

Margit und Volker Ebersbach

A detailed oil painting portrait of Stendhal, a French writer and philosopher. He is depicted from the chest up, wearing a dark, high-collared coat over a white shirt and a dark cravat. He has dark, wavy hair and a full, dark beard and mustache. His expression is serious and contemplative, looking slightly to the left of the viewer. The background is a plain, light-colored wall.

STENDHAL
ODER
ICH LIEBE, ALSO BIN ICH

Der Liebhaber, der Seelenkenner, der Erzähler

Impressum

Margit und Volker Ebersbach

Stendhal oder Ich liebe, also bin ich

**Der Liebhaber – Der Seelenkenner –
Der Erzähler**

Ein biografischer Essay

ISBN 978-3-96521-742-3 (E-Book)

Gestaltung des Titelbildes: Ernst Franta

© 2022 EDITION digital

Pekrul & Sohn GbR

Godern

Alte Dorfstraße 2 b

19065 Pinnow

Tel.: 03860 505788

E-Mail: verlag@edition-digital.de

Internet: <http://www.edition-digital.de>

Für Clelia und Andreas

EIN PAAR FRAGEN ZUVOR

Suchen wir nach den geschichtlichen Wurzeln unseres Denkens und Fühlens, nach uns verwandten Geistern, – warum ziehen dann gerade Phasen des Aufschwungs und der beschleunigten Entwicklung unseren Blick an? Stendhal versuchte immer wieder, die Leidenschaften, besonders die eigenen, vernünftig zu betrachten, und konnte doch die Vernunft nie leidenschaftslos verteidigen. Er fände eine Antwort vielleicht bei unserer Eitelkeit und verwies darauf, dass schon so manchem Aufschwung ein jäher Absturz folgte und jede rasche Entwicklung bald gebremst wurde und sich verlief. Schreibend, die eigenen Erlebnisse und die Erfahrungen mit sich selbst reflektierend, ist er zum intimen Kenner des menschlichen Herzens geworden. Als Analytiker der Leidenschaften hat er unter den

französischen Romanciers einen großen Nachfolger: Émile Zola. In Stendhals Reifejahren, an der Schwelle zum 19. Jahrhundert – noch ist der späterhin berühmte Romancier weder sich noch anderen mehr als der unbekannte Henri Beyle – drängen sich die neuen Ideen, die Revolten und Revolutionen, die Schlachten und Friedensschlüsse, die Änderungen alter Grenzverläufe und neue Kriegserklärungen. Sie erfassen die Köpfe vieler Menschen, sie werden bejubelt und verleumdet, und sie erneuern und verändern sich. Die Aufklärung hat nicht nur den Freiheitsdrang der Französischen Revolution beflügelt. Ideologien haben aus ihr, zuerst in der Diktatur der Jakobiner, auch einen neuen Absolutismus mit neuen Dogmen abgeleitet, die sich einer gesellschaftlichen Entwicklung entgegenstellten. Mit der klaren Stimme Immanuel Kants hat sie zwar den Menschen zu dem unerhörten Wagnis

aufgefordert, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, sich keiner Autorität und keinem Dogma zu unterwerfen, weder einem kirchlichen noch einem staatlichen. Doch was sie in Bewegung gesetzt hat, die Revolution und das Kaiserreich als eine Variante des aufgeklärten Absolutismus, scheitert innerhalb weniger Jahre auf den Schlachtfeldern der napoleonischen Kriege.

Nun fühlt ein scharf und unbestechlich denkender, ein heiß und leidenschaftlich fühlender Mensch sich mit der Aufforderung, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, auf sich selbst zurückgeworfen. Er muss sich auf seine eigene Individualität besinnen, kann sich, nahezu autonom, in seiner Entwicklung nur noch auf sich selbst beziehen: Für aufgeklärt hielten sich auch die Monarchen, die gegen die Französische Republik ihre Koalitionsarmeen in Marsch setzten. Goethe begleitete seinen Herzog Carl

August von Sachsen-Weimar und erlebte die Kanonade von Valmy, bei der die Aufklärung in Gestalt der Republik noch einmal siegen konnte. Wenige Jahre später überfluteten, noch immer die trotzige Marseillaise auf den Lippen, die Truppen Napoleons, eines neuen Kaisers, Europa. Sie setzten dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation und dem alten deutschen Kaisertum ein Ende und forderten sowohl das bürgerlich fortgeschrittene Großbritannien mit seinen Dampfmaschinen und seiner Flotte als auch das zurückgebliebene Zarenreich gegen sich heraus. Sie befreiten die Völker von der alten Bedrückung und setzten an deren Stelle eine neue. Die Republik scheiterte, Napoleon scheiterte. Die Restauration schickte sich an, alles bis in Zustände zurückzurollen, wie sie vor den Anfängen der Aufklärung geherrscht hatten. Wozu war nun das Blut beim Sturm auf die Bastille geflossen, wozu das Blut der Guillotine,

wozu das Blut der Großen Armee und das Blut der Befreiungskriege? Ein aufgeklärter Kopf, der sich dies fragte, musste seine Fragen auch an die Ideen richten, die ihn nicht weniger beflügelt hatten als die Revolutionäre und ihre Theoretiker, die Soldaten Napoleons und vielleicht auch den Kaiser der Franzosen selbst. Er musste dem Schicksal dieser Ideen in seinem eigenen Kopf, in seinem eigenen Herzen nachspüren.

Das 20. Jahrhundert hat solche Fragen wachgehalten, und das 21. Jahrhundert wird sie nicht zum Verstummen bringen. Wie weit sind wir eigentlich damit gekommen, die unverwechselbaren Individuen zu werden, die schon die Aufklärung des 17. und des 18. Jahrhunderts aus den Menschen machen wollte? Oder haben sich wie Napoleon und viele vor ihm immer nur Einzelne „unverwechselbar“ gemacht, zum Verderben zahlloser anderer und zum Ruin ganzer Gesellschaften und

Staaten? Ist die Epoche, die mit der Aufklärung begann, schon zu Ende? Sind die Forderungen, die sie an Menschen richtete, inzwischen eingelöst? Haben sich nicht stattdessen die Probleme ihres Scheiterns in unerhörter Weise zugespitzt?

Wen das bewegt, der schaut mit Neugier und Ungeduld auf die Zeit, in der Henri Beyle alias Stendhal zu der Persönlichkeit heranreife, die hinter seinem Erzählen steht: Was geht im Herzen, was geht im Kopf eines einzelnen Beteiligten vor, wenn aus dem Aufbegehren der Unterdrückten sich eine Revolution zusammenballt und wenn diese Revolution verraten wird und ihre Ideen, Impulse und Gesetzgebungen dennoch in den Eroberungsfeldzügen eines brillanten Abenteurers durch Europa getragen werden und auch nach seinem Untergang weiterwirken? Der Einzelne, der sich mit anderen aus dem dumpfen Glauben an das Unabänderliche, aus

dem Beharren im Hergebrachten hat herausreißen lassen und die tausend tödlichen Gefahren revolutionärer Wirren und erster moderner Vernichtungskriege überlebt, bleibt ein Ideenträger, auch wenn sich diese Ideen durch seine Erlebnisse und Erfahrungen gewandelt haben. In immer neuen Ereignissen ist seine Bereitschaft, sich anzupassen, frustriert worden. Er muss seine Suche nach einem seinen Wünschen angemessenen Platz im Gegebenen unterbrechen und die Richtung seiner Pläne ändern. Das Unbehagen im Gestern wie im Heute nährt seine Hoffnung auf die Zukunft. Es lässt ihn im Strudel der Ereignisse, der die althergebrachten Stände der Gesellschaft durcheinanderwirbelt, nach Ähnlichgesinnten Ausschau halten. Augenblicke gibt es, in denen sowohl der Einzelne als auch die Menschheit grenzenlose Möglichkeiten zu haben scheint. Doch im gespenstischen Beharren der meist

trügen, nur auf ihren kleinen Vorteil bedachten Menschen nehmen die gerade bestehenden Zustände die maskenhafte Grimasse des Unabänderlichen an. Eben noch zu allerhöchster Aktivität herausgefordert, in der die größtmögliche persönliche Entfaltung winkt, sieht der einzelne Mensch sich im nächsten Augenblick gleich wieder zu geisttötender Untätigkeit verurteilt. Werden die schönen Hoffnungen, durch Vertrauen auf die eigene Kraft Erfolg zu finden, enttäuscht, dann schwindet auch der Glaube an die unbegrenzten Möglichkeiten einer menschlichen Gesellschaft. Sie nehmen das Gesicht der „Verlorenen Illusionen“ an, von denen Honoré de Balzac erzählt, der andere Meister, der den noch fast unbekanntem Stendhal sehr schätzte. Die Ideen der Aufklärung scheinen im öffentlichen Leben auf allen Gebieten gescheitert. Welche Aussichten haben die Versuche des Einzelnen, ungeachtet der Hindernisse, die

Menschen einander in den Weg legen, für sich allein die Freiheit immer neu zu erproben? Taugen seine Selbstentwürfe als Muster für eine Befreiung aller Menschen? Oder bringen sie ihn in ein zynisches Gegenüber zu allen anderen wie den Gewaltherrscher, sei es der absolutistische Monarch, der korsische Eroberer oder der italienische Bandit?

Ist einmal erkannt worden, dass keine allmächtige Gottheit unabänderlich auf die Geschicke der Menschen einwirkt, dann ist auch der Erkenntnis Raum gegeben, dass jede Gesellschaft die Kräfte, die ihre Entwicklung fördern oder hemmen, selbst hervorbringt. Die alten feudalen Machtstrukturen sind von Menschen geschaffen worden, und die neuen werden die Mängel der Menschen haben, die sie schaffen. Was zunächst einfach zu sein schien, im Vertrauen auf die eigene Kraft mit möglichst vielen Menschen die Entwicklung der Gesellschaft voranzutreiben, bis heute das Problem

jeder menschlichen Emanzipation, erweist sich als widerspruchsvolle, im Grunde unlösbare Aufgabe. Die Werke der großen französischen Romanciers Balzac und Stendhal, Flaubert und Zola laden uns auch heute ein, am Verlauf solcher Konflikte im 19. Jahrhundert teilzuhaben. Denn diese Konflikte weisen uns auf unsere eigenen Konflikte hin. Als Stendhal die Hoffnung verlor, von seinen Zeitgenossen verstanden und gewürdigt zu werden, bekannte er, er schreibe für die Leser des 20. Jahrhunderts. Er macht uns zu Zeugen der Verwandlung von Idealen in verlorene Illusionen. Wir verfolgen die Versuche des Einzelnen, sich einem enggesteckten Rahmen einzufügen, erleben sein oft genug tödliches Scheitern sowohl in der Anpassung als auch beim Ausbrechen. Sie stehen uns, wenn wir mit Spannung lesen, was ihnen widerfährt, mit ihrem Fühlen und Denken, mit ihrem Bangen und Hoffen, mit ihrer Liebe und ihrem Hass gar nicht so fern. Warum? Mehr als andere

Erzähler des 19. Jahrhunderts nahm Stendhal sich selbst als das variable Muster seiner Gestalten. Vielleicht liegt da der Grund für seinen Hang zur Verstellung, zum Irreführen, ja zum Schwindeln und Lügen, zur Maskerade. In einem Brief gesteht er: „Am liebsten trüge ich eine Maske und änderte meinen Namen.“ Auch „Stendhal“, nach vielen anderen sein endgültiges Pseudonym, ist eine Maskerade. Nur „wenige Menschen“, schreibt Stefan Zweig, „haben der Welt so viel bekennerrische Wahrheit über sich selbst gegeben wie dieser Meisterkünstler der Verstellung.“

Das Schreiben wurde für Henri Beyle zu einem Weg aus der Befangenheit in seiner Herkunft. Es trieb ihn lange vor der Psychoanalyse zu schärfster Selbstbeobachtung und zu einer vorbehaltlosen Selbstanalyse, in der er wie sein eigener Therapeut sich selbst befreite. Stendhals Erzählen ist immer ein Prozess der Selbstbefreiung; die

Lektüre seiner Bücher kann in jedem Leser einen ähnlichen Vorgang in die Wege leiten. Ohne die in zähem Ringen erworbene genaue, kühle, ja kalte Selbstkenntnis hätte dieser Romancier seine Gestalten niemals so faszinierend entwerfen, ihre Geschicke nicht so packend schildern können. In zahlreichen Feststellungen, die Stendhal über sich selbst trifft, fasst er auch ein Unbehagen an seinen Zeitgenossen zusammen, das in frühester Kindheit eingesetzt haben muss und das sich, indem es ständig neue Nahrung findet, fortgesetzt selbst bestätigt. Das hat ihn verschlossen und schweigsam gemacht, solange er sich noch nicht zu artikulieren vermochte. Später bewog es ihn, die Verstellung der Selbstpreisgabe vorzuziehen. Sogar auf seine Entwicklung zum Schriftsteller hat dieses dumpfe Unbehagen sich als Hemmnis ausgewirkt. In seiner Selbstbiografie, die er, den eigenen Namen erneut tarnend, „Leben des Henry Brulard“

nennt, gesteht er, sein ganzes Leben lang habe er niemals über Dinge gesprochen, die ihn mit Leidenschaft erfüllten, denn „der geringste Einwand hätte mich ins Herz getroffen.“ Auch über die Literatur selbst schwieg er sich aus; folglich gehörte sie zu seinen Leidenschaften. Die Überempfindlichkeit, die er dabei entwickelte, entsprach den Schamgefühlen der Intimsphäre: Seine eigenen Bücher flößten ihm eine „immer ebenso schamhafte Zurückhaltung ein“ wie seine „Liebschaften“. Ihm fehlte nicht nur die Hoffnung, in seiner Zeit mit dem, was er schrieb, verstanden zu werden, er fürchtete sich auch davor. Wenn er seine Literatur mit einem trotzigem „To The Happy Few!“ nur einer auserwählten Leserschaft empfahl und sich erst von Lesern der Jahre 1880 oder 1935 eine angemessene Wertschätzung versprach, war er sowohl sehr bescheiden als auch höchst anspruchsvoll. Erwartungen an

den „Fortschritt“, wie Stendhal sie hegte, färbten den Fortschrittsglauben seines Jahrhunderts schon sehr individualistisch. Er rechnete mit solchen Menschen, die unter einer „annehmbaren Regierung“ in einer fernen Zeit, frei von seinen Ängsten und Depressionen, mit Menschen von seiner Art menschlicher umgehen würden. Tatsächlich blieb Stendhal zu seinen Lebzeiten, so wie er es selbst kaum anders erwartet hatte, beinahe unbekannt. Einem seiner ersten Meisterwerke gab er zwar den reizvollen und zugkräftigen Titel „Über die Liebe“; doch sein Verleger schrieb ihm: „Ich könnte von diesem Buch (...) sagen: es ist heilig, denn niemand rührt daran. Allerdings ist er auch erst verhältnismäßig spät zu literarischer Reife gelangt. Er hat es sich selbst niemals leicht gemacht und seine Produkte oft scheel angesehen. „Ach“, so sein tiefer Seufzer in Gestalt des „Henry Brulard“ über sich selbst, „leider kündigt nichts das Genie an, wenn nicht

vielleicht Ausdauer ein Zeichen ist.“
Sein nicht gerade robustes
Selbstbewusstsein, sein höchst labiles
Selbstwertgefühl sieht sich auf eine
harte Probe gestellt, wenn später der
Büchermarkt seine
Gesellschaftsromane von Rang
missachtet und verkennt.

Es entspricht einfach seinem zu
Selbstzweifeln und zu Schüchternheit
neigenden Temperament, dass er sich
auf eine Art Ästhetik von morgen
zurückzieht. Gleichfalls in seinem
„Henry Brulard“ resigniert er darüber,
„dass die hundert Menschen, die unter
zehn Millionen das Schöne begreifen,
das keine Nachahmung oder
Vollendung des bereits vom Pöbel
begriffenen Schönen ist, zwanzig oder
dreißig Jahre brauchen, um die nächst
ihnen empfindsamen zwanzigtausend
Seelen zu überzeugen, dass das neue
Schöne wirklich schön ist.“ Bis in seine
letzten Jahre bleibt Stendhal ein
Einzelgänger. Verkennung macht

einsam. Desto überraschter empfängt er den Brief, den ihm Honoré de Balzac nach der Lektüre der „Kartause von Parma“ geschrieben hat. Schon dem Ende seines Lebens nahe, findet er dankbar den Wert seiner Arbeit durch den anderen großen Romancier bestätigt, an dessen Urteil ihm viel liegt, auch wenn er einen bedeutenden Unterschied zwischen sich und dem Kollegen sieht: Den „Liebesschmerz“ habe er darstellen wollen, „aber keine Geldsorgen.“ Mag ihn das vergebliche Warten auf ein Echo bei seinen Zeitgenossen schon gleichgültig gemacht haben – nun erfährt er mit Freude und Stolz die Genugtuung, dass seine Schriftstellerei doch einen Sinn hat. Nicht wissen kann er, dass fern in Weimar auch einer der in Europa bekanntesten deutschen Dichter zu den eifrigsten und begeistertsten Lesern des Romans „Rot und Schwarz“ gehört hat: Johann Wolfgang von Goethe. „Wir sprachen darauf über ‚Rouge et Noir‘“, verzeichnet Eckermann in seinen

„Gesprächen“ unter dem 17. Januar 1831, „welches Goethe für das beste Werk von Stendhal hält – „Doch kann ich nicht leugnen, fügte er hinzu, dass einige seiner Frauen-Charaktere ein wenig zu romantisch sind. Indessen zeugen sie alle von großer Beobachtung und psychologischem Tiefblick, so dass man denn dem Autor einige Unwahrscheinlichkeiten des Details gerne verzeihen mag.“

Stendhals Vermutung, erst von späteren Generationen wirklich verstanden zu werden, hatte nichts Anmaßendes. Denn sie erfüllte sich. Das Interesse an seinen Werken mag nach mancher Woge der Begeisterung zurückgegangen sein, aber es kehrt immer wieder. Denn sie haben die Solidität einer Arbeit, die ein Wagnis ist und aus dem Herzen kommt. „Das ist die einzige Arbeit meines ganzen Lebens“, lässt er seinen Henry Brulard sagen. „Alles übrige war nichts weiter als Broterwerb, Broterwerb vermischt

mit ein wenig Eitelkeit, ebenso gut wie ein anderer zu verdienen.“ Das Zähe und Langwierige in seinen Anfängen, das er spöttisch das „alberne Warten auf den genialen Augenblick“ nennt, macht Stendhal zu einem der Künstler, die erst spät gereift sind. Aber mit der verspäteten Reife findet er sogleich eine Meisterschaft, wie sie nur von wenigen erreicht wird. Die Selbstbeobachtung, die an der eigenen Persönlichkeit so minutiöse wie ehrliche Analysen vornimmt, und die intellektuelle Reflexion dessen, was man als hochsensibler Mensch erlebt, brauchen Zeit: „Ich habe mein ganzes Leben lang alles lebhaft empfunden, aber das Warum erkenne ich immer erst lange danach.“ In einer Fülle von Selbstzeugnissen, in Tagebüchern, Briefen und in autobiografischen Aufzeichnungen führt Stendhal fortgesetzt geistvolle Gespräche mit sich selbst über seine Begegnungen mit Frauen und Freunden, Feinden und Zeitgenossen, untersucht er die damit

verbundenen Gefühle und Gedanken. Selten ist ihm gleich klar, dass er dabei Stoffe für seine Romane sammelt und an sich selbst den Rohstoff Wirklichkeit aufbereitet. Nicht von Anfang an suchen solche Aufzeichnungen einen Leser. Selbst Stendhals Briefe scheinen mitunter am Adressaten vorbeigeschrieben und sich mehr an den Schreiber selbst zu wenden mit der Mahnung, in einer Gesellschaft bestehen zu müssen, die jede Anpassung belohnt und gerade dem Sensiblen Hindernisse in den Weg legt, und zugleich mit dem Vorsatz, Kräfte zu sammeln, um die notwendigen Kompromisse von den faulen zu unterscheiden und diese Gesellschaft als Individualist zu ertragen.

In einer Zeit rascher, tiefgreifender gesellschaftlicher Umwälzungen blieb einem „Beobachter des menschlichen Herzens“, als den Stendhal sich gern bezeichnete, die Liebe „stets das größte Ereignis (...) oder vielmehr das

einzig Wesentliche“, als habe er den Satz des Philosophen René Descartes – „cogito ergo sum“ – abgewandelt in ein „Ich liebe, also bin ich“. Das Kind erlebt die Französische Revolution in einer sehr provinziellen Spielart der Jakobinerdiktatur und findet die „Schreckensherrschaft“ in Grenoble nicht einmal so unsympathisch, denn sie jagt gerade denen Schrecken ein, die seine Seele gequält haben. An republikanischen Schulen ausgebildet, stolpert der junge Mann in die Laufbahn eines Beamten im napoleonischen Kaiserreich, die mit dem Scheitern des Kaisers zugleich endet. Entwurzelt und nahezu orientierungslos resignierend bekennt er als „Henry Brulard“ dem Leser beinahe schon wie später Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“, er wisse nicht, ob er gut sei oder böse, aufgeweckt oder dumm. Mit Sicherheit könne er aber sagen, was ihm Freude und was ihm Pein bereite, was er ersehne, was er hasse. Fernab der politischen Ideen, von denen eine nach

der andern scheiterte, behauptet er epikureisch, das Wichtigste im Leben sei, sein Vergnügen zu finden.

Die vollständige Restauration, wie sie die Bourbonen betreiben, provoziert 1830 ein Wiederaufflackern der Revolution, die den jungen Beyle beflügelt hat. Nun sieht er den zweiten Sturz des alten Regimes mit Skepsis, und der Kompromiss der „Julimonarchie“ mit dem „Bürgerkönig“ Louis Philippe gibt seiner Skepsis Recht. Seine Ansichten sind die eines Philosophen geworden, der politischen Systemen misstraut und sich nur noch für einzelne Menschen, für Einzelschicksale, im Grunde nur für sich selbst interessiert. Er ist überdies Erzähler geworden und kann keinen Sinn mehr darin erkennen, wie ein Ideologe die politischen Zeitläufte zu beurteilen und über die gesellschaftlichen Entwicklungen zu moralisieren. Er ist zu der Überzeugung gekommen, „dass jede moralische

Absicht“ im Grunde eine „eigennützige Absicht des Künstlers“ ist und „das Kunstwerk tötet“. Soweit er philosophisch denkt, bleibt er der Aufklärung treu, vor allem dem kritischen Blick auf Kirche und Klerus, den ihn Destutt de Tracy gelehrt hat. Die Ideologien haben ihn genarrt: Erst als Paris mit dem „18. Brumaire“ Bonaparte zu Füßen gefallen war, wurde ihm klar, was man an der Republik gehabt hatte. Nun war er aber, selbst aus kleinen Verhältnissen gekommen, bereit, den forschenden Leistungswillen eines jungen Emporkömmlings wie Napoleon zu schätzen, ihm, so gut es seiner eigenen etwas behäbigen Natur möglich blieb, nachzueifern, etwas von der „gloire“ der Zeit für die eigene Laufbahn zu erhaschen und auch darin einen Kampf für die „Freiheit“ zu erblicken. Doch die Wirklichkeit entlarvte die in Uniformen funkelnden Offiziere und Generäle des Kaisers als korrupte, brutale und beschränkte Leute. Als er Frankreich

verließ, um in Italien zu leben, das er schon aus der Zeit kannte, als die Italiener noch Napoleon als ihrem Befreier zujubelten, stand er vor den Trümmern einer Karriere und eines Weltbildes. Und in seiner Heimat, einem Land „sans liberté et sans gloire“, war er unbehaust. Italien hatte seinen Reiz für ihn behalten, weil es auch nach dem Ende des Korsen seinen Unabhängigkeitskampf gegen das habsburgische Österreich fortsetzte. Wieder mit einem Amt bedacht, wusste er sich in dem filzigmuffigen politischen Klima der konstitutionellen Monarchie nach britischem Muster einzurichten. Er hatte gelernt, alle politischen und gesellschaftlichen Ziele ganz ohne Pathos zu betrachten. Werden solche Ziele öffentlich korrumpiert, treten die eigenen Ziele in den Vordergrund. Als Pragmatiker sah er in dieser konstitutionellen Monarchie das einzige Mittel, eine Wiederkehr des verhassten „ancien régime“ zu verhindern, was ihn

nicht davon abhielt, in ihrem Exponenten, König Louis Philippe, den „größten Schuft aller Kings“ zu sehen. In der einzigen Republik, die er kannte, der des „Direktoriums“, war es an den Tag gekommen, dass die Bourgeoisie, sobald sie konnte, wie sie wollte, alle die Ziele verraten würde, mit denen in Paris die Bastille gestürmt wurde. Der Bourgeois ahmte in seiner ganzen Lebensart den Dünkel, die Eitelkeit, die Heuchelei, Scheinheiligkeit, Rücksichtslosigkeit und Verschwendungssucht des Adels nach und brutalisierte mit seiner Jagd nach immer größeren Gewinnen bei geistigem Mittelmaß das soziale Klima der Gesellschaft. Voran ging ihm der verbürgerlichte Kleinadel: „Darauf bedacht, die Gewohnheiten höfischer Kreise nachzuahmen“, heißt es in „Rot und Schwarz“, siedelte Monsieur de Rênal in den ersten schönen Frühlingstagen nach Vergy über.“

Welche Spuren hinterlässt diese Entwicklung in Stendals Art zu schreiben? Der kühle Verstand, der ihn an der Aufklärung anzieht, rät ihm zunächst zur Mathematik: Ein „leidenschaftlicher Hang“ zu dieser Wissenschaft habe in ihm „eine verrückte Vorliebe für gute Definitionen zurückgelassen, ohne die es nur Verworrenheit im Denken gibt“. Ebenso versucht er mit regelmäßiger Lektüre als Schriftsteller sein Stilgefühl an der Sachlichkeit in der Sprache des Code Civil zu schulen. Die nüchterne Mathematik will er nicht zu ernüchternd betreiben. Mit dem Pseudonym „Henry Brulard“ bekundet Henri Beyle, wie viel die „Leidenschaft“ ihm dennoch gilt: „Ein wenig Leidenschaft stärkt den Geist, viel löscht ihn aus.“ Stendhal erreicht durch eine genau kalkulierte Sublimation der leidenschaftlichen Gefühle, durch ständige Selbstbeobachtung, durch exaktes Denken und klares, scharfes Urteilen allmählich seine Meisterschaft. Bei ihm

behindern Vernunft und Leidenschaft einander nicht, sondern sie bedingen einander. 1808 bekennt er in einem Brief an seine Schwester Pauline, „dass die Kunst, die uns zunächst deshalb gefällt, weil sie die Genüsse der Leidenschaften durch Reflexion wie das Licht des Mondes ausmalt, uns nachhaltigere Genüsse bereitet als die Leidenschaften.“ So findet er zu seinem Stil, der „durchsichtig wie Firnis sein“ muss: „er darf die Farben oder die Handlungen und Gedanken nicht verfälschen, über welche er zu legen ist.“ Guter Stil ist ihm dann etwas Bewundernswertes, wenn er „den Gedanken nicht verdirbt.“ Der „Geist“, der damit zum Ausdruck kommt, wird nur „etwas so Köstliches für den, der ihn fühlt“. Doch über seine Hoffnungen auf die Leser von 1880 und 1935 hinaus weiß er auch um das unausweichliche Altern und die Vergänglichkeit aller Literatur: „Wie ein schöner Pfirsich in einigen Tagen verdirbt, so verdirbt auch der Geist in

zweihundert Jahren, und das umso schneller, wenn in den Beziehungen der einzelnen Gesellschaftsschichten, in der Verteilung der Macht in einer Gesellschaft eine Umwälzung stattfindet.“

Seit dem Erscheinen der Romane „Rot und Schwarz“, „Die Kartause von Parma“ und „Lucien Leuwen“ ist noch nicht so viel Zeit vergangen. Deshalb ist nicht ohne Reiz, Stendhal, der selbst zwischen ekstatischer Lust und tiefster, dem Selbstmord naher Depression taumelte, und seine Gestalten durch ein wechselvolles Leben zu begleiten. Er ist ein geistreicher und brillanter Unterhalter, wenn er in diesen Gestalten sein eigenes Naturell spielen lässt, vom Komödianten bis zum Possenreißer, und unvermittelt in die Betrübnis des Tragöden verfällt. „Ein Roman ist“, meint er, „wie ein Violinbogen; der Körper der Violine, der die Töne trägt, ist die Seele des

Lesers.“ Gilt dies nicht auch für den Roman seines Lebens?