



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Dinkgraeve, Guido: Stendhal (Henry Beyle)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wie hübsch werden wir etwa über Fiaker belehrt! Weigand nahm auch einige wortbildende Elemente auf; man lese die treffliche Behandlung der Ableitungssuffixen -chen, -de -falt in der neuen Auflage nach. Die Bearbeiter haben sich durchweg mit großer Gewissenhaftigkeit bemüht, die grammatische und lexikographische Arbeit eines Menschenalters dem Werke zugute kommen zu lassen. Das Werk steht in dieser Beziehung völlig auf der Höhe. Sie haben in dem Bestreben, überall die ältesten Belege für den heutigen Gebrauch zu geben, das Belegmaterial erheblich vermehrt. Das gilt namentlich auch für die Fremdwörter.

Wenn behauptet worden ist, die neue Bearbeitung lasse die „Etymologie viel zu sehr in den Vordergrund treten und komme dadurch zumeist Bedürfnissen entgegen, die weniger gesund sind als die, welche Weigand selbst befriedigte“, so kann ich diesen Vorwurf nicht gerechtfertigt finden. Weigand hatte es für nützlich gehalten, „die Wortforschung und mit ihr gleichsam die Naturgeschichte der Wörter“ in sein Werk aufzunehmen. Man kann über die Berechtigung dazu streiten. Gewiß ist es ja nicht unbedingt nötig, in einem neuhochdeutschen Wörterbuch einem größeren Publikum mitzuteilen, daß nhd. denken auch mhd. denken heißt (mit Prät. dächte, Konj. dächte, Part. gedächt), ahd. denchen, denken, asächs. thenkian, ndl. denken, afries. thenkia, ags. thenkan, anord. thekkia (der Druckfehler thenkian ist zu korrigieren!) usw., und die Bearbeiter hätten derartige Bemerkungen auch streichen können. Schwerlich hätten sie doch dafür Beifall geerntet! Den Charakter des Weigandschen Wörterbuchs hätten sie jedenfalls gründlich geändert. Ließen sie aber das etymologische Beiwerk bestehen (und bei manchen Artikeln ist es eben unentbehrlich), so mußten sie sich auch entschließen, einen Schritt über Weigand hinauszugehen und nicht beim Urgermanischen Halt zu machen, sondern, soweit sich einigermaßen sichere Kombinationen ergaben, auf die verwandten Sprachen einzugehen. Das ist im allgemeinen mit Geschick geschehen, und es ist offenbar in erster Linie Herman Girts Fleiß und Kenntnissen zu danken, daß auch dieser Teil der Aufgabe in wissenschaftlicher Weise befriedigend gelöst ist.

Ich will noch hinzufügen, daß die Verlagsbuchhandlung das in zwölf Lieferungen jetzt fertig vorliegende Werk zu einem mäßigen Preise vortrefflich ausgestattet hat.



Stendhal (Henry Beyle)

Von Guido Dinkgraeve=Leipzig



Stendhal gehört ganz gewiß zu den Schriftstellern, die weniger gelesen als besprochen werden. Er ist so wenig ein Unterhaltungsschriftsteller und er selbst hat so unverhohlen seinen Widerwillen gegen die breite Masse der Literaturkonsumenten ausgesprochen, daß es einen wundern muß, daß ein deutscher Verleger eine Übersetzung aller seiner Hauptschriften und seiner Briefe herauszubringen wagt. Es wird zurzeit allerdings von ihm sehr viel gesprochen und deshalb wird er auch wohl gekauft; er ist modern, und diese Modernität hat vermutlich allein Nietzsche's Lob hervor-

gerufen. Gelesen wird er aber ohne Frage hauptsächlich nur von Schriftstellern und Künstlern. Leser, die dem „Wie“ einer Arbeit nur geringe Aufmerksamkeit widmen, die „gespannt“ werden wollen, auch die meisten Frauen, wird Stendhal wohl kaum jemals stark gefesselt haben und fesseln. Dazu ist er zu sehr Techniker im griechischen Sinne, zu nüchtern bewußt und rücksichtslos knapp, kurz: zu sachlich. Oder sollten wohl viele Frauen die „Kartause von Parma“ ganz zu Ende lesen? Kaum. Höchstens sein „Rot und Schwarz“ dürfte einen größeren Kreis von Liebhabern gefunden haben.

Unter den „wenigen Glücklichen“, für die er nach seinem Wort schrieb, verstand er selbst diejenigen Kunstfreunde, die eine literarische Arbeit nicht zu sich nehmen wie eine Portion Eis oder eine Zigarre nach Tisch, sondern die an der Kunst als Kunst Interesse haben, die sich über die glückliche Wahl eines einzigen Kunstmittels wirklich freuen können, die Muße genug haben, um ein Buch auch zweimal lesen und ruhig auf sich wirken lassen zu können; vor allem aber schaffende Künstler selbst, die den Reiz der Formgestaltung kennen, Leute mit produktiver Leidenschaft, Stilsinn und Widerwillen gegen das Unwesentliche. Deren sind eben wenige. Wäre die Vorliebe für diesen spröden, strengen Künstler wirklich bei uns so allgemein, als es nach der Reklame den Anschein hat, dann hätte man Grund, sich zu freuen; denn das bewiese eine außerordentliche Verbesserung des literarischen Geschmacks; man könnte hoffen, daß die Deutschen ihre Ansprüche an den Schriftsteller wieder zu steigern entschlossen wären und daß auch bei uns der ernste Künstler Aussicht auf eine interessierte Würdigung habe. Aber dem ist leider nicht so. Thomas Mann hat es bei der Veröffentlichung seiner „Königlichen Hoheit“ wieder erfahren und seine Klage ist deutlich genug. Objektive Kunst — Goethe wußte es — ist nichts für Deutsche; wer bei uns keine Sentiments bringt oder aufregende, tendenziöse Themen behandelt, kann sicher sein, mit seiner Arbeit allein zu bleiben, man redet drum herum und liest allenfalls persönliche Anzapfungen heraus. Vor allen Dingen will man aber auf das Moralisieren nicht verzichten. Deshalb empörte sich das lesende Deutschland über Goethes „Meister“ und „Wahlverwandtschaften“, und deshalb wird es auch gegen Stendhal immer eine, wenn auch der Mode zuliebe verleugnete Abneigung haben.

Stendhal bedeutet eine Epoche in der Literatur Frankreichs, und auch die realistische Schule der deutschen Romanschriftsteller dankt ihm die wichtigsten Anregungen. Der Einfluß der Stendhalschüler Balzac und Flaubert dominiert bei uns heute noch unbestritten.

Es ist das unsterbliche Verdienst Stendhals, allen Verlockungen des Erfolges entgegen und die Zuneigung vieler Zeitgenossen opfernd, dem literarischen Unwesen seiner Zeit das „Zur Sache“ entgegengehalten zu haben. Er als ein wahrhaft lebendiger, von echter Künstlerleidenschaft beseelter und mit Künstlerpflichtbewußtsein ausgestatteter Mensch hatte einer Zeitströmung gegenüber, die literarisch im üblen Sinne geworden war, als erster den Mut, auf die Wirklichkeit als den Ausgangspunkt alles Kunstschaffens zurückzugehen. Es lebte in Stendhal eine wahre Ehrfurcht vor dem Wirklichen, demgegenüber die Schriftstellerei für ihn erst an zweiter Stelle rangierte. Er hat eine Frau immer mit größerer Hingabe geliebt als dargestellt. Aber gerade diese Lebendigkeit, diese Fähigkeit des Sich-wundern-könnens, der Respekt vor dem Leben, vor den „Geheimnissen des menschlichen Herzens“

war wiederum ein Antrieb für ihn, die Darstellung dieses Lebens um so gewissenhafter zu betreiben, und es ist nun einer der Hauptreize von Stendhals Schriften, daß diese Erregung wirklichen Erlebens sie immer durchzittert. Nie hat der Schriftsteller den Menschen in Stendhal zu töten vermocht. Das Kunstschaffen war lediglich die notwendige letzte Form seines starken Ausdruckstriebes. Man kann seine Schreibart folgendermaßen bezeichnen: sie war gegenständlich, einfach und bestimmt. Insbesondere hat er das „Bilde, Künstler, rede nicht“ wie wenige seiner Zeitgenossen beachtet, denn nichts war seinem an Napoleons Knappheit und Sachlichkeit geschulten Geiste mehr entgegen als künstliches Pathos, große Worte. Er wollte diesen Geist des napoleonischen Handelns in das weibliche Schrifttum seiner Zeit hineinbringen. In dem Vorwort zu seiner (noch nicht verdeutschten) fragmentarischen Napoleonsbiographie, das die Hauptsätze seines Schriftstellerkredos klar ausspricht, schreibt er an den Buchhändler:

„Sie müssen schon entschuldigen, mein Herr, aber es ist gar kein Redeeifer in den Bänden, die man Ihnen zum Kauf anbietet. Wenn sie im Stile eines Salvandy geschrieben wären, dann würde man Ihnen 4000 Fr. für den Band abverlangen. Es gibt niemals große Worte. . .“

Auch Stendhal ist in diesem Vorwort pathetisch, aber man vergleiche damit Victor Hugo, und der Unterschied wird klar. Wenn Stendhal pathetisch ist, ist er es in der Art Dantes. Er sagt an einer Stelle von Napoleon, er sei beim Erzählen immer „erfüllt von seinem prächtigen Gegenstande“. So ist es bei ihm auch: seine Erregung bleibt, wenn die Ausdrucksweise einmal erlaubt ist, unpersönlich-persönlich, die Dialektik geht gewissermaßen von den Dingen und Menschen aus, die sein Geist beschwört. — Man findet nichts Barockes bei Stendhal.

„Wollte der Autor seinen Stil mit dem irgendeines großen Schriftstellers Frankreichs vergleichen, so würde er sagen: ich habe zu erzählen versucht nicht wie de Salvandy oder de Marchangy, sondern wie Michel de Montaigne oder wie der Präsident von Broffes.“ — An einer anderen Stelle des erwähnten Vorworts heißt es: „Die Kunst, zu lügen, verbreitet sich besonders mit Hilfe des akademischen Schönheitsstils und durch die diskreten Umschreibungen, die die Eleganz fordere, wie man sagt. . .“

Es ist eigentümlich, daß man von den Franzosen so selten ein Urteil über ihn hört oder liest, das die ethische Bedeutsamkeit seiner künstlerischen Selbstdisziplinierung genügend hervorhebt. Selbst ein Mérimée kommt erst spät zu der Einsicht, daß der schroffe Zug mancher seiner Äußerungen nichts als das natürliche Kennzeichen einer Strenge war, die er sowohl gegen sich, als auch gegen andere Menschen walten ließ. Man findet seinen Stil allgemein wenig sorgfältig, d. h. man vermißt die Ausgeglichenheit, den harmonischen Rhythmus der Perioden. Das alles hat er — Stendhal — selbst stets zugegeben: „Ich bitte also den Leser, an meinem sehr einfachen und wenig eleganten Stil keinen Anstoß zu nehmen. . .“ Was er als erster aber wieder sah, das waren die Mängel eines Stils, dem das Beiwerk zur Hauptsache geworden war, und nun widmete er seine Sorge fast allein der Fundamentierung des Stils. Er wollte, daß er so schlicht und imponierend werde wie ein florentinischer Palast der Frührenaissance.

Stendhal nannte die Dinge bei ihrem wirklichen Namen: „Ich glaube, ich würde immer den Mut haben, das weniger schön klingende Wort zu wählen,

wenn es geeigneter wäre, meinen Gedanken deutlicher zu machen.“ Auf diese Weise erlangte seine Sprache eine Bestimmtheit und Plastik, die lateinisch anmutet, und man versteht, daß Tacitus einer seiner Lieblingschriftsteller sein konnte. Auch an Macchiavelli erinnert sein Stil. Schroff stellt er oft Beobachtung unvermittelt neben Beobachtung. Man sieht ihn stets bemüht, das Wesentliche einer Sache in einem Wort zu bezeichnen. Er malt nicht mit Worten und unterdrückt das zweite Adjektivum gern, wenn das eine die Phantasie des Lesers zur Nachbildung kräftig genug auffordert. Dafür strahlen seine Worte gewissermaßen einzeln für sich eine eigentümliche Kraft geleisteter Denkarbeit aus, eine Erscheinung, die sich in der deutschen Literatur in dem Grade nur bei Lessing findet. Den denkbar größten Gegensatz bildet z. B. sein Stil zu dem Rousseaus. Bei Rousseau ist der Ausdruck intensiv ängstlich, oft ganz undeutlich zerfließend und doch wortreich, bei Stendhal kühl plastisch, anschaulich umfassend und wortfarg. Stendhal versucht keine Gefühle in Worte zu sperren, sie gleichsam mit ihnen herauszuschleudern, er weiß, daß Worte nur bescheiden dienend sich dem Leben nähern können. Er respektierte die Distanz, die die Sprache fordert. Glaubwürdig ist die Anekdote, wonach er immer einige Seiten im Code civil zu lesen pflegte, bevor er anfang zu schreiben. Denn „heilig“ war auch ihm (mit Hölberlin) jenes Quantum Nüchternheit beim Künstler, das allein erst das Heraustreten der Phantasiegebilde aus dem Dunkel des Unbewußten ermöglicht. Ihm lag beinahe alles daran, daß der Ausdruck plastisch werde, ja er hat diesem Gebot das gar nicht kärglich vorhandene Lyrische seines Wesens bis auf einen kleinen Rest geopfert. Er unterdrückte es in der Sprache oder ließ es nur latent bei der Sprachbildung mitwirken. Die Sorge, das Gefühl möchte den Ausdruck verhindern, undeutlich machen, ließ seinen scharfen Kunstverstand alles Impressionistische fernhalten. Man muß diese Strenge bewundern, um so mehr, als sie sich bei Stendhal gegen eine sehr empfindliche Sensibilität durchzusetzen hatte.

Berse hat Stendhal aber nicht geschrieben. Wie seinen großen Schüler Flaubert, so hinderte auch ihn ein zartes Schamgefühl an dieser persönlichsten Form künstlerischen Bekenntens.

Daß er Berse hätte bilden können, wird kaum jemand bezweifeln; aber sein männlicher Geist hatte nur Befriedigung an der Darstellung ganzer Menschen und der Mitteilung von Gedanken, denen der Reim keine Gewalt antun durfte. So wurde er der Meister der Prosa, ein Lehrer in der Kunst des Schreibens, und man wird seine Schriften immer wieder vornehmen, wenn man sich über die Bedingungen künstlerischen Sprachschaffens orientieren will. Ein Schriftsteller kann eminent viel von ihm lernen. Mit welchem Nutzen würden z. B. viele unserer gewandten Journalisten ihn studieren, wenn sie ihn läsen, um von ihm zu lernen. Freilich würde sich dann mancher von ihnen seiner Arminlichkeit bewußt werden. Denn nicht jeder kann einfach sein, ohne trivial zu werden. — Stendhal konnte es.

