
Justus Fetscher

Rheinübersetzungen

*Über Stendhals Umgang mit dem Deutschen
aus Anlaß des Stendhal-Buches von Manfred Naumann¹*

Hier bin ich gar nicht, scheint der Autor Stendhal oft zu sagen. Vervielfachung und Erweiterung der Person, Übersprung ins Anderswohin – das sind Grundfiguren, mit denen sich der Imaginationsraum Henri Beyles entfaltet. Dieser Raum unterhält ein utopisches Verhältnis sowohl zum Gebiet der zeitgenössischen Geschichte wie zum literarischen Feld. Die mehr als 400 Pseudonyme, unter welchen Beyle auftrat, sind nicht nur Alias-Namen, sondern auch Alibis: Bekundungen, daß ihn die Zeitgenossen des *Juste Milieu* ebensowenig zu fassen bekommen sollten wie die seinerzeitigen Literaturkritiker und Leser, denen er weder Takt noch Freiheitssinn, weder Sympathie noch künstlerisches Urteil zuzutrauen schien.

Im dichten und augenöffnenden Anfangskapitel seines Buchs über *Stendhals Deutschland* charakterisiert Manfred Naumann die Schreib- und Sprechstrategien dieses Autors als die eines verlarvten Redens, dessen Maske sowohl Schutzschild wie Resonanzkörper ist: »Offenbar war Beyles Neigung zur pseudonymen Maskerade ein Element seines psychischen und geistigen Gesamthabitus.« (S. 15) Stillschweigend stellte Beyle auf dem Gesellschaftstheater (im Salon wie im Krieg) den »Akteuren, die er verkörperte, und den Aktionen, die sie bestritten, [...] sein eigenes Selbst gegenüber, und dieses war anders, als das Gesicht, das er der Welt präsentierte. Das Gesicht, das er zeigte, war die Maske, hinter der er sich verbarg.« (S. 15) Anders gesagt: Die Persona, durch die hindurch er redete, war eine rhetorisch-fiktionale Verpanzerung. »Das Ich, das in die von der Lebenswelt verordneten Zusammenhänge eingebunden war, stand beim Schreiben der Welt als Macht gegenüber; es konnte sie seiner Imagination unterwerfen und über sie herrschen.« (S. 15) Diese Herrschaft versteht Naumann keineswegs als rein-illusionäre, sondern als eine Gegenmacht, welche dem damaligen Frankreich (seiner Gesellschaft, seinem Publikum, seinen literarischen Institutionen) die erfindungsreich eingehüllte Empfindungswelt des Autors sowie das Recht und die Erkenntniskraft der erzählerischen Phantasie entgegenhielt: »Erst das in der Abgeschiedenheit von der öffentlichen Instanz praktizierte Schreiben garantierte den Texten Authentizität. [...] Mit den Tarnnamen errichtete Beyle eine Mauer gegen die als aggressiv empfundenen Mächte des literarischen Feldes.« (S. 16)

Unverkennbar verschränkt sich hier ein literarischer Habitus mit einer psychischen Disposition, eine schriftstellerische mit einer Lebenshaltung: »In Gestalt von unzähligen Kryptogrammen, Chiffrierungen, hieroglyphischen Zeichensprachen, ironischen Verstellungen des Gemeinten, phraseologisch formulierten Alibis für nonkonformistisches Denken und von Verdunkelungsmanövern, die bis zur beabsichtigten Unleserlichkeit der Schrift gingen, baute er [Stendhal] die im Leben praktizierten Regeln für den Umgang mit Menschen, denen er nicht traute, zu einem ganzen System der Tarnung auch in seinen Texten aus.« (S. 17)² Solche Verbergung des Nicht-Preisgebenden (politisch-intellektueller Ideale, menschlicher Empfindungen, amouröser Fixierungen) vollendete sich im Schweigen. Für Stendhal hieß das: in der Schrift. Das Schreiben hatte »den Vorzug, keinen Mithörer, also keinen Zeugen zu haben« (S. 24). Naumann markiert die Stufen, die bei diesem Autor vom Verborgenen ins Licht der Öffentlichkeit führen. Unzugänglich weit unten das Tagebuch, in dem sich das intime Gewissen des Diaristen kundtut, diesem zunächst die autobiographisch-autofiktiven Schriften, darüber die publizistisch-essayistischen und endlich die literarischen. Diese oberen Stufen haben sowohl einen höheren Objektivierungs- wie einen höheren Entstellungsgrad: »Wenn er [Stendhal] Fragmente aus den Tagebüchern in Manuskripte einfügte, die zum Druck bestimmt waren l. . . l., dann löste er sie aus dem autobiographischen Kontext.« (S. 24) Selbstverständlich ist diese Entstellung zugleich Gestaltung, gedanklich-fiktionale Durchdringung, Disposition, Zurichtung des notierten Erlebten.

Doch die Spannung zwischen Leben und Schreiben erhielt sich auf jeder Stufe. Allemal galt für Stendhal: »Zwischen dem wirklich Erlebten und seiner Übersetzung in Sprache klaffte ein Abstand, der durch die nachträgliche Beschreibung nicht überbrückt werden konnte.« (S. 25) Stendhals Haltung, sich zu versagen und den Anderen einen Ausdruck seiner inneren Erregungen und Engagements vorzuenthalten, erscheint daher auch »als Revolte gegen die Sprache als soziale Institution« (S. 25). Im mindestens vierfachen Sinne: gegen die zu sprechende Sprache, gegen die Sprache (die mündliche und schriftliche Rede zusammenfaßt, und deren grammatische Kodifikation schriftförmig ist) überhaupt, gegen die Gesellschaftlichkeit allen (mündlichen wie schriftlichen) Redens und gegen den Diskurs gerade dieser, der Stendhal zeitgenössischen Gesellschaft.

Das Entgleiten der Erlebnisse unter dem Zugriff der Sprache ist allerdings eingeschränkt. Es ist einerseits nicht so all-entstellend, daß mit der Einsicht in solches Entgleiten die Furcht, sich durch rückhaltloses Sprechen den Anderen preiszugeben, hinfällig geworden wäre. Und es ist andererseits so merklich, so wirksam im Akt und Resultat des Schreibens selbst, daß es die Abbildungsansprüche an autobiographische Texte senkt, die Potenzen literarischer Texte dagegen wachruft, bewußt macht, lizenziert. »In den fiktionalen Texten [Stendhals]

[...] wurde vieles von dem, was sich in den autobiographischen Texten dem Aussprechen verweigerte, sagbar. [...] Die im Namen der Fiktion sprechende Sprache der ›Dichtung‹ triumphiert über die Sprache, die der historischen ›Wahrheit‹ verpflichtet ist.« (S. 26) Ein Triumph, der mit einer Invasion prozeßidentisch ist. Insofern alles Sprechen seinen Gegenstand sprachlich transmutiert, ist es immer auch quasi-literarisch gestalterisch. Nicht nur in der Militärgeschichte sind Invasionen wiederum Selbstaufhebungen des Einmarschierenden: Wenn alles Sprechen in diesem Sinne literarisch ist, gibt es kein Literarisches mehr, weil es jedwedes sprachlich-schriftliche Gegenüber verloren hat, von dem es sich definitiv abheben könnte. Naumann findet dafür die Formel, daß bei Stendhal »die Grenzen zwischen dem Gedichteten und dem autobiographisch Wahren verwischt (bleiben)« (S. 26). Mit paradoxem Recht zeichnet dieser Befund die Unterscheidung nach, deren Unsicherwerden er konstatiert.

I. Ertrag und Interesse: »Stendhals Deutschland«. – Diese Doppelbewegung eröffnet den Zwischenraum, in dem sich Naumanns Buch souverän bewegt. Quellengestützt, umsichtig und orientierungssicher tastet es sich durch die Lebensbeziehung Stendhals zum Deutschen. Es ist ein Tasten, das vom Kleinmut unsicherer Schritte ebensoweit entfernt ist wie von der Anmaßung des biographischen Übergriffs, vielmehr aus Kenntnis der Dinge und Sympathie mit ihrem literarischen Aspekt vermutungsweise weiterdenkt, was die Überlieferungen und Narrationen hergeben. Naumanns Hauptwendungen heißen: vielleicht, wahrscheinlich, hätte, könnte. Mit begründeten Hypothesen rückt er Stendhals Schriften an Stendhals Leben heran. So sind seine Beiträge zur Stendhal-Biographik zugleich Beiträge zum Verständnis des Autors Stendhal, weil sie bei diesem Forscher aus einer (dem Gegenstand wie dem Vorgehen nach) literarischen Imagination hervorgegangen sind. Diese Imagination hat indes nichts gemein mit der Anmaßung im schlechten Sinn romanhafter Biographien. Sie enthält sich jeden Suggestionseffekts, modifiziert ihre Vermutungen als konjunktivische und präsentiert ihre reichsten Ausblicke und stabilsten Archivfunde mit einem gewissen *understatement*. Nur in seinen Anmerkungen und bibliographischen Listen gibt Naumann zu erkennen, daß er zur Biographie zumal der Jahre, die Stendhal in deutschen Ländern verbrachte, durchaus Neues zutage gefördert hat. Naumanns Art, seine Quellen eher zu verstecken als spektakulär aufsprudeln zu lassen, seine Neigung, künftiger Forschung Suchrichtungen anzudeuten ohne schon zu dekretieren, es seien unfehlbare Königswege, gewinnt den Leser durch ihre Noblesse.

Überhaupt macht der Autor dieses Buchs kein Aufhebens davon, daß es das Ergebnis einer über vier Jahrzehnte langen Befassung mit Stendhal ist. Manfred Naumann kann den Titel für sich beanspruchen, den er zu Beginn seines Buches dem französischen Forscher Victor del Litto verleiht. Auch er, Naumann,

ist ein Doyen der Stendhal-Forschung. Er hat die 12 Bände der bei Rütten & Loening erschienenen *Gesammelten Werke* Stendhals (1959–1983) herausgegeben und mit Nachworten versehen und 1971 eine grundlegende Studie über *Deutschland im Urteil Stendhals* veröffentlicht³ – eine frühe, keineswegs verblaßte Blaupause zu *Stendhals Deutschland*. Seine Monographie über *Prosa in Frankreich* (1978) besteht zu einem guten Drittel aus einer literarhistorisch-literaturtypologischen Studie zur Romankunst Stendhals⁴ und rehabilitiert deren Realismus gegen die Lukácssehe Verengung dieses Stilideals auf das Muster Balzacs.⁵ Ob irgendwer seit den 1950er Jahren – und bis heute⁶ – mehr für das deutsche Stendhal-Verständnis und für das Verständnis von Stendhals Deutschland-Verständnis getan hat als Manfred Naumann, läßt sich bezweifeln.

Dabei verzichtet Naumann auf den Goetheschen Habitus, sich selbst historisch geworden zu sein, und läßt die Geschichte des hiesigen Umgangs mit Stendhal – nämlich durch seine Leser, Fortschreiber, Übersetzer und Erforscher – unerzählt. *Stendhals Deutschland* spiegelt sich nicht im deutschen Stendhal. Nicht aufgenommen hat Naumann den indirekten Imperativ, mit dem er 1978 notiert hatte: »Die Geschichte der Stendhal-Rezeption in Deutschland [...] bleibt noch zu schreiben.«⁷ Diese Rezeption, welche so divergente Figuren wie Friedrich Nietzsche und Elias Canetti zusammenführt,⁸ ist mittlerweile vielleicht intensiver, als es das Interesse des französischen Autors an seinem östlichen Nachbarland war.

Ein Kapitel der deutschen Aufnahme Stendhals konnte Naumann allerdings nicht ungeschrieben lassen. Es handelt von der »ersteln[deutsche] Stendhal-Gemeinde« (S. 289)⁹, die sich noch zu Lebzeiten des Autors in Weimar gebildet hatte und – wer bietet mehr? – um Goethe zentriert war. Er, der Weimarer, war einer der ersten Leser von *Rome, Naples et Florence* (1817), der ersten Fassung von *Racine et Shakespeare* (1823) wie noch von *Le Rouge et le Noir* (1830). Zwischen dem debütierenden (bei Erscheinen dieser Schriften 24- bis 37-jährigen) und dem alten deutschen Autor liefen die Fäden hin und her. Stendhal hatte sich auf Goethesche Schriften berufen, den *Werther* als existentielle Lektion gelesen, als Warnung, seine Gefühle nicht unverstellt und ungeschützt auszusprechen (S. 80–84, 192), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wahrgenommen und die Bedeutung der im 19. Jahrhundert oft übersehenen *Wahlverwandtschaften* geahnt. Ausdrücklich und stillschweigend hat er Stellen aus der *Italienischen Reise* paraphrasiert (S. 289 f.), mit breitem Pinselstrich die These von der Überbietung des gesellschaftlichen Geschmacks durch das künstlerische Genie, wie sie Goethe in seinen Anmerkungen zu Diderot entfaltete, in *Racine et Shakespeare* eingearbeitet (S. 297 f.) und endlich für sich und seine Figuren die Bezeichnung »Mephisto« als eine Art Decknamen für die spöttisch-überlegene Distanzierung von den unbedarften Anderen verwendet (S. 298).

Doch alles das steht am Schluß eines epiloghaften Ausblicks, der einmal den

Blick umkehrt, welcher Naumanns Buch sonst bestimmt. Es ist ein liebevoller, genauer und nüchterner Blick. Er will über die Einläßlichkeit, mit der er Details betrachtet, und die Geduld, die er auch für schwach ausgeprägte Nebenspurten aufbringt, nicht vergessen machen, daß Stendhal eine gründlichere, gar umfassende, sich ans Fremde zu verlieren suchende Kenntnis deutscher Dinge nie erreicht, allerdings auch nie angestrebt und nie gebraucht hat. Fast beiläufig faßt Naumann die Spezifik von Stendhals Auffassung und Umsetzung seiner deutschen Erfahrungen zusammen, indem er sie mit der Methode und dem Anspruch von Germaine de Staëls *De l'Allemagne* (1810) kontrastiert. Der systematische Aufbau dieses Buchs habe Stendhal ferngelegen: »Statt von höherer Warte aus seine Eindrücke in einem gelehrten Werk zu verallgemeinern, zog er von Alltagserfahrungen und Stimmungen abhängige Momentaufnahmen vor. So setzen sich seine Bilder von Deutschland aus oft nur lose miteinander verbundenen und kontrastierenden Mosaiksteinen zusammen, die später entweder beiseite gelegt wurden oder – verdichtet, umgedichtet und paraphrasiert – in seiner Vorstellungskraft weiterlebten, wo sie in poetischen Gestaltungen zum Ausdruck kamen.« (S. 285) Indirekt erklärt Naumann hier den sachlichen und methodologischen Grund des Worts von den Stendhalschen Impressionen, von denen er im Untertitel seines Buches spricht, und das er hier dreifach, durch die Vokabeln Eindrücke, Stimmungen und Bilder, umschreibt.

Militärisch gesehen, waren sie Friktionsprodukte, irritierende Begleiterscheinungen der Napoleonischen Okkupation weiter Teile Deutschlands, an der Stendhal, protegiert durch die ihm verwandten Brüder Daru, in zunehmend wichtigeren administrativen Funktionen teilnimmt: erst in Berlin, dann die Stadt Stendal passierend – von der er vermutlich sein einprägsamstes Pseudonym abgeleitet hat –, dann ab November 1806 zwei Jahre in Braunschweig, 1809 schließlich einige Wochen lang in Wien. Dieser Parcours würde den Literaturhistoriker nicht interessieren, wäre er nicht die Vorgeschichte und der Hintergrund der Geschichte vom ehrgeizigen Julien Sorel, schiene nicht in Stendhals literarischen Evokationen preußischer Städte immer wieder der Grundriß Braunschweigs hindurch, und hätte der Autor nicht auf seinen Wegen von und nach Wien zwei für sein Œuvre prägende Erfahrungen gemacht: in den Salzbergwerken von Hallein die »Kristallisation«, die einen in einer Höhle liegen gelassenen Zweig diamantartig verschönert, was Stendhal als Gleichnis für die Verklärung der geliebten Person in der Wahrnehmung der Liebenden nehmen wird (S. 238 f.); und auf dem Schlachtfeld bei Ebelsberg die für den darein verwickelten Einzelnen heillos-disparate Realität des modernen Krieges, die in das stupende Waterloo-Kapitel der *Chartreuse de Parme* eingegangen ist (S. 217, 263).

Daß sich Stendhal als Rädchen im Getriebe einer großen Militärmaschinerie auf Befehl, und nicht ohne Belobigung durch höhere Stelle, mitdrehte, war zu erwarten. Sympathischer wird er in Naumanns Darstellung immer da, wo er

zurückhaltend, bremsend oder sogar dysfunktional agierte. Bekanntlich waren die Napoleonischen Feldzüge auch Kunstraubzüge, deren Beutestücke in Pariser Schatzhäusern (Louvre, Bibliothèque Nationale) landeten. Was auf die Ägyptenexpedition und die italienische Kampagne zutraf, galt dann auch für die Besetzung der deutschen Länder. In diesem Zusammenhang stand Stendhals »Bibliothekseinsatz« (S. 140) in Wolfenbüttel. Die dortige berühmte Bibliothek hatte den französischen Befehlshabern an die 400 wertvolle Handschriften und Bücher zu überlassen. Naumanns Quellenstudien machen wahrscheinlich, daß Stendhal bei dieser Maßnahme mit so viel Umsicht agierte, daß den Wolfenbüttelern größere Einbußen erspart blieben und seine dabei ausgestellten Quittungen sieben Jahre später die Rückführung der Bestände aus Paris erleichterten (S. 130–139). Offenbar war dieses von Stendhal ohne Übereifer durchgeführte Vorgehen einmalig, da sein Exekutor andere Vorlieben hatte: »Die Schlösser und Bildersammlungen von Braunschweig wie auch die Bibliothek von Wolfenbüttel blieben fortan verschont l. . .!; Stendhal fuhr gern mit Freunden zur Jagd in die Wälder der Umgebung.« (S. 134) Gäbe es einen Preis für das trockenste Semikolon, dieses hier könnte ihn beanspruchen.

Denn Stendhal war kein Ernst Jünger, seine Mitwirkung an einem Feldzug keine Ausfahrt zur Einsammlung toter Trophäen. Seit je und auf allen Wegen bleiben Stendhals Begegnungen mit dem Deutschen Erfahrungen eines Höchstlebendigen. Von einem Justus Gruner, der später unter der Napoleonischen Besetzung Polizeipräsident von Berlin sein sollte, mußte er schon 1804 gehört haben, weil dieser Gruner der geschiedene Ehemann einer von Stendhal begehrten Schauspielerin gewesen war (S.45–47). Ein mit dem Franzosen aktuell rivalisierender Herr Wagner war »der erste Deutsche, den er näher kennen lernte« (S. 48 f.). Bis in die 1830er Jahre wird Stendhal an der deutschen Kultur nichts so sehr beschäftigen wie ihre Differenz zur französischen Erotik. Zumal in seiner Braunschweiger Zeit will er gelernt haben, daß die Deutschen Liebe und Ehe, sentimental-romantisch, eng verkoppeln (S. 183, 189 f.). Dieser seltsame Umstand sicherte ihnen einen besonderen Platz im Panorama der Liebeskulturen von *De l'amour*. Heftig umwarb Stendhal die Braunschweiger Generalstochter Wilhelmine (»Minette«) v. Griesheim, und als er endlich von ihr ließ, wurde sie »für ihn zum Symbol dessen, was er an Deutschland bewunderte« (S. 200; vgl. S. 209, 212). Vier Jahre nach dem Scheitern seiner Avancen findet er sie in einem Frauenportrait Guido Renis wieder. Dieses habe, Stendhal zufolge, »ganz die Sensibilität Mozarts und Minettes« (S. 200; vgl. S. 229). Die Formel enthält die Grundstruktur von Stendhals emphatischen Erfahrungen. Mächtig und untrennbar mischen sich in ihnen das Ästhetische, das Aisthetische und das Erotische, die Kunst, das Glück und die Liebe.¹⁰ Diese drei durchdringen sich nach dem Muster, zur Stimulation und als Ersatz erotischer Entgrenzung.

Tatsächlich fällt von hier aus das hellste Licht auch in Stendhals Deutschland-erfahrungen. Er begeisterte sich für die Kunststadt Dresden, besonders für die Correggios, die er in der dortigen Galerie sah (S. 269–277), wie für die Auführungskunst des Dresdner Orchesters (S. 270), und er liebte die Musik Haydns und Mozarts. Aufmerksamer als die meisten Franzosen seiner Zeit nahm er die deutsche Kunsttheorie wahr. Er wußte von Lichtenbergs Erklärung Hogarthscher Kupferstiche (S. 173 f.), interessierte sich eine Zeitlang für Lavaters Physiognomik, weil sie ihm einen Blick hinter die Masken der Gesellschaftsmenschen versprach (S. 67–71), und entdeckte in den Schriften Lessings, Goethes und August Wilhelm Schlegels zitierfähige Gründe für seinen Antiklassizismus (S. 230, 280–284).

II. Wie gedruckt: Stereotypen auf Freiheitsgrund. – Als angehender Autor wußte er auch einiges von der zeitgenössischen deutschen Literatur, aber, ach!, hier endet die Hymne und gleitet ins Krächzen ab, denn Stendhals Kenntnisse auf diesem Gebiet sind einigermmaßen deplorabel. Den einzigen Goethe ausgenommen, hat er nur die deutschen Schriftsteller eingehend gelesen und ausdrücklich gelobt, die das nicht nur kunstsinnige deutsche Publikum seiner Zeit mit trivialer Meterware bedienten: August Lafontaine, August v. Kotzebue und Zacharias Werner. Daß er dessen Luther-Drama rühmte als »Pièce plus voisine des chefs-d'œuvre de Shakespeare que les tragédies de Schiller«, ja als »peut-être la plus belle pièce depuis Shakespeare«¹¹ und das wohl noch nicht einmal ironisch meinte, verschweigt Naumann nachsichtig. Außerdem bietet er den Trost, daß Stendhal den Schauspieler über den Dramatiker Iffland stellte (S. 122 f.). Berückend ist der Befund trotzdem nicht: Stendhal schätzte unter den deutschen Kollegen vor allem die, die geschickt und erfolgreich mit Stereotypen arbeiteten. Was nicht dazu beitrug, den Anteil der Stereotypen an seinem Deutschlandbild zu vermindern.

Stendhals schwarze Landeskunde lebt von ihren subjektiven Motiven. Das natürliche und soziale Klima des Landes gab dem nach Braunschweig Verschlagenen mitunter das Gefühl, ein Exilant zu sein. Die Lüneburger Heide scheint ihm eine Sandwüste, die märkische auch (den Teufel im Leib hatte, so notiert er, wer auf die Idee verfallen war, dort eine Stadt – Berlin – zu gründen) (S. 168, 120, 125). Mit dem Ausdruck von Tieren leben die Menschen vor sich hin, überversorgt mit Schwarzbrot, Butter, Milch und Bier, bieder und phlegmatisch (S. 168, 214). Stendhals Vorstellung von einem noch immer mittelalterlichen Deutschland spielte auch in seine Ablehnung der Kantischen Philosophie hinein (S. 164)¹², die ihm wie vielen Franzosen seiner Zeit als Begriffsscholastik galt. Naumann konstatiert, daß Stendhals Vorliebe für das Denken der *Idéologues* eine »unüberwindbare Rezeptionsbarriere« (S. 161)¹³ für seine Wahrnehmung des Kantischen Denkens darstellte, vom nachkantischen ganz

zu schweigen. Noch 1841, ein Jahr vor seinem Tod, mokiert sich der Autor über »Steding«, einen Münchner Modephilosophen. Vermutlich ist Schelling gemeint (S. 161).

Die objektive Seite solcher Urteile, die weder aufmerksam noch differenziert scheinen, liegt in dem Kontrast zu den französischen Verhältnissen, den Stendhal angesichts der deutschen unweigerlich empfinden mußte, und der in der Tat einen wesentlichen Aspekt profiliert: die deutsche Unfreiheit. An den unterwürfigen Deutschen, die noch 1809 auf dem verwüsteten Schlachtfeld bei Landshut keinen Unmut gegen ihre französischen Herren empfinden oder zu zeigen wagen, will Stendhal »a nation born to serve« (S. 214)¹⁴ erkennen. Den Studenten des Landes bescheinigt er eine aus dem Mittelalter überkommene Anlage zur Begeisterung und Treuherzigkeit, eine Schwäche, die ihnen jedes Jahrzehnt einen neuen großen Mann – erst Kant, dann Fichte, usw. – zu verehren nahelege (S. 164).

An den herausragenden deutschen Herrscherfiguren seiner Zeit interessierte Stendhal indes mehr als der Abstand ihrer Rolle und Leistung zum landesüblichen Untertanentum. Dankbar nimmt er die Kunde auf, daß Joseph II. ein aufgeklärter, reformfreudiger Monarch war, und seinen ungünstigen Eindrücken von den servilen Braunschweigern unter der französischen Besatzung hält er selbst entgegen, daß die beiden größten Herrscher des 18. Jahrhunderts, Friedrich II. von Preußen und Katharina II. von Rußland, Deutsche gewesen seien (S. 95 f.). Luthers Bedeutung reicht für Stendhal an die Friedrichs heran. Der Reformator gilt dem Franzosen als Freiheitsapostel. 1817 bedauert er, daß François I. sein Königreich nicht zu einem protestantischen Land gemacht habe, und die Liberalen der Zeit kurz vor der Pariser Julirevolution von 1830 bezeichnet er als die Protestanten des 19. Jahrhunderts (S. 113).

Doch Stendhals Präferenzen waren konfessions- und damit wohl auch religions-indifferent (S. 113 f.). Die dürre, matte Rationalität des Protestantismus und zumal des Genfer Calvinismus wäre dem Kunstsinn und der künstlerischen Produktivität seines Landes schlecht bekommen, fürchtete er, und so fand er an Luther wie an anderen von ihm bewunderten Figuren der deutschen Geschichte allemal vor allem eine fremde Kraft, die er kontrastiv in die ängstlich-restaurativen Verhältnisse seiner französischen und italienischen Erfahrungswelt hineinstellte. Ihr hätten solche Männer – der Reformator, Friedrich II. und Joseph II. – etwas geben können: eine emanzipatorische und expansive Energie, in der auf merkwürdige Art die Errungenschaften der Französischen Revolution mit den Eroberungen der Napoleonischen Kampagnen verschmelzen. Durchweg ist es erst dieser anachronistisch-fiktionale Transfer, die Versetzung der deutschen Akteure über die Grenzen ihrer Lebensdaten und historischen Wirkungsräume hinaus, durch die diese drei Figuren zu seinem Freiheitssinn zu sprechen vermögen. Ein französischer Luther hätte vielleicht, als König, Frank-

reich politisch gut getan; Joseph II. würde, lebte er jetzt (1816) noch, seinen Völkern (und damit auch den Mailändern, unter denen Stendhal zu dieser Zeit lebte), eine parlamentarische Verfassung geben; und die Mediokrität, die sich nach der Exilierung Napoleons in Frankreich und Italien breitmachte, erscheint in noch grellerem Licht, wenn man sie mit diesem Joseph, mit Friedrich II. oder mit der anhaltinischen Zarin Katharina vergleicht (S. 95, 104 f., 113).¹⁵

So ist Stendhals Deutschland durchweg auf einen anderen Ort bezogen, der räumlich oder auch zeit-räumlich fern sein, und für den dieses Deutschland die schlechtere oder bessere Alternative, ein parabolisches Alibi, eine Kontrastfigur oder ein Utopia sein kann. Es figuriert damit unter allen den europäischen Ländern, Figuren und nationalen Geschichten, zu denen Henri Beyle immer dann Zuflucht nahm, wenn ihm die französischen Zustände seiner Zeit nicht genügten. Schon der Knabe setzte sich vom königstreuen Franzosentum seines Vaters ab, indem er sich auf die (von ihm kräftig ausphantasierte) südeuropäische Herkunft seiner Mutter und ihrer Familie berief. Zumal seine Tante Élisabeth Gagnon vereinigte für ihn, wie er im Rückblick behauptete, »une belle figure italienne« mit einem »caractère parfaitement noble, mais noble avec les raffinements et les scrupules de conscience espagnols«¹⁶. Lebens- und werkgeschichtlich überwiegt dann nicht Stendhals »espagnolisme«¹⁷, sein hochgemuter, leicht quijotesker Sinn für Ehre und Heldenmut, sondern seine Verehrung für ein Italien, in dem er die spektakulärsten Städte, die wunderbarste Kunst, die meistgeliebten Frauen und die stärksten Passionen fand. Es war das Italien des frühen 19. Jahrhunderts, gespiegelt in dem der Renaissance.

Fraglich, ob die cis-alpinen Länder dem mediterranen Schwerpunkt von Stendhals existentiellen, historischen und politischen Vorlieben das Gleichgewicht zu halten vermochten. Immerhin konnte er der Nord-Süd-Kulturtypologie von Germaine de Staëls *De la littérature* (1800) etwas abgewinnen und entwickelt so einen Sinn für jenes Fremde und Andersartige, das der Norden für ihn war (S. 63–65). Und in der »Stendhal geläufigen Topographie bezeichnete der »Norden« häufig das Deutsche und der »Süden« fast immer das Italienische.« (S. 65) Literarisch und kulturell kannte und schätzte er von diesem Norden allerdings am ehesten das Englische. Als in der Braunschweiger Zeit sein Interesse an Geschichte sich intensivierte, berührte es sich auch mit der im Hannoverschen verbreiteten Anglophilie (S. 165).¹⁸ Stendhals gute Meinung von Georg Christoph Lichtenberg verdankt sich vor allem dessen *Ausführlicher Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* (S. 174 f.). Einem Literatur-Professor am Braunschweigischen Collegium Carolinum war er vor allem deshalb dankbar, weil er bei ihm »Englischunterricht genommen und unter seiner Anleitung englische Autoren, darunter Shakespeare, im Original gelesen (hatte)« (S. 136). Eine französische Übersetzung des Dramatikers will er schon als höchstens 16jähriger mit einem Schulfreund zusammen extensiv aufgenommen haben: »Crozet et

moi nous lûmes l. . .] je ne sais combien de fois Shakspeare de Letourneur (quoique nous sussions fort bien l'anglais).«¹⁹

So ist Stendhals Interesse an der deutschen Kultur weitgehend definiert, perspektiviert, relativiert: Sie war ihm – wesentlich, auch – Brücke zur englischen. Selbst August Wilhelm Schlegels Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur*, die Stendhal 1814 so interessiert wie kaum ein anderes Buch eines deutschen Autors las, wußte er vor allem ob der darin begegnenden Würdigungen Shakespearescher Stück zu loben wie zu brauchen (S. 284)²⁰. In vergleichsweise milden Momenten nannte er Schlegels Werk »eine unduldsame Mischung schöner Wahrheiten mit dummen Irrtümern« (S. 282). Nicht verzeihen konnte er dem älteren Schlegel dessen Herabwürdigung Molières (S. 124, 281 f., 284, 291) – ein Vorwurf, in dem sich Goethe mit dem Franzosen durchaus einig war –, nicht mitmachen wollte er jene Ableitung des romantischen Epochen- und Stilcharakters aus einem christlich-germanischen Mittelalter, eine Filiation, die ihm, Stendhal, weder das Deutsche noch das Romantische zu empfehlen vermochte (S. 281). Verstimmt durch die Argumentation der *Vorlesungen*, die ihm antifranzösisch erschien, »dehnte« Stendhal »sein Unbehagen l. . .« – so Naumanns Resümee – »auf die gesamte deutsche Romantik aus, von der er annahm, sie sei in Schlegel verkörpert, und von der er sonst nichts wußte: »Diese ewig dummen und emphatischen Deutschen haben sich des romantischen Systems bemächtigt, haben ihm einen Namen gegeben und es verschandelt.« (S. 283)

Hier nimmt Stendhal den Mund etwas voll und artikuliert dementsprechend unscharf. Was er an der Romantik schätzte, war unmöglich ein System, das wohl erst die Deutschen aus ihr gemacht haben sollten. Jedenfalls muß sie vor ihnen, *avant la lettre*, schon dagewesen sein. Das läßt sich, definiert man Romantik als Stiltyp, wohl sagen, das historische Verhältnis der europäischen Romantiken stellt es allerdings auf den Kopf. Was allerdings demjenigen leichtfallen mag, der von der deutschen Frühromantik (und ihrer programmatisch-selbstbewußten Verwendung des Wortes »romantisch« als Gruppen-, Stil- und Zeitaltername) nie gehört hat.

Das jedoch ist nicht nur an-, sondern auch hinzunehmen. Daß der Franzose Stendhal bei Shakespeare-Übersetzungen nicht an Schlegel/Tieck, sondern an Letourneur denkt – selbstverständlich. Daß der Autor der *Chartreuse de Parme* das Genre des historischen Romans nicht an Achim v. Arnim maß, sondern an Walter Scott – plausibel und berechtigt. Und daß er, obgleich ihm die Vokabel romantisch zuerst in August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen* begegnet sein wird (S. 228, 281), seinen Begriff von Romantik als Gegenbegriff zum Klassizismus (nach Muster des *siècle de Louis XIV*) weder an deutschen Autoren, wie denen des Jenaer *Athenäum*-Kreises, noch an germanophilen, wie denen des Groupe de Coppet um Mme de Staël, orientierte, sondern an Shakespeare und Byron,

an Manzoni und seinen Mailänder Mitstreitern der 1810er Jahre – das verweist einfach auch auf die dominanten Rezeptionsströme in der europäischen Literatur dieser Zeit. Um sich von den zeitgenössischen französischen Verfechtern eines *romantisme* abzusetzen, bevorzugt Stendhal daher den vom italienischen *romanticismo* abgeleiteten Terminus *romanticisme* (S. 284), besonders übrigens in einem Artikel, in dem er unter dem Namen Londonio auftrat und sich als Italiener des 19. Jahrhunderts (»moi, Italien du dix-neuvième siècle«) ausgab.²¹

Die Grenzen von Stendhals Deutschlandkenntnis wie seiner Wertschätzung deutscher Dinge hat Manfred Naumann nicht verkannt. Allenfalls stellt er fest, daß für Stendhal »[z]u den in Braunschweig gebotenen Attraktionen [. . .] auch das Erlernen der deutschen Sprache (hätte) zählen können« (S. 160). Und fast klingt es wie Lob, daß sich der Autor in dieser Stadt »sogar – wenn auch mit wenig Erfolg – um das Erlernen der deutschen Sprache (bemühte)« (S. 145). Doch es blieb beim Vorsatz. Auch Schlegels *Vorlesungen* las Stendhal schließlich in einer französischen Übersetzung. Was er sonst von deutschen Büchern wußte, entnahm er französischen und englischen Periodica. Zunächst der *Décade philosophique*, den *Archives littéraires de l'Europe* und der *Bibliothèque Britannique*, dann vor allem der *Edinburgh Review* und dem *Globe*. Zu diesen Lektüren resümiert Naumann jedoch mit der gebotenen Zurückhaltung: »Zu behaupten, er [Stendhal] hätte die Feuilletons über deutsche Literatur mit Eifer gelesen, wäre übertrieben.« (S. 67) Und gegen Ende seines Buchs kommt Naumann zu dem Fazit, anders als Germaine de Staël habe Stendhal bei der Darstellung seiner deutschen Erfahrungen »sich mit sporadischen Bemerkungen begnügt« (S. 293).

Naumann beweist, daß sich durch Sammlung, Konstellierung, Verfolgung, Analyse und Interpretation dieser sporadischen Bemerkungen ein spannendes Buch machen läßt. Es enthält eine Vielzahl von Aufschlüssen und Fährten nicht nur zu Stendhals Leben, sondern auch zu den verschlungenen und verdeckten Pfaden seiner Transformation von Erfahrung in Literatur und schließlich zur Typologie der französischen Rezeption deutscher Literatur, Kultur und Gesellschaft (nicht nur) im 19. Jahrhundert. Vier Aspekte dieser Aufnahme seien hier angedeutet in Form von Spekulationen, die abseits von Naumanns Fragestellung liegen, doch allemal von seinen Funden und Darlegungen ausgehen.

III. Kleine Typologie französischer Wahrnehmung deutscher Dinge am Beispiel Stendhals. – Viele Wege von Stendhals Aufnahme deutscher Schriften führen durch die Schweiz. Schon seit der Reformation entstand ein erheblicher Teil deutsch-französischer Übersetzungen und literarischer Wechselwahrnehmung an der Staatsbinnengrenze zwischen der Suisse romande und der deutschsprachigen Schweiz. Was Frankophone vom Protestantismus und seinem Ursprungsland, was Sprecher und Leser des Deutschen von der frankophonen Welt be-

merkten, erreichte sie häufig von hier.²² Seiner calvinistischen Prägung verdankt der berühmteste Genfer Schriftsteller, Rousseau, einiges von seiner erheblichen deutschen Wirkung. Als der jugendliche Stendhal noch ein enthusiastischer Rousseau-Leser war, bekam er für seine schulischen Leistungen vermutlich sein erstes Buch eines deutschsprachigen Autors: ein mathematisches Lehrwerk des Schweizer Leonhard Euler (S. 57 f.). Deutsch-schweizerische Schriftsteller, deren Vorstellungen Stendhal zur Kenntnis genommen, ja sich zueigen gemacht hat, sind (der im damaligen Frankreich allgemein geschätzte) Idylliker Salomon Gessner, der Kulturtheoretiker Karl Victor v. Bonstetten, der die Staëlsche Typologie der Nord-Süd-Kulturen fortentwickelte, der Prophet der Physiognomik Johann Caspar Lavater und der Historiker Johannes v. Müller (S. 59, 66, 67–71, 152 f.). Keine kleine Gruppe in seinem eher figurenarmen deutschen Parnaß. Dem Groupe de Coppet, der sich systematisch um eine Vermittlung französischer und deutscher Intellektualität bemühte, hat er die Anerkennung allerdings versagt.

Offener noch begegnete er der österreichischen Kultur. Der Denkweise und dem Sprachgebrauch seiner Zeit, auch dem Rechtsverbund des erst 1806 aufgelösten Reiches folgend, nannte er sie häufig schlicht eine deutsche. Historisch-politisch präziser wäre sie als habsburgische zu bestimmen. Als solche steht sie bis heute im Vordergrund des französischen und italienischen Interesses an der Kultur jenseits des Rheins und der Alpen. Dieses Habsburgische strahlte für Stendhal aus in die norditalienischen Städte seiner Wahl (Mailand, Triest). Es mochte vom deutschsprachigen Wien aus regiert sein, empfahl sich aber als ein großzügigerer Herrschaftsraum, der mehrere (urbane) Zentren begünstigte und kulturell durch die universale Sprache der Musik verbunden war. Von seiner besten Seite her verband dieses Österreichische für Stendhal den ihm aus Frankreich und Italien vertrauten Katholizismus mit einer deutschen Musiktradition, die nicht von Bach, sondern von Haydn und Mozart bestimmt war und mit der italienischen harmonierte.²³ Es wäre nicht sehr forciert zu sagen, daß für Stendhal das Schauegebiet der italienischen Malerei in Dresden, der Resonanzraum der italienischen Musik in Wien begann. Daher waren Dresden und Wien, zwei Residenzen katholischer Herrscher, seine deutschsprachigen Lieblingsstädte.

Spätestens seit 1789 bilden das Französische, das Jüdische und das Deutsche ein unglückliches Dreieck, dessen geographische Mitte im Elsaß liegt. Nicht unberührt von den Protesten und Reformvorschlägen, die Lessing und Dohm gegen den Antijudaismus der christlichen Gesellschaften vorgebracht hatten, und mit Blick nicht zuletzt auf die relativ große Gruppe elsässischer Juden an der deutschen Grenze votierte die revolutionäre Pariser Assemblée Nationale für die rechtliche Gleichstellung der Juden (wie auch der Protestanten). Doch dieser euphorische Moment verflog. Seither hat es fast immer so geschienen, als

müßten von den drei Gruppen dieses Triangels allemal zwei gegen eine dritte im Bund sein. Den emigrierten französischen Aristokraten begegneten jenseits des Rheins traditionale Vorbehalte gegen Juden und Ausländer. Man identifizierte sie als alten und neuen Adel. In (und seit) den 1810er Jahren zielte die Feindschaft der deutschen Nationalisten auf die Franzosen und ihren Kaiser Napoleon, dessen Armeen und Gesetzbuch die deutschen Juden aus dem Ghetto befreit hatten. Wer im Verdacht stand, mit den Ideen der Französischen Revolution zu sympathisieren, wie der preußische Staatskanzler Hardenberg, galt zugleich als judenfreundlich. Umgekehrt waren bis ins 20. Jahrhundert einige der größten Napoleon-Verehrer der deutschen Literatur – deutsche Juden (Börne, Heine, Gertrud Kolmar), die dieser Befreierfigur ihren Dank wie ihr Schutzbedürfnis antrugen. Daß der elsässische Jude Alfred Dreyfus, der durch den 1870 erfolgten Einmarsch preußischer Truppen in seine Geburtsstadt Mulhouse dazu bewogen worden war, die Offizierslaufbahn in der französischen Armee einzuschlagen, ab 1894 den französischen Nationalisten als Agent galt, der sein französisches Vaterland an die Deutschen habe verraten wollen, hat auf seiten der nationalen Rechten, hier wie da, kaum jemanden irritiert. Im kulturellen Code der deutschen Nationalisten hielt sich die xenophobe Koppelung des Französischen an das Jüdische bis in den Zweiten Weltkrieg.

Das personale Zentrum von Stendhals Bekanntschaft mit dem Jüdisch-Deutschen ist David Ferdinand Koreff. Dieser Autor, Arzt und Magnetiseur, stand zur Zeit seiner Berliner Erfolge mit E. T. A. Hoffmann, im Pariser Exil mit Heinrich Heine in Verbindung, jenen beiden deutschen Schriftstellern, die seit den 1820er Jahren das literarisch produktivste Echo in Frankreich hatten, von Stendhal aber wohl kaum wahrgenommen wurden. Statt dessen jedoch Koreff, der durchaus Spuren in Stendhals Lebensweg und Werk hinterließ (S. 188, 205)²⁴ und so seinerseits ins Blickfeld der *stendhaliens* geriet. Nicht zufällig ist die bis heute ausführlichste Biographie Koreffs eine Arbeit des wichtigsten deutschen Stendhal-Editors und -Übersetzers der Jahre zwischen 1900 und 1930, Friedrich von Oppeln-Bronikowski.²⁵

Fünfzehn Jahre, bevor er mit Koreff zusammenkam, hatte Stendhal im Zuge seiner dienstlichen Aufgabe, die von Napoleon geforderten Tributzahlungen der besetzten Regionen sicherzustellen, den deutsch-jüdischen Bankier Israel Jacobson kennengelernt. Für ihn war Jacobson, wie Naumann erläutert, »der geistvollste und scharfsinnigste Mann Braunschweigs« (S. 143). Er galt als Aufklärer und war »den Franzosen und ihrem Kaiser [...] sehr zugetan, weil er sich [von ihnen] Gesetze erhoffte, die die rechtliche Gleichstellung seiner Glaubensgenossen garantierten« (S. 143). Knapp drei Jahrzehnte später übernimmt ein Jacobson nachgebildeter deutsch-jüdischer Bankier eine bedeutende Rolle im Ensemble der Erzählungen *Tamira Wanghen/Mina de Vanghel/Le Rose et le Vert*.²⁶ Sie sind die komplexeste literarische Transformation von Stendhals

Deutschlanderfahrungen und zumal in dem zuletzt genannten Fragment präsentiert Stendhal »eine ganze Galerie alter Braunschweiger Bekannten« (S. 207)²⁷. Unter diesen scheint nun der Bankier insofern als der wichtigste, als er Mina, der Protagonistin aller drei Texte, einen deutsch-jüdischen Hintergrund gibt.

Die Heldin von *Mina de Vanghel* (1829/30) ist zunächst einmal eine Allzu-deutsche: mit ihrem »cœur un peu trop allemand«²⁸, ihrer Anhänglichkeit an einen Vater, der gern philosophiert und dem sie »Illes mots les plus inintelligible de Kant«²⁹ von den Lippen abliest, mit ihren Vorbehalten gegen das, was sie »les préjugés français«³⁰ nennt, ihrer dementsprechenden Befangenheit als »esclave des préjugés allemands«³¹, ihrer sentimental-emotionalen Suche nach einem Verlobten, der kein konventioneller *fiancé*, sondern ein traulich ihr Versprochenener, ein »promis«³² sein soll, überhaupt mit ihrem seltsamen Glauben, »qu'on ne peut épouser qu'un homme qu'on adore«³³, und schließlich mit ihrem Wertherschen Ende. Sie erschießt sich aus unerfüllter Liebe: »Ce fut une âme trop ardente pour se contenter du réel de la vie.«³⁴ Sie verkörpert damit nicht nur die besseren Seiten des deutschen Gesellschaftscharakters, wie Stendhal ihn sah. Ihre »liberté des façons allemandes«³⁵, ihre »pensée allemande si pleine de franchise«³⁶ treiben die Freimütigen aus dem Zwangsverbund der ständischen Konventionen hinaus Richtung Frankreich: zur französischen Ironie³⁷, vor allem aber zur aufklärerisch-revolutionären Egalität der Geschlechter und der Stände, konkret: zum Anspruch auf den selbstgewählten Geliebten. In ihrer Selbständigkeit, Bestimmtheit, Energie erinnert sie an die von Lessings Minna von Barnhelm, obgleich der französische Autor diese vermutlich ebenso wenig gekannt hat wie den Lessingschen Nathan.

Als Stendhal diese Figur 1837 für *Le Rose et le Vert* wieder aufnahm, machte er aus der Tochter eines retirierten preußischen Generals die Tochter eines preußischen Bankiers. Ausgangspunkt und erster Ort der Handlung blieb Königsberg, die Hohenzollersche Residenzstadt, an die sich der Berliner Hof vor dem Ansturm der Napoleonischen Armee zurückgezogen hatte, die Stadt Kants, in deren literarische Imagination – Stendhal war nie da – sowohl das ihm vertraute Braunschweig wie seine Geburtsstadt Grenoble eingegangen zu sein scheinen.³⁸ Nach dem Tod ihres reichen Vaters von zahlreichen Heiratsaspiranten umzingelt, flieht sie schließlich mit ihrer Mutter nach Frankreich, wo sie mit ihrem Vermögen Freiheit sich zu erkaufen und der im deutschen Adel üblichen Verachtung für alles Bürgerliche zu entfliehen hofft.

Diese Verschiebung von Minas sozialem Status hatte Stendhal in einer verworfenen Variante zu *Le Rose et le Vert* noch weiter getrieben. Die Protagonistin von *Tamira Wanghen* (1837) ist die Tochter Salomon Veltheims, eines deutsch-jüdischen Bankiers, in dem Züge des weltgewandten Israel Jacobson durchscheinen sollten.³⁹ Sie will aus Königsberg fort, um aus der doppelten bürgerlich-jüdischen Unterprivilegierung ihrer gesellschaftlichen Geltungs- und

Handlungsmöglichkeiten auszubrechen: »Nous aurions beau avoir des millions, disait Mina à sa mère, en Allemagne, dans ce pays de la noblesse de cour, je ne serai qu'une Juive, c'est-à-dire un être souverainement envié et malgré cette envie presque toujours méprisé.«⁴⁰ Weshalb sie ein anderes Land für sich sucht: »Je cherche un pays où les Israélites ne soient haïs ou méprisés en tant que juifs mais jugés bons ou méchants suivant ce qu'ils font en effet.«⁴¹ Nach dem, was Mina gehört hat, ist dieses Land Frankreich. Sie zeigt sich »presque persuadée qu'en France nous [sie und ihre Mutter] serons des femmes comme d'autres.«⁴²

Es sind die Versprechen von Aufklärung und Französischer Revolution, perspektiviert durch die Hoffnungen und Ambitionen der Jugendlichen in den 1820er Jahren. Ähnlich wie Mina setzt auch Julien Sorel auf Freiheit von ständischer Zurücksetzung, auf Gleichheit der Chancen, auch der zum persönlichen Glück, und auf eine meritokratisch bestimmte Verteilung sozialer Achtung. Die Mina von *Le Rose et le Vert* ist dann allerdings nicht nur um ihr Judentum gekommen,⁴³ sondern auch um ihre euphorischsten Illusionen über das zeitgenössische Frankreich. In Paris erfährt die bürgerliche Deutsche, daß auch die französische Gesellschaft zur Anpassung zwingt. Noch einmal verwendet Stendhal hierbei das deutsch-französisch-jüdische Konversionsmotiv, indem er die nach Paris ausgereiste Mina an einen deutschen Bankier vermittelt, der sich in der fremden Kapitale vom »protestant assez froid« zu einem »excellent catholique« und vom Bürger zum »baron de Vintimille« gewandelt hat.⁴⁴ In seinem abgelegten deutsch-bürgerlichen Namen Isaac Wentig klingt allerdings noch das Judentum Israel Jacobsons wie Salomon Veltheims durch, in seinem adeligen das Phantasma von einem Rothschild'schen Reichtum der Juden, ein Klischee, mit dem Stendhal schon 1830/31 in seiner Erzählung *Le juif (Filippo Ebreo)* gespielt hatte. Der Baron Vintimille gehört zwar nicht ganz zu den von Stendhal (wie von Julien Sorel) verachteten Geldmenschchen, will aber seine reiche Kundin Mina zu seinem Nutzen verkuppeln und beobachtet sie deshalb in der Oper, wo sie einschläft. Gegeben wird ein Werk von Halévy (Partitur) und Scribe (Libretto): *La Juive* (1835).⁴⁵

Doch selbst das ist nicht Stendhals letzte Umbesetzung der Mina-Figur. Am Tag vor seinem Tod kehrt er in einem neuen Narrationsschema für *Le Rose et le Vert* zurück zur ursprünglichen Konzeption einer Verbindung Minas mit dem Judentum und überschreibt seine Notiz mit »La Juive«.⁴⁶ Er imaginiert einen »Rabbi petit juif portugais«, welcher einer »Mlle Wanghen« wegen nach Königsberg kommt und von dort mit ihr nach Paris reist, wo er sein ganzes großes Vermögen bei Industrie-Spekulationen verliert. Worauf er die Wandlungen des Isaac Wentig (vom Jüdisch-Deutsch-Protestantischen ins Französisch-Italienisch-Katholische) wiederholt, aber in der Gegenrichtung, als Re-Konversion: »Il se convertit au judaïsme et abandonne la religion chrétienne qu'il a embrassée en venant en France.«

Konversionen sind Namenswechsel und umgekehrt. Bürgerliche Namen ändern aber auch dann ihren Status, wenn sie in literarische Werke eingehen, und das bevorzugte Mittel, diese Transposition zu markieren, ist wiederum die Namensretouche. Solche schriftlich-literarischen Retouches haben ihren Resonanzraum in der Vielstimmigkeit, mit der Sprecher, zumal verschiedener Muttersprache, einen Namen intonieren. Hierin liegt wohl die Basis von Stendhals Verwendung des Deutschen. Weil er es nicht beherrschte, mochte und konnte er über es verfügen: als Stimm-, Sprach- und Spielmaterial. Jede Konfrontation mit einer fremden Sprache wiederholt nicht nur früheste Prozesse des Muttersprachenerwerbs, sondern variiert diese auch als eine bewußtere Teilnachbildung. Die erste Begegnung mit bestimmten Vokabeln, die plötzliche, schockierend-witzige Berührung sowohl mit den Irrationalismen einer Sprache wie ihrer idiosynkratischen Logik, die von der formalen, idealiter kunstsprachlich-zeichenhaften, denkbar weit abweicht – alle diese Erfahrungen, die im alltäglichen Gebrauch der *native language* teils längst verschüttet, teils längst abgestumpft sind, bietet die fremde neue Sprache zuhauf. Unwillkürlich-spielerisch etymologisiert sich der Lerner die Worte einer anderen Sprache so, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Und gewachsen ist ihm der Schnabel (Sprachsinn und Sprechapparat) nach dem Bauplan seiner Muttersprache.

Stendhal hat das Deutsche nicht erlernt. Vermutlich nahm er aus dem deutschen Vokabular fast nur dasjenige auf, was auf seinem Lebensweg notwendigerweise aufkreuzte. Von seinen administrativen Aufgaben im napoleonisch besetzten Königreich Westfalen mochte er das Wort »*banco-zettel*«⁴⁷ kennen. Begegnet ist es ihm, seiner *Vie de Henry Brulard* zufolge, allerdings erst in Wien. Noch einmal erscheint hier das Österreichische als der Begegnungsgrund, auf dem sich das Italienische und das Germanische, sozusagen der Lombard-Satz und die deutsche Lexik verbinden. Dringender mochte in Stendhal ein Kommunikationsbedürfnis gewirkt haben, das mit dem einhergehen mußte, was er noch Anfang 1811 unumwunden als »|sleinen derzeitigen Hang zu deutschen Frauen« (S. 265) bezeichnete. Was er zu diesem Zweck sich aneignete, probierte er erst einmal bei seiner Schwester, der Verbündeten aus Kindheitstagen, aus: »Adieu, »mine libe« (S. 117). Wieder dient hier ein romanisches Wort als Toröffner und Wegbegleiter zum Deutschen. Dieses selbst wirkt allerdings mittelhochdeutsch, als verrate sich darin Stendhals Vorstellung, seine Braunschweiger Nachbarn und Zeitgenossen seien im Mittelalter steckengeblieben. Das Gegenteil bewies ihm seine deutsche Mitwelt nur *à la française*. Wären die deutschen Damen, denen Stendhal nachstellte, des Französischen völlig unkundig gewesen, er hätte mit ihnen vielleicht sein blaues Fräuleinwunder erlebt. Und öfter jene Formel gehört, die er in seinen Braunschweiger Sprachschatz aufnahm: »ferfloukte franzosen«.⁴⁸

Der Fluch ist die magische Anrufung eines Adressaten, Intensivierung, Er-

weiterung, Aufladung und Umformung eines Namens und seiner Nennung. Was auch für diesen Autor gilt. »Stendhal ne lit pas l'allemand, mais il l'a entendu.«⁴⁹ – das stimmt vor allem dann, wenn »entendre« hier weniger verstehen denn hören meint. Das erste aber, was von und in einer fremden Sprache zu hören und zu lesen ist, sind deren Namen. Gerade an diesen Grenzfällen einer fremden Sprachsemantik, die eher enzyklopädisch als lexikalisch, eher im Brockhaus als im Langenscheidt zu ermitteln sind, erfährt der von außen Kommende zuerst ihre spezifische Gestalt (Lautgestalt, Schreibweise, Morphologie), und zwar zumeist als wiedererkennbare Entstellung muttersprachlich vertrauter Eigennamen und Toponyme. Rechts des Rheins wird aus Henri ein erst einmal grauslicher Heinrich, links des Rheins aus Braunschweig ein seltsames Brunswick.

Unerfindlich ist heute, ob sich die Stendhalschen Verzerrungen deutscher Worte schon im Ohr oder erst im Mund des Franzosen einstellten. Ablesbar sind sie indes allezeit genau dort, wo sie sich schriftlich-literarisch äußern: in dem, was Stendhal an deutschen Vokabeln nicht nur »blei seinem Deutschlehrer Köchy in Braunschweig buchstabierte« (S. 106 f), und sich in seinen Texten dann, wie Naumann glänzend sagt, »in etwas bizarrer orthographischer Verkleidung« (S. 161) präsentiert. Das aber sind vor allem Namen. Namensverwandlungen sind der Schwerpunkt, ja das energetische Zentrum von Stendhals Literarisierungen des Deutschen. Die auffälligen Eigenheit des Französischen, jeden fremden Namen so tief einzufärben – phonetisch immer, häufig auch orthographisch –, daß er als naturalisierter durchgehen kann, bildet nur den Vorhof, sozusagen das Parloir, der Stendhalschen Umbenennungen. Deren Fäden läßt er in seinen Texten virtuos hin und her laufen. Das Toponym Brocken wird zum Namen eines Hundes – nicht nur der Glaube versetzt Berge. Schelling wird, wie gesagt, als Steding unstet, eine Frau v. Struve dagegen bleibt als Mme Strouve fast ganz bei sich. Doch nicht nur werden deutsche Namen französisch angehaucht, französische finden sich ihrerseits germanisiert. Die Frau seines Vorgesetzten Daru heißt bei Stendhal Diepholtz, Daru selbst, offensichtlich ein Egomane oder Fichteleser (oder beides), erscheint als Ichmicher. Braunschweig wird (via Brunswick?) zu Burgos; daneben jedoch, nicht über Alliteration und Assonanz, sondern mittels Funktionsisotopie, die preußische Hauptstadt Berlin zur spanischen Hauptstadt Madrid. Das thüringische Eckartsberga findet sich dem hochdeutschen Lautstand angeglichen und zugleich mit einer phantastischen (privaten, aber falsifikationsresistenten) pseudo-griechisch-deutschen Etymologie mit griechisch-französischer Aspiration versehen: Ekatesberg, der Berg der Hekate – eine Verhexung in einem Wort, aber mindestens drei Griffen. Der Braunschweiger Professor für antike Literatur mit dem an sich schon passenden Namen Emperius erfährt in *Le Rose et le Vert* die noch archaischere griechische Umlautung Emperios. Eine Verschiebung und Fiktio-

nalierungen (mindestens) zweiter Ordnung nimmt Stendhal vor, wenn er die von Goethe erfundenen und erwähnten Kosennamen für Anna Katharina Schönkopf: Aennchen und Annette, zu Aniken umformt und diese Aniken erst zu Goethes Großtante und schließlich zum Dienstmädchen der Mina de Vanghel ernennt.⁵⁰

Die Namen der deutschen Figuren in der Erzählungsgruppe *Tamira Waghen/Mina de Vanghel/Le Rose et le Vert* enthalten *in nuce* das Prinzip von Stendhals fiktionaler »Franzöisierung« des Deutschen. Nicht deshalb, weil der Erzähler manche ihrer deutschen Vornamen angleicht und etwa den Vater der Tamira Waghen als Pierre vorstellt. Sondern weil seine Transliteration deutscher Eigennamen bevorzugt dort ansetzt, wo ein *native speaker* des Französischen über das Klang- und Schriftbild des Deutschen stutzt, um es dann als zu dieser fremden (deutschen) Sprache gehöriges zu identifizieren. Kernbestand dieser fremdsprachlich auffälligen Markierungen sind bestimmte im Französischen nicht verwendete Konsonanten und ihre spezifisch deutschen (weichen oder harten, gezischt oder getrennt zu artikulierenden) Lautungen: das sch, das ch, das harte g, das k und das w. Das ch sprechen die Franzosen eben, charmant, als sch, als Rachenlaut ist es den »Verfloukten« nicht vertraut. Das harte g wird in ihrer Orthographie durch ein angehängtes u unterlegt (la gueule), Stendhal härtet es auf italienische Weise wie in »Ghetto«. Auch das w kennt die französische Rechtschreibung nicht, wie sich an der Schreibung des Lehnworts »le vasistdas« ablesen läßt. Genau auf diese Lettern nun, die markantesten und zugleich stumpfsten Laut- und Letternzeichen, die das Deutsche für jeden, der es nicht muttersprachlich beherrscht, zuallererst als Deutsches erkennbar macht, ohne daß er sie artikulieren oder im Wort-, Satz- und Rede- und Textzusammenhang verstehen können muß, konzentrierte sich Stendhals Arbeit an der Erfindung und Umschrift deutscher Namen. Eine Frau Kramer wird ihm zur Madame Cramer, Weltheim wird zu Veltheim, Wangen zu Wanghen, Minna von Wangel endlich zur Mina de Vanghel.

Eben weil Stendhal nie richtig deutsch gelernt hat, bewegte sich sein Umgang mit der deutschen Sprache, zumal Schriftsprache, bevorzugt in diesem kindlich-spielerischen und schnippischen, damit witzigen, freien und heiteren Modus einer entstellenden, zugleich vereinnahmenden wie verfremdenden Transposition auf französische Weise deutsch aussehender und sich anhörender Namen. Er eröffnet und ersetzt, was bei stetigerem Kontakt der Texte und Sprachen, Übersetzung als artistische Philologie zu leisten hat. Auffällig ist der Kontrast dieser Sprachverwendung mit der, die Stendhal dem Englischen angedeihen ließ. Über einen eingebildeten Schreiberling, den er gegen 1800 in Paris trifft, macht Stendhal sich lustig durch die Bemerkung, dieser habe den Titel von Gibbons *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* als »*Té istory of té fall*« ausgesprochen.⁵¹ Sein eigener Gebrauch des Englischen dage-

gen war durchaus professionell. Es diente ihm in seinen Tagebuch- und Werknotizen, den Einfalls-, Material-, Vorsatzsammlungen und Strukturskizzen (zuerst) zu schreibender Werke, als eine Art Privatsprache, als Ausweichsphäre für eine intim-monologische (abgekürzte, angedeutete) Selbstverständigung über alles das, was ihm an persönlichen, erotischen und politischen Strebungen, Empfindungen und Projekten in seiner Muttersprache nicht sagbar, weil von Zensurinstanzen bedroht schien. Zensurinstanzen, die nicht nur die intrapsychischen der Scham, des Aberglaubens, der Selbstentblößungsscheu waren, sondern durchaus auch die politischen der Bourbonischen Restauration und der kirchenstaatlichen Gedankenpolizei.

So handelte Stendhal, wenn er (mit sich, auf dem Papier) englisch sprach, im Sinne jenes selbstgewählten Programms, das nach ihm selbst »beylisme« genannt wird. Zum Wesen des beylisme gehört indes die Verbergung des Namens Beyle zum Schutz vor allen negativen Konnotationen, die dessen Nennung mit sich bringen mochte: Erinnerung an den verhassten (namengebenden) Vater, Auslieferung ans platte Gerede der *Juste-Milieu*-Öffentlichkeit, behördliche Maßregelung. Nichts ist daher beylistisch als das Pseudonym, unter dem Henri Beyle zu einem Schriftsteller von weltliterarischem Ruf geworden ist. Und nichts erklärt und veranschaulicht die Basisdifferenz und Basisoperation seiner literarisch-fiktionalen Anverwandlung des Deutschen besser als der fast unscheinbare Hiat, der den deutschen Ortsnamen Stendal vom französischen *nom de plume* Stendhal trennt. Eine stille Umbetonung des zentral gelegenen d, von dem sich zwar kaum sagen lässt, ob es zum dh aufgeweicht oder erhärtet wird, das aber als orthographisches Zeichen einer französischen Schreibung auf alle weiteren Phoneme des Namens abfärbt, vermittelt den Autornamen, in verbindlicher Verschiebung, mit dem Napoleonisch administrierten Deutschland. Wer dann in Stendal nach Stendhal suchte, sollte wohl so einfach nichts finden. Findet aber doch etwas. Freilich nur, wenn er, wie Manfred Naumann, über Stendhals Anwesenheit in Deutschland die Spuren zu Stendhals Deutschland verfolgt und von dort die zu den Quellen, Motiven, Erfahrungen, zu den Versteckspielen, Transpositionsmodi und Verfahren des Beyleschen Schreibens.

Anmerkungen

1 Manfred Naumann: *Stendhals Deutschland. Impressionen über Land und Leute*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 2001, 365 S. – Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.

2 Später spricht Naumann von Stendhals »Kunst der Tarnung« (ebd., S. 53).

3 Manfred Naumann: *Deutschland im Urteil Stendhals*, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, hg. von Werner Bahner, Berlin 1971.

- 4 Manfred Naumann: *Wege zu Stendhals »Rot und Schwarz«*, in: Naumann: *Prosa in Frankreich. Studien zum Roman im 19. und 20. Jahrhundert*, Berlin 1978 (Reihe »Literatur und Gesellschaft«), S. 11–104 und 271–285. Obwohl beide Literaturhistoriker ausgehen von der Hegelschen Figur, wonach die moderne Wirklichkeit prosaisch und entsprechend in Prosa zu fassen sei, ist Naumanns Buch wesentlich auch ein Anti-Lukács.
- 5 Georg Lukács: *Balzac und der französische Realismus*, Berlin 1952.
- 6 Siehe zuletzt Manfred Naumann: *Allemagne, Allemands*, in: *Dictionnaire de Stendhal*, hg. von Yves Ansel, Philippe Berthier, Michael Nerlich, Paris 2003, S. 28 f.
- 7 Naumann: *Wege zu Stendhals »Rot und Schwarz«*, S. 278 Anm. 159.
- 8 Auf beachtenswerte Korrespondenzen zwischen Canettis Autobiographie und Stendhals *Vie de Henry Brulard* machte zuletzt Sven Hanuschek (*Elias Canetti. Biographie*, München–Wien 2005, S. 95–98 und 575 f.) aufmerksam. Siehe auch den weitreichenden emphatischen Hinweis bei Chris Rauseo: *Morales de »Lucien Leuwen«*, Frankfurt/Main u.a. 1988, S. 204.
- 9 Vgl. auch S. 299 und insgesamt S. 287–299.
- 10 Siehe etwa Stendhal: *Vie de Henry Brulard. Édition établie sur le manuscrit, présentée et annotée par Béatrice Didier*, Paris 2004 [zuerst 1973], S. 171.
- 11 Stendhal: *Racine et Shakspeare. Études sur le romantisme*, Paris 1993, S. 91 und 96.
- 12 Das unter Anm. 243 nachgewiesene Stendhal-Zitat.
- 13 Vgl. S. 67, 81 und 164.
- 14 Schon bei Stendhal steht diese Formel in Anführungszeichen.
- 15 Schon im Kontrast zu Kaiser Franz, den Stendhal 1809 in Wien erlebte, weiß er dessen Onkel Joseph II. zu schätzen (s. S. 236).
- 16 Stendhal: *Vie de Henry Brulard*, S. 85. Zum »spanischen« Stolz und Hochmut dieser Tante vgl. S. 137, 166, 168, 174 u. ö.
- 17 Ebd., S. 208, 210, 305 und 312. Vgl. S. 303 und 343.
- 18 Sie war bekanntlich in der gesamten deutschen Aufklärung verbreitet (vgl. Michael Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, Göttingen 1987), begegnete allerdings auch in der französischen, etwa bei Voltaire und Diderot.
- 19 Stendhal: *Vie de Henry Brulard*, S. 286.
- 20 Zu Stendhals Lektüre der Schlegelschen Vorlesungen siehe insgesamt S. 76 f., 163 und 280–284.
- 21 Stendhal: *Qu'est-ce que le romantisme*, in: Stendhal: *Racine et Shakspeare*, S. 251.
- 22 Dies gilt besonders für die (vom Groupe de Coppet bis zu Albert Béguin geförderte) Wahrnehmung der deutschen Romantik im frankophonen Raum und auch für wesentliche Tendenzen einer französisch-deutsch orientierten Literaturwissenschaft und Literaturtheorie im 20. Jahrhundert; siehe Jean Starobinski: *A propos de quelques traducteurs genevois*, in: *Revue des deux mondes*, 10–11/2005, (Themenheft: *France Allemagne - la fin?*).
- 23 Siehe Naumanns Kapitel »Bei Haydn und Mozart in Wien« (S. 210–241).
- 24 Siehe auch Stendhal: *Le Rose et le Vert. Mina de Vanghel. Suivis de »Tamira Wanghen« et autres fragments inédits. Texte établi d'après les manuscrits de Grenoble, avec des variantes et deux dessins de Stendhal*, hg. von Jean-Jacques Labia, Paris 1998, S. 11 Anm. 1 (aus Labias »Introduction«) und S. 277 Anm. 338 (Anmerkung des Herausgebers).
- 25 Friedrich v. Oppeln-Bronikowski: *David Ferdinand Koreff. Serapionsbruder, Magnetiseur, Geheimrat und Dichter. Der Lebensroman eines Vergessenen*, Berlin 1928.
- 26 Siehe Stendhal: *Le Rose et le Vert*, hg. von Labia (Anm. 24), S. 265 Anm. 214 und 296 f. Anm. 37 mit abweichender Schreibung (»Jacobsohn«).

- 27 Darunter, wie Naumann vermerkt, auch der Bankier.
28 Stendhal: *Mina de Vanghel*, in: Stendhal: *Le Rose et le Vert* . . ., S. 76.
29 Ebd., S. 77.
30 Ebd., S. 110.
31 Ebd., S. 78; vgl. S. 88.
32 Ebd., S. 107 und 108, Kursivierung (wie für einen fremdsprachigen Ausdruck) beide Male dort.
33 Ebd., S. 79.
34 Ebd., S. 111.
35 Ebd., S. 79.
36 Ebd., S. 81.
37 Siehe ebd., S. 128 f.
38 Siehe ebd., S. 31 (»Introduction«), S. 267 Anm. 250, 268 Anm. 260, 291 f. Anm. 463, 294 Anm. 11 u. ö.; Naumann: *Stendhals Deutschland*, S. 203–209 und 256.
39 Zur Jüdin Mina/Tamira s. Stendhal: *Le Rose et le Vert* . . ., S. 9–11 (»Introduction«) und 67 (aus den »Notes sur l'établissement du texte«).
40 Stendhal: *Tamira Wanghen*, in: Ebd., S. 206. In der (vermutlich) nächstfolgenden Fassung ist das Judentum der reichen Königsberger Waisentochter bereits ins Bürgerliche vertauscht. Sie klagt dann: »en Prusse nous avons beau avoir des millions, nous ne serons que des êtres inférieurs, la femme et la fille d'un marchand.« (»Fragment d'un second état de *Rose et Vert*«, S. 212). Denn dieselbe hohe Gesellschaft, die über Mina zuerst befand: »Quel dommage qu'il y ait du sang juif chez cette jolie personne.« (S. 205), heuchelt nun: »Quel dommage qu'une personne si charmante soit de sang bourgeois!« (S. 212; siehe dazu den Kommentar S. 300 Anm. 47).
41 Ebd., S. 206 f. (*Tamira Wanghen*). Siehe dazu Labias »Introduction«, ebd., S. 9; vgl. Naumann: *Stendhals Deutschland*, S. 206.
42 Stendhal: *Le Rose et le Vert* . . ., S. 206 (*Tamira Wanghen*).
43 Ebd., S. 10 (Labias »Introduction«).
44 Stendhal: *Le Rose et le Vert* unvollendete Erzählung von 1837f, in: Ebd., S. 143. Siehe dazu Labias »Introduction«, S. 11.
45 Stendhal: *Le Rose et le Vert* . . ., S. 145 (*Le Rose et le Vert*, 1837). Labia erkennt in diesem Umstand einen selbstironische Rückbezug Stendhals auf seine ursprüngliche Konzeption einer jüdischen Mina (s. S. 67 f. »Notes sur l'établissement du texte«, S. 261 Anm. 183 und S. 296 f. Anm. 37).
46 Ebd., S. 226 (Herausgebertitel: »Plans pour la suite non écrite de *Rose et Vert*«, S. 216–226). Dort auch die folgenden Zitate. Vgl. dazu den Kommentar des Herausgebers ebd., S. 246 f. Anm. 1.
47 Stendhal: *Henry Brulard*, S. 401 (Kursivierung dort).
48 Zitiert nach Stendhal: *Le Rose et le Vert*, S. 16 (Labias »Introduction«).
49 Ebd., S. 260 Anm. 158 (Kommentar).
50 Siehe ebd., S. 181 (Brocken), 160 (Frau v. Struve/Mme Strouve), 149 (Mme Daru/Diepholtz), 268 (Pierre Daru/Ichmicher), 149 (Braunschweig/Burgos, Berlin/Madrid), 161 (Schelling/Steding), 250 (Eckartsberga/Ekatesberg=Berg der Hekate), 207 (Emperius/Emperios), 290 (Aennechen-Annette/Aniken).
51 Stendhal: *Henry Brulard*, S. 289 (Kursivierung dort).