag, weithin sichtbar als Produkt des Hauses dank der Umschlaggestaltung von Heinz Edelmann. Auf dem Umschlag prangte ein Tamara de Lempicka-Gemälde, eine ihrer berühmten Frauenfiguren. Das war „Die Schöne des Herrn“, an die ich mich damals noch nicht herantraute, und die ich erst später in Paris im Original las – eines der vier, fünf größten literarischen Werke des zwanzigsten Jahrhunderts.

Wie schön also, eine Neuauflage in überarbeiteter Übersetzung anzeigen zu können, und wie enttäuscht bin ich über die Gestaltung! Als labbriges großformatiges Taschenbuch mit einem 08/15 Foto auf dem Titel bringt der Verlag dieses Meisterwerk in die Buchhandlungen, 1000 Seiten und dann broschiert wie irgendein Unterhaltungsblödsinn, in den man nicht zuviel Sorgfalt, Schönheit und Handwerksehrgeiz investieren will.

Dabei gibt es doch bei den Kollegen genügend rühmliche Beispiele dafür, wie man bei Klassikerneuübersetzungen Ästhetik und Ethik in Eins bringen kann: Leineneinband, Fadenheftung, Dünndruckpapier, ein oder zwei Lesebändchen, ein kundiges Nachwort. Wäre soviel Liebe zum Metier wirklich verschwendet gewesen an das Meisterwerk von Albert Cohen? Wo bleibt der Respekt, wo die Ehrfurcht? Wie soll man mit so einem Teil in der Hand einem Zwanzigjährigen klarmachen, daß es schöner ist Bücher zu lesen als Kindle?

Und noch eine zweite Unsitte ist mir übel aufgestoßen: Die Übernahme der schwachsinnigen amerikanischen Sitte der „Blurbs“ auf der hinteren Umschlagseite. In den USA werden bekannte und/oder willige Schriftsteller gebeten und dafür bezahlt, irgendeinen Werbespruch in der Art von „einzigartiges Leseerlebnis“ für eine Neuerscheinung zu liefern, die sie gar nicht oder kaum kennen und auch nicht zu kennen brauchen. Der verkaufsträchtige Name XY, der das Buch gelungen findet, soll die Käufer überzeugen. Irgendwelche Verbindungen oder Ähnlichkeiten zwischen dem gelobten Werk und dem des Lobenden sind keine Voraussetzung. Eine billige und dümmliche Werbemasche, finde ich.

Und nun also auch hier: „Ein verstörender Roman von großer erotischer Kraft.“ Gezeichnet Sibylle Lewitscharoff. Daß es zwischen Cohens Werk und der medienpräsenten deutschen Autorin irgendeine Verbindung geben könne, dieser Gedanke wäre mir nun als allerletztes gekommen. Aber, lieber Verlag: Es gibt ja vielleicht auch potentielle Leser, die sich von solchen an den Haaren herbeigezogenen Verbindungen täuschen lassen und nun an eine amazon.de-hafte Verbindung glauben in der Art von „Wer diesen Autor gelesen hat, dem wird

auch jener gefallen“. Und es gibt womöglich auch welche, die von einer solchen Werbebotschaft eher abgeschreckt als angelockt werden.

Damit zum Buch.

„Die Schöne des Herrn“, - die eigentlich nur „Schöne des Herrn“ heißen müßte, der Artikel ist im Original absichtlich weggelassen, um das Gewicht auf den Herrn zu legen, und der Schönen die Individualität zu nehmen – ist ein Jahrhundertroman in zweierlei Hinsicht. Einmal natürlich aufgrund seiner vollkommen außer- und ungewöhnlichen Qualitäten, auf die ich noch zurückkomme. Zum andern aber aufgrund der Werk- und Editions-geschichte, die sich mit der Lebensgeschichte des Autors intim verflucht.

Der 1895 auf Korfu als Sohn eines Seifenfabrikanten und Untertan des osmanischen Reiches geborene Cohen siedelte schon als Kind nach Marseille über, wohin die Familie vor antijüdischen Pogromen floh. Schulkamerad von Marcel Pagnol, brillanter Student, Jurist in Diensten internationaler Organisationen, aktiver Zionist, veröffentlichte Cohen 1930 seinen ersten Roman „Solal“, über einen sephardischen Don Juan und Alleskönner, dessen Motto lautet: „Wenn sich die Frauen in dich verlieben, vergessen sie, daß du ein Jude bist.“

Der Tod des Helden am Ende des Buches hindert Cohen nicht, ihn ein paar Jahre später als Hauptperson seines Opus Magnum wiederauferstehen zu lassen. 1938 ist „Belle du Seigneur“ beendet, aber die Stimmung in Frankreich und auch im noblen Verlagshaus Gallimard ist unter der Hand ein wenig sehr antisemitisch geworden. Das Werk wird abgelehnt und in Stücke geschnitten. Die komischen Episoden um die „Valeureux“, die grotesken und don-quichottesken Cousins von Solal, werden aus dem Buch herauspräpariert und erscheinen als nachmals berühmter Schelmenroman „Mangeclous“. Die Haupthandlung, die Beschreibung und messerscharfe Analyse der Verführungs-, Liebes- und Liebesüberdrußgeschichte zwischen Solal und der calvinistischen, verheirateten Schweizerin Ariane wandern in den Papierkorb des Verlags.

Folgt der zweite Weltkrieg, den Cohen, längst Schweizer Staatsbürger, im schreibenden Widerstand in London verbringt. Zehn Jahre später ist das Trauma so weit überwunden, daß er daran geht, den Roman neu zu schreiben. Weitere zwölf Jahre braucht die Arbeit. Allerdings läuft ein schwarzer Balken mitten durch die ursprüngliche Konzeption: die Shoah. Diesem Horizont, auf den die nach wie vor Ende der Dreißiger angesiedelte Handlung zuläuft, muß Rechnung getragen werden. Ebenso der Tatsache, daß kein hoffnungsfroher, selbstsicherer Vierzigjähriger mehr schreibt, sondern ein ernüchterter, zu Tode betrübter, alt gewordener Sechzigjähriger.

Und wieder, 30 Jahre nach dem ersten Mal, meckert Gallimard, als das Manuskript 1968 eintrifft. Wieder werden Schnitte verlangt, wieder wird ein Teil rausgestrichen, diesmal allerdings der komische um die „Valeureux“, das Hauptbuch bleibt, erscheint und tritt seinen Siegeszug an. Der siebzigjährige Cohen darf sich noch zehn Jahre in der Anerkennung der Leser und Kritiker sonnen und vom Nobelpreis träumen, den er natürlich nicht bekommt. Dafür schreibt er leider viel zu gut.

Es juckt mich, auf der Stelle in Jubelarien darüber auszubrechen, wie gut er schreibt und warum seine Art zu schreiben so einzigartig ist. Aber zunächst muß für die Mehrheit der deutschen Leser, für die Cohen noch immer ein Unbekannter ist, nacherzählt werden, was in diesem 1000-seitigen Buch eigentlich erzählt wird.

Solal, den ein französischer Kritiker einmal unter die „50 nervigsten Helden der Literatur“ einordnete, denn „er ist reich, schön, mächtig, hat Erfolg bei den Frauen und beschwert sich andauernd“, stellvertretender Generalsekretär des Völkerbunds in Genf, hat sich auf einem Empfang in die verheiratete Ariane verliebt und beschließt, sie zu gewinnen. Allerdings, damit es nicht so einfach geht, will er, daß sie sich aufgrund seiner inneren Werte in ihn verliebe und verkleidet sich beim Fensterln in einen alten, häßlichen Juden, bewaffnet nur mit seiner überbordenden Rhetorik. Ariane wendet sich angewidert ab, und der enttäuschte Solal sinnt auf Rache. Dann wird er sie eben mit den klassischen Mitteln verführen, seiner Macht, seinem Geld, seinem guten Aussehen, und mit Ansage. Er schafft Arianes Mann, Didi Deume („Dööm“ ausgesprochen), einen kleinen belgischen Parvenu und Angestellten beim Völkerbund mit einem Auslandauftrag aus dem Weg und reüssiert problemlos.

Ariane verliebt sich unsterblich in Solal und beide tauchen so tief und so exklusiv in diese perfekt gewollte Liebesgeschichte ein, bis sie buchstäblich daran ersticken. Solal verheimlicht seine Entlassung aus dem Völkerbund, die beiden isolieren sich vom Rest der Welt, langweilen sich schließlich in dieser Liebe, terrorisieren und foltern sich und begehen, als sie es nicht mehr miteinander aber auch nicht ohneinander aushalten, gemeinsam Selbstmord.

Das steht nun so da und sagt in etwa so viel über die Größe dieses Romans aus wie die Sätze daß der „Ulysses“ einen Tag im Leben eines Dubliner Anzeigenaquisiteurs beschreibt, der frühstückt, an einem Begräbnis teilnimmt und durch verschiedene Kneipen zieht, oder daß die „Recherche“ das Heranwachsen eines verwöhnten Pariser Bürgersjungen schildert, der alle möglichen Leute kennenlernt und schließlich feststellt, daß er zum Schreiben geboren ist.

Wie üblich bei großen Roman kommt es weniger auf das Was an als auf das Wie.

Und dieses „Wie“ besteht bei Cohen wahrscheinlich mehr als bei allen anderen großen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts in einer Feier des Wortes. Es gibt – und vielleicht ist es

genau diese Eigenschaft, die den deutschen Lesern und Kritikern den Zugang zu Cohen erschwert – absolut nichts, was dieser Künstler sich scheuen würde auszudrücken, keine Regung des Menschlichen, der er mit Schweigen oder Auslassungen begegnen würde. Seine Sprachpalette ist unerschöpflich: höchstes Pathos und schwärzeste Komik, mit Salomonis Hohelied konkurrierender lyrischer Überschwang und derbste Alltagssprache, Elegie und Kracher, Erhabenheit und Zynismus – all das fließt ineinander, übereinander, beißt sich, harmoniert, steigert sich – ich kenne keinen größeren Sprachzauberer als ihn.

Aber damit wir uns recht verstehen: Es ist nirgends Wortgeklingel, nirgends l'art pour l'art: All die sprachliche Überwältigung steht stets im Dienste eines die Menschheit gnadenlos analysierenden Auges. Ja, wie jeder große Dichter ist Albert Cohen gnadenlos seinem Personal gegenüber. Das schließt Sympathien und Mitgefühl nicht aus, aber weder das eine noch das andere vermögen den Autor zu korrumpieren. Die Wahrheit muß heraus, sei es die Wahrheit über die Liebe und Treue, die Wahrheit über das pavianhafte Dominanzverhalten der Männer in Sexualität und Politik und die Schwäche der Frauen dafür, die Wahrheit über die Bourgeoisie, die Wahrheit über den Antisemitismus der guten Gesellschaft oder die Wahrheit über die Farce der Politik, über ihre Dummheiten und Eitelkeiten.

In zwei Punkten nimmt Cohen in diesem Roman ganz eindeutig Maß an Marcel Proust und stellt sich dem Vergleich (Nur die Lumpe sind bescheiden), der ganz gewiß nicht zu seinen Ungunsten ausgeht. Der klinischen Studie der Eifersucht in „Eine Liebe Swanns“ stellt er die Dekonstruktion einer Liebe an die Seite, die an mangelndem Sauerstoff (sprich gesellschaftlichem Input) zugrunde geht. Und zur proust'schen Analyse der Bourgeoisie anhand des kleinen Kreises der Verdurins tritt er mit der ebenso schreiend komischen Aufspießung der gesellschaftlichen Ambitionen der Familie Deume in Konkurrenz.

Ein Cohen begnügt sich nicht damit, am Vormittag Proust herauszufordern, am Nachmittag zeigt er dann James Joyce, was eine Harke ist: Wer je glaubte, Molly Blooms innerer Monolog im „Ulysses“ sei der Gipfel dieser Technik, der muß den Monolog von Arianes alter Dienstmagd Mariette lesen (die wiederum ein Pendant zur unsterblichen Köchin Françoise bei Proust ist), ein Kabinettstück unglaublich genau abgelauschter und halsbrecherisch witziger Mitschrift eines Gedankenstroms, in dem mangelnde Bildung und gesunder Menschenverstand Hochzeit feiern.

Nur bei den Passagen, die die Historie dem ursprünglichen Konzept aufgezwungen hat, hört aller Spaß auf: In fassungsloser Ecce-Homo-Attitüde erlebt Solal im Berlin des Jahres 1938 die Verfolgungen der Juden mit, und Cohen geißelt mit ebensoviel Abscheu den Antisemitismus der guten französischen Gesellschaft, deren Wahlspruch damals war „Lieber

Hitler als der Jude Leon Blum“, wie er das feige Sich-Winden des Völkerbundes gegenüber der Frage, wie den europäischen Juden zu helfen wäre, mit tiefster Verachtung beschreibt. Da werden Erinnerungen wach an unsere heutigen internationalen Organisationen und ihr Verhalten angesichts der Massaker und Menschenvernichtungen unserer Tage.

Für Übersetzer ist Cohen kein Zuckerschlecken, denn noch stärker als bei Proust leben Ton und Rhythmus seiner Sprache von Partizipialkonstruktionen, die es im Deutschen so nicht gibt. Man muß sich das vorstellen wie eine elegante Hängebrücke: die Stützpfiler sind die Kommas, und zwischen ihnen schwingen sich die Partizipiensätze durch die Lüfte, einer nach dem andern, was man im Deutschen durch neues Ansetzen oder Relativsätze ersetzen muß, wodurch natürlich die musikalische Wiedergabe leidet. Die Alternative wäre ein völlig kurios klingendes Deutsch. Erschwerend kommt hinzu, daß Cohens französische Vorliebe für das Hymnenhafte für unsere Ohren ohnehin fremd klingt: „O sie, all ihre Reize, o Hochgewachsene mit dem wunderschönen Antlitz...“. Da kann die beste Übersetzung die kulturellen Unterschiede nicht überbrücken. Diese hier ist eine Energieleistung, aber im Grunde geht es mit Albert Cohen, wie es mit Proust geht oder andersherum mit den „Josephsromanen“ von Thomas Mann oder Musils „Mann ohne Eigenschaften“: Es sind Werke, für die es sich lohnen würde, die jeweilige Fremdsprache zu lernen.