

## Warten auf Wiederkehr? Zur Heroisierung Napoleons in der Geschichtslyrik des 19. Jahrhunderts

Am Ende des siebten Kapitels von Heines Reisebild *Ideen. Das Buch Le Grand* (1827) wird es unerträglich laut. Der Erzähler berichtet dort, wie er in seiner Jugend auf den französischen Tambour Monsieur Le Grand getroffen sei, der eine ganz eigene Form der Geschichtsvermittlung praktiziert habe. Während der Erzähler im Düsseldorfer Hofgarten auf dem Rasen liegt, beginnt Le Grand, ihm die siegreichen Taten Napoleons über sein Trommelspiel zu vergegenwärtigen:

Ich sah den Zug über den Simplon – der Kaiser voran und hinterdein klimmend die braven Grenadiere, während aufgescheuchtes Gevögel sein Krächzen erhebt und die Gletscher in der Ferne donnern – ich sah den Kaiser, die Fahne im Arm, auf der Brücke von Lodi – ich sah den Kaiser im grauen Mantel bey Marengo – ich sah den Kaiser zu Roß in der Schlacht bey den Pyramiden – nichts als Pulverdampf und Mammelucken – ich sah den Kaiser in der Schlacht bey Austerlitz – hui! wie pfiffen die Kugeln über die glatte Eisbahn! – ich sah, ich hörte die Schlacht bey Jena – dum, dum, dum – ich sah, ich hörte die Schlacht bey Eilau, Wagram – – – – nein, kaum konnt' ich es aushalten! Monsieur Le Grand trommelte, daß fast mein eignes Trommelfell dadurch zerrissen wurde.<sup>1</sup>

Wie Petra McGillen herausgestellt hat, liege das Besondere dieser Passage darin, dass die Erinnerung an die historischen Ereignisse dem Erzähler explizit akustisch, dem Leser aber implizit optisch vermittelt werde.<sup>2</sup> Denn »[s]ämtliche Szenen«, die von Le Grand aufgerufen werden, »waren zum Entstehungszeitpunkt von Heines Text entweder bereits ikonisch oder sollten es noch werden«.<sup>3</sup> Die Aufzählung der Schlachten aktiviert das Bildgedächtnis des zeitgenössischen Lesers und lässt aufgrund der staccatohaften Wiederholung des siebenmaligen ›ich sah‹ eine rasche Bildfolge bzw. eine Art ›Napoleon-Film‹ entstehen. Der französische Kaiser avanciert zu einer übermächtigen Figur, die keine Ruhepausen kennt und die in höchster Eile von Kampfplatz zu Kampfplatz hetzt. Damit

<sup>1</sup> Heine 1973/97, VI, 193.

<sup>2</sup> Vgl. McGillen 2015, 212–215.

<sup>3</sup> Ebd., 212–213.

konkretisiert sich die Vorstellung von einem militärischen Helden, dem das Warten genuin fremd ist.

Spätestens an dieser Stelle dürfte sich die Frage aufdrängen, ob die Person Napoleons tatsächlich geeignet ist, um ›Heldenhaftes Warten in der Literatur‹ konstruktiv zu thematisieren. Eine solche Frage setzt freilich voraus, das Phänomen des ›Heldenhaften Wartens‹ als ein bestehendes anzusehen. Mit Rekurs auf den Beginn von Max Webers Arbeit über *Wirtschaft und Gesellschaft* (1921) war in der ursprünglichen Tagungs-skizze behauptet worden, das Warten könne als »innerliches Tun« gewertet werden, das eine heroische Qualität beanspruchen dürfe.<sup>4</sup> Bei Weber, dem es darum zu tun ist, einen soziologischen Handlungsbegriff zu definieren, ist von ›heldenhaftem Warten‹ noch keine Rede. Zudem hat er jenem »innerliche[n] Tun« nicht das Warten, sondern das »Unterlassen oder Dulden« zugeordnet.<sup>5</sup> Auch wenn das Unterlassen und das Dulden jeweils Aspekte des Wartens aufweisen können, sind beide Tätigkeiten nicht mit dem Warten identisch. Denn beim Warten geht es nicht primär darum, grundsätzlich von einem bestimmten Handeln abzusehen (das Unterlassen) oder ein fremdes Handeln zu ertragen (das Dulden). Vielmehr hat sich der Wartende entweder bewusst entschieden oder wird von äußereren Umständen dazu gezwungen, sein Handeln für eine bestimmte oder auch unbestimmte Dauer auszusetzen. Lässt sich aber ein solcher temporärer Handlungsverzicht mit der konstitutiven Funktion eines Helden vereinbaren, ein Handlungsträger zu sein? Anders gefragt: Ist der Held in dem Moment, in dem er wartet, überhaupt noch ein Held?

Wird der Blick zurück auf Napoleon gewendet, so scheint der französische Kaiser schon deswegen ein Held gewesen zu sein, weil er viel zu dynamisch veranlagt war, um jemals warten zu können. Diese Mobilitätsaffinität zeigt sich sogar noch in Napoleons Niederlagen, auf die der Erzähler in den Folgekapiteln eingeht. Während die zitierte Aufzählung Le Grands bei der Schlacht bei Wagram (5./6. Juli 1809) abbricht, behandelt der Erzähler auch Napoleons weitere militärische Laufbahn. Schließlich weist er mit Bedauern darauf hin, dass der französische Kaiser bereits am 5. Mai 1821 auf St. Helena gestorben ist:

Der Kaiser ist todt. Auf einer öden Insel des indischen Meeres ist sein einsames Grab, und Er, dem die Erde zu eng war, liegt ruhig unter dem kleinen Hügel,

<sup>4</sup> Oberle/Pulina 2018.

<sup>5</sup> Weber 1972, 1.

wo fünf Trauerweiden gramvoll ihre grünen Haare herabhängen lassen und ein frommes Bächlein wehmüthig klagend vorbeyrieselt. Es steht keine Inschrift auf seinem Leichensteine; aber Clio, mit dem gerechten Griffel, schrieb unsichtbare Worte darauf, die wie Geistertöne durch die Jahrtausende klingen werden.<sup>6</sup>

Während die anthropomorphisierte Natur um den französischen Kaiser trauert, trägt die Muse der Geschichtsschreibung dafür Sorge, dass sein Name die Jahrtausende überdauern werde. Unterstützung erhält sie dabei nicht nur von Heine, sondern auch – wie Barbara Beßlich in ihrer wegweisenden Monographie dargelegt hat – von den »Napoleon-Lyrik[ern] der 1820er bis 1840er Jahre«, die »mit Empathie und Sentimentalität das Schicksal des im Exil Verstorbenen« bedauern.<sup>7</sup> Diese Form der dichterischen Anteilnahme besitzt überdies die Funktion der politischen Gegenwartsreflexion: »Poetische Wallfahrten nach St. Helena suchen den Geist des untoten Napoleon auf, um gemeinsam mit diesem Wiedergänger einen kritischen Blick über das gegenwärtige Europa schweifen zu lassen.«<sup>8</sup> Mit der Stilisierung des verstorbenen französischen Kaisers zu einem »Wiedergänger« verschiebt sich der Akzent von einem Helden, der nicht warten kann, zu einem Helden, der wieder erwartet wird. Im Folgenden soll auch diese Form des Attentismus diskutiert werden, wobei ich mich auf die von Eduard Brinckmeier herausgegebene Anthologie *Napoleons-Album* (1842) beziehe,<sup>9</sup> die als eine repräsentative Kristallisation der geschichtslyrischen Vergegenwärtigung Napoleons gelten darf.

### I. Ein »Tempel« für den Kaiser: Zum Gehalt von Brinckmeiers Sammlung

In einem kleinen Artikel, der am 30. Oktober 1841 in der *Zeitung für die elegante Welt* publiziert wird und der einige Korrespondenz-Nachrichten aus Braunschweig enthält, finden sich verschiedene Bemerkungen über das *Napoleons-Album*. Wie der anonyme Verfasser sogleich süffisant vermerkt, sei es nicht verwunderlich, dass angesichts »der Menge der Napoleonsdichter, von Gaudy bis Müchler, von V.[ictor] Hugo bis A.[uguste] Barbier [...] Liebe oder Speculation nothwendig bald auf den Gedanken kommen [musste], eine Biographie Napoleon's in Gedichten

<sup>6</sup> Heine 1973/97, VI, 195.

<sup>7</sup> Beßlich 2007, 206.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Vgl. Brinckmeier 1842.

zusammenzustellen«.<sup>10</sup> Das *Napoleons-Album*, das zunächst in vier Heften ausgeliefert und anschließend als Prachtausgabe gedruckt wird, geht auf eine Textsammlung zurück, die der Jurist Johann Wilhelm Sigismund Lindner angefertigt hatte.<sup>11</sup> Wie der informierte Verfasser der *Zeitung für die elegante Welt* weiter ausführt, habe Brinckmeier diese Sammlung übernommen und sie sowohl um Übersetzungen aus der französischen Anthologie *Couronne Poétique de Napoléon-le-Grand* (1807; Neufassung: 1840) als auch um eigene Dichtungen bereichert.<sup>12</sup> Neben Übertragungen von Gedichten Edgar Quinets und Victor Hugos finden sich insgesamt nur vier eigene Texte Brinckmeiers in der mehr als 300 Seiten umfassenden Anthologie. Am häufigsten sind darin Gedichte des Chamisso-Schülers Franz von Gaudy enthalten; ansonsten stammen die Beiträge vielfach von heute weithin vergessenen Lyrikern.

Mit seiner Anthologie präsentiert Brinckmeier eine gleichsam dichterische Biographie Napoleons, die bei seiner Kindheit einsetzt, sich über die Periode seiner militärischen Laufbahn erstreckt und mit seinem Tod und Nachruhm endet. In gattungstypologischer Hinsicht handelt es sich dabei in Anlehnung an die Systematisierung Peer Trilckes vorwiegend um die vergangenheitsdominante Bauform der thematisierenden Geschichtslyrik.<sup>13</sup> Um die einzelnen Lebensstationen konkret zu kennzeichnen, ist den Gedichten zumeist ein Datum vorangestellt, das den zeitlichen Bezugspunkt in Napoleons Vita markiert.<sup>14</sup> Trotz dieser retrospektiven und damit im Grunde historisierenden Perspektive auf den französischen Kaiser muss Brinckmeier »der Metternich-Politik plausibel machen«, wieso er ausgerechnet »jetzt Napoleon-Texte veröffentlich[t]«.<sup>15</sup> Diesem Einwand begegnet Brinckmeier, indem er Napoleon den zeitpolitischen Kontexten zu entziehen und in einer überzeitlichen Heldenosphäre zu verorten versucht:

<sup>10</sup> Anonym 1841b, 851.

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

<sup>12</sup> Vgl. ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Trilcke 2013, 37–40.

<sup>14</sup> Vgl. auch die chronologische Übersicht zu Napoleons Vita am Ende der Anthologie. In der Werbeanzeige heißt es dazu: »Die Chronik, welche dem Napoleons-Album beigegben wird, umfasst alle denkwürdigen Momente aus Napoleons Leben und seiner Zeit, bis zur Beisetzung der Asche. Sie bildet eine gedrängte und übersichtliche Geschichte des großen Kaisers und eignet unser Album eben sowohl zu einem selbständigen Werke, als zu einem werthvollen Supplemente zu allen vorhandenen Schriften über Napoleon.« (Anonym 1841a).

<sup>15</sup> Beßlich 2007, 223.

[...] ein überwundener Feind ist für den Geschichtschreiber, für den Dichter, für den Ehrenmann kein Feind mehr, und ein großer Mann, der vom Schauplatze abtrat, ist der Geschichte, der Poesie anheimgefallen und darf nur noch von dem allgemein menschlichen Standpunkte aus beurtheilt werden, wie Alexander, wie Cäsar, wie Carl der Große. Und in Napoleon war mehr als Carl, als Cäsar, als Alexander.<sup>16</sup>

Diese maßlose Überhöhung Napoleons korrespondiert mit der glorifizierenden Schilderung, die Brinckmeier im *Prospectus* zu seinem Album bietet. Bereits im ersten Satz wird Napoleon zu einer übergroßen Projektionsfigur stilisiert, deren »Ruhm sich nichts vergleichen lässt, wie weit die Erinnerung auch zurückgreifen mag in die fernsten entlegensten Tage des Alterthums, um die Heroen Griechenlands und Roms dem Helden der Jetztwelt gegenüber zu stellen«.<sup>17</sup> Bemerkenswert ist, dass sich Brinckmeier nicht auf diese heroische Inkommensurabilität beruft, um seine Anthologie zu legitimieren. Vielmehr erinnert er implizit an die Zeit der antinapoleonischen Kriege, um behaupten zu können, dass dem deutschen Volk erst dank des Gegners Napoleon die eigene »Riesenkraft« bewusst geworden sei.<sup>18</sup> Aus diesem Grund müsse dem französischen Kaiser ein Denkmal gestiftet werden, das Brinckmeier zu einem Sakralbau aufwertet: »Einen Tempel wollen wir erbauen, dessen weite Hallen alle umfassen, die zu dem erhabenen Kultus des Genius, in dem Menschen *Napoleon* manifestirt, sich versammelten.«<sup>19</sup> Dieser »Tempel« ist freilich nichts anderes als das metaphorisch übersteigerte *Napoleons-Album* selbst, in dem die titelgebende Bezugsfigur unter anderem mit unterschiedlichen Formen des heldenhaften Wartens in Verbindung gebracht wird.

## II. Das Wissen um die »rechte Zeit«: Napoleon als wartender Held

Im Unterschied zur Darstellung in Heines Reisebild *Ideen. Das Buch Le Grand* wird Napoleon bei Brinckmeier durchaus als wartender Held präsentiert: zum einen als Protagonist, der warten muss, weil ihn die Umstände am Handeln hindern; und zum anderen als Protagonist, der sich zu warten entscheidet, weil er gezielt jegliches Handeln aussetzt. Der ers-

<sup>16</sup> Brinckmeier 1842, ii.

<sup>17</sup> Brinckmeier 1841.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

te Fall bezieht sich insbesondere auf jene Gedichte, in denen Napoleons jugendliche Träume von einer glorreichen Zukunft behandelt werden. Demgemäß steht in Ludwig von Erfurts Gedicht *Napoleons Jugend* der ca. neunjährige Bonaparte im Mittelpunkt, wie auch die von Brinckmeier hinzugesetzte Jahreszahl »1778« belegt.<sup>20</sup> Die »Gluth«, die im »dunkeln Aug'« (v. 4) des Kindes herrscht, zeugt bereits von einer unergründlichen Tiefe, während es seinen Blick über das Meer hinaus schweifen lässt:

Und in's Meer, in's weite wilde, glanzerfüllt von den Sternen,  
 Späht er aus, die Brust voll Sehnen, nach den Küsten in den Fernen;  
 Denn zu eng' ist's ihm geworden auf dem kleinen Inselstrande,  
 Und hinüber möchte' er fliegen nach dem neuen Vaterlande. (v. 5–8)

Dem jungen Napoleon, der seine Heimat Korsika zu verlassen trachtet, wird bereits der Wille zur geographischen Transgression attestiert. Vor allem die unbändige Sehnsucht sowie der Drang, zum Festland »fliegen« zu wollen, machen bereits seine heroischen Anlagen sichtbar. Auch wenn er Korsika im Dezember 1778 verlässt, um auf das Collège von Autun gebracht zu werden, veranschaulicht Ludwig von Erfurt, wie Napoleon aufgrund seines jugendlichen Alters gezwungen ist, künftige Möglichkeiten der Bewährung abwarten zu müssen.

In ähnlicher Weise richtet Franz von Gaudy in seinem Gedicht *Schulzeit zu Brienne* den Fokus auf den »Jüngling« Bonaparte, der gewissermaßen einen Fremdkörper im Kreis seiner »sorglos schwärmende[n] Genossen« (v. 1) darstellt.<sup>21</sup> Napoleons historisch verbürgtes Außenseitertum wird mit seinem Ernst und seiner Schweigsamkeit erklärt: Nur gelegentlich sei wahrzunehmen, dass er ein »schwertstoßgleiches Wort« (v. 3) äußere. Solche seltenen Bekundungen bedürfen ihrerseits der Deutung:

Ahnend kündet es der Weise: Jetzt entspricht dem Korsenstamme  
 Nur das Wort – des Rauches Säule, Zeichen einer Riesenflamme –  
 Doch als Mann wird er es lösen, was des Jünglings Mund versprach,  
 Und in Heldenthaten ringt er einst den Heldenworten nach. (v. 5–8)

Die Opposition von ›Heldenwort‹ und ›Heldentat‹ indiziert einen zeitlichen Verlauf, in dem die Worte des Jünglings proleptisch auf die künftigen Erfolge des Mannes vorausweisen. Auch wenn der prophetische

<sup>20</sup> Brinckmeier 1842, 6–8.

<sup>21</sup> Ebd., 15–16.

»Weise« schon Kenntnis vom weiteren Geschichtsverlauf zu haben scheint, muss sich der junge Napoleon erneut damit abfinden, die Zeit seiner militärischen Bewährung abzuwarten.

Die Antizipation von Napoleons kommender heroischer Größe vergenwärtigt vielleicht am prägnantesten das Gedicht *Lieutenant Bonaparte's Dachkammer*, das »R. von Groskreutz« zum Verfasser hat und dem eine Illustration von August Meyer beigegeben ist.<sup>22</sup> Zu Beginn meldet sich ein Sprecher zu Wort, der eine zweite Sprecherfigur in die titelgebende Dachkammer hineinführt, sie aber auffordert, möglichst leise zu sein. Ihre Beschreibung beginnt beim Interieur des Zimmers, erstreckt sich ferner auf die außerhalb liegende »Riesenstadt« (v. 10) Paris und endet bei dem Bewohner des Zimmers, über den sie sofort eine Vermutung anstellt: »Ha, sieh, der junge Mensch, das Haupt gestützt / Auf seine Hand, er träumt – zuweilen blitzt / Sein Auge auf – er denkt wohl an sein Mädchen / Und webt sich ein Romanenfädchen.« (v. 16–19) Doch die fast respektlose Unterstellung, der Bewohner der Dachkammer würde sich amourösen Gedankenspielen hingeben, weist der erste Sprecher entschieden zurück:

Er webt! Ein starker Faden, den er webt,  
Und sein Roman – es ist die Weltgeschichte.  
Europa ist die Maid, nach der er strebt;  
[...]  
Der Punkt, nach dem der Grieche um sich sah,  
Die Welt aus ihren Angeln zu erheben,  
Er ist gefunden in dem Haupte da,  
In seines Willens unbedingtem Streben. (v. 20–22, 26–29)

Der erste Sprecher greift die Metapher des Fadenwebens auf, codiert sie aber semantisch um. Ausdrücklich macht er kenntlich, dass es nicht der Faden eines Liebensromans, sondern der der »Weltgeschichte« ist, den Napoleon aktiv webt. Wie der Bezug auf Archimedes verdeutlicht, schreckt der französische Visionär selbst vor radikalen Umstürzen nicht zurück. Angesichts dieser künftigen Neuordnung der Welt erscheinen selbst die blutigen Ausschreitungen des Tuileriensturms, der sich in diesem Moment auf den Pariser Straßen ereignet, beinahe harmlos.<sup>23</sup> Doch

<sup>22</sup> Ebd., 20–23.

<sup>23</sup> Die Handlungszeit des Gedichts ist auf den 11. August 1792 datiert. In der chronologischen Übersicht heißt es dazu: »Hier [in Paris] ist er [Napoleon] Zeuge der am 10. August 1792 verübten Greuel« (Ebd., 3 [Chronik]).

letztlich bleibt Napoleon auch in dieser Gestaltung auf den Status eines Vordenkers beschränkt, der die Realisation seiner Pläne abwarten muss. Dass es im Rahmen der Napoleon-Lyrik neben dieser Formation des Helden, den die Umstände zum Warten nötigen, auch jenen Figurentypus gibt, der sich bewusst zu warten entscheidet, ist zumindest überraschend. Einen Beleg bildet das von Brinckmeier selbst verfasste Gedicht *Die rechte Zeit*, in dem er die Schlacht bei Jena und Auerstedt behandelt.<sup>24</sup> Dass sich Napoleon am Morgen des 14. Oktobers 1806 recht sonderbar verhält, macht der Sprecher zu Beginn des Gedichts kenntlich:

Unbegreiflich schien es Allen,  
Was den Kaiser, der sonst immer  
Jede Schlacht begonnen hatte,  
Heut so lange zögern ließ. (v. 5-8)

Der französische Heerführer wird – um mit Theodore Ziolkowski zu sprechen – explizit als ein ›Hesitant Hero‹ ausgewiesen,<sup>25</sup> der nicht interveniert, als sich die gegnerische Armee den französischen Truppen zu nähern beginnt. Dieses Gefahrenpotenzial wird mit zwei Versen zum Ausdruck gebracht, die sowohl die dritte als auch die fünfte Strophe einleiten: »Immer drohender und näher / Kam das Heer der Alliirten« (v. 9-10, 17-18). Während die französischen Soldaten schon eingekreist werden, scheint Napoleon die Gefahr zu ignorieren und wartet weiter ab. Dieser ungewöhnliche Handlungsverzicht erzeugt verständlicherweise Ratlosigkeit:

Und verwundert und betroffen  
Stehen alle, die es seh'n,  
Stehen Feldherrn und Soldaten,  
Daß er nicht den Angriff heißt. (v. 21-24)

Die demonstrierte Tatenlosigkeit im Moment größter Handlungsnotwendigkeit erzeugt eine enorme Anspannung, die erst der plötzlich erschallende Schlachtruf löst: »Vorwärts, Franzosen!« (v. 28) Doch derjenige, der den Angriff befiehlt, ist keineswegs Napoleon, sondern ein junger Gardegrenadier. Der französische Kaiser ist zwar über dessen

<sup>24</sup> Ebd., 97-101.

<sup>25</sup> Vgl. Ziolkowski 2004.

eigenmächtiges Handeln erzürnt, belässt es aber bei einer scharfen Ermahnung, die in direkter Rede dargeboten wird:

»Heldenmuth weiß ich zu schätzen,  
 Ihn zu lohnen und zu ehren; –  
 Wo Gelegenheit sich bietet,  
 Soll mich's freu'n, Dich brav zu sehn.  
 Doch jetzt hab' *ich* zu befehlen,  
 Und eh' Du mir Rath kannst geben,  
 Warte, bis in dreißig Schlachten  
 Das Commando Du geführt;  
 Bis in dreißig heißen Schlachten  
 Für das Vaterland Du siegtest.« (v. 53–62)

Napoleon betont, dass er den »Heldenmuth« des jungen Gardegrenadiers durchaus zu schätzen wisse. Doch indem er ausführt, dass *er* es gewesen ist, der zahlreiche Siege in kriegerischen Auseinandersetzungen errungen hat, verweist er den Untergebenen auf seinen Platz in der militärischen Rangfolge. Obgleich diese Ansprache ebenfalls als Handlungsverzögerung zu werten ist, trifft Napoleon dennoch die titelgebende »rechte Zeit« (v. 76), um den Angriff endlich in die Wege zu leiten. Damit erweist sich der französische Heerführer als eine Heldenfigur, die gleichsam intuitiv in der Lage ist, den Kairos – d.h. den rechten Moment – zu ergreifen, weil sie befähigt ist, strategisch warten zu können.<sup>26</sup>

Auch wenn es in der Konsequenz denkbar erscheint, das übereilte und das abwartende Handeln als zwei konkurrierende Konzepte heroischen Verhaltens aufzufassen, möchte ich eine alternative Deutung vorschlagen. Wie dargelegt, erzeugt Napoleons irritierender Handlungsverzicht, mit dem das Gedicht einsetzt, ausdrücklich Verwunderung und Betroffenheit bei den französischen Feldherren und Soldaten. Aufgrund der Inkongruenz zwischen seinem üblichen tatkräftigen Handeln und seinem unüblichen tatenlosen Warten entsteht der Eindruck, als sei sein Heldenstatus temporär außer Kraft gesetzt. Dieses gleichsam ›heroische Vakuum‹ versucht nun der Gardegrenadier zu füllen, indem er mit »Heldenmuth« zum Angriff aufruft, um eine potenzielle Niederlage abzuwenden. Napoleon gewinnt den okkupierten Heldenstatus zurück, indem er seine militärische ›Führerschaft‹ geltend macht. Dabei beruft er sich jedoch auf

<sup>26</sup> »Immer noch des Kriegsgott's Liebling, / Traf der Kaiser der Franzosen, / Wie aus angeborenem Triebe, / Wiederum die rechte Zeit.« (v. 73–76). Vgl. Ulrich Bröcklings Qualifizierung dieser Form des heroischen Wartens als ›taktisches Geschick‹ (S. 13–14).

vergangene Erfolge, die keineswegs die künftigen garantieren müssen. Demgemäß kommentiert der Sprecher: »Ein Moment, daß früher oder / Später er die Schlacht begonnen, / Und das Loos von Millionen / Wäre anders wohl gerollt« (v. 77–80).<sup>27</sup> Daraus folgt wiederum: Nicht so sehr das Warten macht Napoleon zum Helden, sondern vielmehr die Fähigkeit, intuitiv zu wissen, zu welchem Zeitpunkt er wieder handelnd tätig werden muss.

### III. Wandern bis zum »Schluß der Zeit«: Napoleon als erwarteter Held

Dass Napoleon auch zum Objekt der Erwartung stilisiert werden kann, belegen zunächst zwei der Gedichte Eduard Quinets, die Brinckmeier übersetzt und in seiner Anthologie abgedruckt hat. Während im Gedicht *Der Abschied* von Napoleons Mutter die Rede ist, die die Rückkehr ihres Sohnes erwartet, bezieht sich das Gedicht *Josephine an Napoleon* auf seine erste Gattin, die ebenfalls die Heimkehr des fernen Geliebten ersehnt.<sup>28</sup> Im Unterschied zu solchen sentimentalisierten Konstellationen beanspruchen jene Gestaltungen ein weitaus größeres heroisches Potenzial, in denen Napoleon als künftiger ›Wiedergänger‹ inszeniert wird. Die Sprecherfigur oder eine spezifische Figurengruppe erhofft in diesen Gedichten die Rückkehr des verstorbenen französischen Kaisers, der seinerseits zu einem politischen Heilsbringer aufgewertet wird. Wie eine solche Auferstehung imaginiert werden könne, hat beispielsweise Horace Vernet mit seinem Gemälde *Napoléon sortant de son tombeau* (1840) veranschaulicht. Inzwischen hat diese Darstellung wieder einige Prominenz erlangt – und zwar als Titelbild von Michael Gampers Monographie *Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas* (2016).<sup>29</sup>

Dass die Bestrebungen, an Napoleon als heroischer Bezugsfigur festzuhalten, vor allem mit nationalpolitischen Tendenzen konfigurieren, belegt exemplarisch die Stellungnahme eines Literaturkritikers in Wilhelm Strickers Zeitschrift *Germania*. Nach einer kurzen abwertenden Erwäh-

<sup>27</sup> In der letzten Strophe wird erläutert, was mit der Metapher des ›anders rollenden Loses‹ gemeint ist: Hätte Napoleon den Kampf zu früh oder zu spät begonnen, wäre die Schlacht bei Jena und Auerstedt gleichsam eine ›vorgezogene‹ Leipziger Völkerschlacht geworden. Vgl. v. 81–84.

<sup>28</sup> Brinckmeier 1842, 13–14, 33–35.

<sup>29</sup> Vgl. Gamper 2016. In dieser Arbeit wird der Figurentypus des Helden erstaunlicherweise so gut wie gar nicht thematisiert. Vgl. dazu Immer 2016.

nung von Brinckmeiers Anthologie wird die Napoleon-Lyrik im Allgemeinen beurteilt:

Von der Sündfluth von Gedichten, die einen Mann, der aller Romantik so fern war, wie Napoleon, im Lichte der Romantik und Poesie darstellen sollen, schweigen wir jetzt und bedauern nur, daß neben den vielen schlechten und seichten Liedern auch *Gaudy* und *Freiligrath* ihr deutsches Vaterland haben so weit vergessen können, daß sie zu Lobrednern ihres Zwingherrn und Unterdrückers geworden sind.<sup>30</sup>

Neben Gaudy und Freiligrath hätte der Rezensent beispielsweise auch den Dichter Karl Immermann nennen können, dessen Gedicht *Napoleon's Grab* Brinckmeier gegen Ende seiner Anthologie abdruckt.<sup>31</sup> Was Brinckmeier dabei nicht kenntlich macht, ist der Umstand, dass Immermanns Gedicht aus dessen Zyklus *Das Grab auf Sanct Helena* stammt, der im Folgenden wegen der darin entfalteten Konfiguration des Wartens ausführlicher behandelt werden soll. Zuvor ist es jedoch notwendig, kurz auf die Entstehungs- und Druckgeschichte des Zyklus einzugehen.

Feststellen lässt sich zunächst, dass Immermann noch zu Lebzeiten damit begann, eine Werkausgabe bei Hoffmann und Campe zu publizieren, deren erster Band seine gesammelten *Gedichte in sechs Büchern* enthält. Wie er im Vorwort dieses 1835 erschienenen Bandes vermerkt, habe er vor dem Abdruck »strenge Kritik« geübt und einige Texte ausgesondert.<sup>32</sup> Immermanns nicht unübliches Redaktionsverfahren betrifft auch seinen Zyklus *Das Grab auf Sanct Helena*, der im Untertitel als »Fragmente aus Fragmenten« ausgewiesen und auf das Entstehungsjahr »1828« datiert wird.<sup>33</sup> Der Zyklus, der in dieser Darbietung vier Gedichte umfasst, wird knapp fünfzig Jahre später in identischer Anordnung in Robert Boxbergers Immermann-Werkausgabe abgedruckt.<sup>34</sup> Boxberger präsentiert zwar noch vier weitere Gedichte, die mit dem Zyklus in thematischer Verbindung stehen,<sup>35</sup> scheint aber nicht gewusst zu haben, dass Immermann *Das Grab auf Sanct Helena* bereits 1830 am Ende seiner Sammlung *Gedichte. Neue Folge* mit dem Untertitel »Fragmente« abgedruckt hatte.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> Anonym 1848, 230.

<sup>31</sup> Brinckmeier 1842, 235–236.

<sup>32</sup> Immermann 1835/43, I, v.

<sup>33</sup> Ebd., I, 440.

<sup>34</sup> Vgl. Immermann 1883, XI, 151–156.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., XI, 319–328.

<sup>36</sup> Vgl. Immermann 1830, 225–249. Auch Beßlich, die ebenfalls Immermanns Gedichtzyklus im Rahmen ihrer Napoleon-Monographie behandelt, ist dieser Umstand ent-

Dieser Zyklus, der im Folgejahr sogar in der *Allgemeinen Literatur Zeitung* eigens gewürdigt wird,<sup>37</sup> besteht in der Erstfassung aus insgesamt neun Gedichten, von denen Brinckmeier das erste in seine Anthologie übernimmt. Da Immermann dieses Gedicht im Zuge seiner späteren Überarbeitung des *Sanct Helena*-Zyklus ausgesondert hat, muss Brinckmeier die Erstfassung von 1830 verwendet haben. Somit besitzt das Gedicht auch die Funktion, indirekt auf die übrigen acht Gedichte von Immermanns ursprünglichem Zyklus zu verweisen.

In dieser Gedichtfolge geht es um einen Wanderer, der sich auf die Suche gemacht hat, um das Grab Napoleons zu finden. Als er es zur Mitternachtszeit entdeckt, beobachtet er, wie der Geist des französischen Kaisers aus dem Grab steigt, sich auf eine Klippe setzt und wehmütig nach Europa schaut. In einer weiteren Nacht trifft der Wanderer erneut auf diesen Geist und versichert ihm in einem Zwiegespräch, dass die »Glut« der Napoleonischen Zeit längst aufgezehrt sei und die Rückkehr des einstigen Helden daher dringend erwünscht sei.<sup>38</sup> Während der Geist darauf dringt, dass seine sterblichen Überreste nach Frankreich gebracht werden mögen,<sup>39</sup> will der Wanderer in Erfahrung bringen, wann er die Rückkehr Napoleons erwarten dürfe. Der Geist antwortet daraufhin im abschließenden neunten Gedicht mit leicht resignativer Gebärde, dass er wohl bis zum »Schluß der Zeit« umherwandern müsse.<sup>40</sup> Zur Begründung erläutert er, dass ihm Gott einen Bann auferlegt und folgende Worte an ihn gerichtet habe:

Als Zeichen setz' ich dich in meine Welt,  
 Noch nehm' ich nicht das Zeichen ganz der Welt,  
 Weil sie das Zeichen noch nicht ganz begriffen.  
 Verlassen sollst du um die Mitternacht  
 Der Erde Schoß, und sitzen auf der Klippe  
 Als mein Gesandter. Also sollst du unstet  
 Aus deinem Grabe wandern, sichtbar seyn,  
 Bis daß... (IX, v. 47–54)<sup>41</sup>

gangen. Da sie sich an Boxbergers Edition orientiert hat, findet sich bei ihr die unzutreffende Feststellung, dass Immermanns Zyklus »in der veröffentlichten Version vier Gedichte« (Beßlich 2007, 215) umfasst habe. Richtig ist vielmehr, dass der Zyklus in der publizierten Erstfassung – wie oben ausgeführt – aus neun Gedichten bestanden hat.

<sup>37</sup> Vgl. Anonym 1831, 551–552.

<sup>38</sup> Immermann 1830, 240–241.

<sup>39</sup> Napoleons Leichnam wurde erst Ende 1840 in den Pariser Invalidendom überführt.

<sup>40</sup> Immermann 1830, 248.

<sup>41</sup> Ebd.

Die Rede des Geistes endet abrupt in einer Aposiopese, da die Glocke ein Uhr schlägt und er gezwungen ist, in sein Grab zurückzukehren. Für den Wanderer folgt daraus, dass er die Wiederkehr seines Helden zwar weiterhin ersehnen kann, aber nicht weiß, ob und wann sie jemals erfolgen wird. Aufgrund der utopischen Qualität seiner Hoffnung bleibt seine Erwartung auf eine temporal nicht näher bestimmte Zukunft fixiert. In seinem Bedürfnis nach einer heroischen Leitfigur reflektiert er außerdem nicht, dass der erwartete Held im Falle einer Wiederkehr notwendigerweise als unzeitgemäßer bzw. gar als anachronistischer Held in Erscheinung treten würde. Stattdessen schlägt der Wanderer einen Bogen von der vorherigen zur künftigen Heldenzeit und stiftet so eine Kontinuität zwischen diesen heroischen Perioden. Abschließend sei vermerkt, dass diese Zuversicht in die konjunkturelle Wiederkehr solcher Heldenzeiten vielleicht am deutlichsten am Ende von Heines Gedicht *Die Grenadiere* ausgesprochen wird, das Brinckmeier im Übrigen auch in seine Anthologie aufgenommen hat.<sup>42</sup> Ebenso wie der Wanderer bei Immermann hofft der erste Grenadier bei Heine auf die Wiederkehr Napoleons, weiß aber im Unterschied zum Wanderer sehr genau, dass dieser Zeitpunkt gekommen sein wird, wenn er wieder »Kanonengebrüll / Und wieherner Rosse Getrabe« (v. 31–32) hören werde. In diesem Moment wird auch das heldenhafte Warten des Kaisers im Totenreich sein Ende gefunden haben.

---

<sup>42</sup> Vgl. Brinckmeier 1842, 217–219.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Anonym: Rez. von Immermann 1830, in: Allgemeine Literatur-Zeitung 149, August 1831, 550–552.
- Anonym: Subscriptions-Bedingungen [zum *Napoleons-Album*], in: Beiblatt zum Archiv für Kunst, Natur, Wissenschaft und Leben 8, 1841a, nicht paginiert.
- Anonym: Correspondenz. Aus Braunschweig, in: Zeitung für die elegante Welt 213, 30. Oktober 1841b, 851.
- Anonym: Notizen, in: Germania. Archiv zur Kenntniß des deutschen Elements in allen Ländern der Erde 2, 1848, 223–244.
- Brinckmeier, Eduard: Prospectus [zum *Napoleons-Album*], in: Beiblatt zum Archiv für Kunst, Natur, Wissenschaft und Leben 8, 1841, nicht paginiert.
- Brinckmeier, Eduard (Hg.): Napoleons-Album, Braunschweig 1842.
- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hg. von Manfred Windfuhr, 16 Bde., Hamburg 1973–1997.
- Immermann, Karl: Gedichte. Neue Folge, Stuttgart/Tübingen 1830.
- Immermann, Karl: Schriften, 14 Bde., Düsseldorf 1835–1843.
- Immermann, Karl: Werke, 20 Bde., hg. von Robert Boxberger, Berlin [1883].

### Sekundärliteratur

- Beßlich, Barbara: Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800–1945, Darmstadt 2007.
- Gamper, Michael: Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas, Göttingen 2016.
- McGillen, Petra: Andauernder Effekt. Medienkonkurrenz und Rhetorik in Heinrich Heines Napoleon-Schriften, in: Stefan Keppler-Tasaki / Wolf Gerhard Schmidt (Hg.): Zwischen Gattungsdisziplin und Gesamtkunstwerk. Literarische Intermedialität 1815–1848, Berlin/München/Boston 2015, 203–221.
- Immer, Nikolas: Rez. von Gamper 2016, in: Informationsmittel für Bibliotheken 24, 2016, <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8085>.

- Oberle, Isabell / Pulina, Dennis: Tagungsskizze: Heldenhaftes Warten in der Literatur, 2018 [Typoskript].
- Trilcke, Peer: Geschichtslyrik. Reflexionsgeschichte – Begriffsbestimmungen – Bauformen, in: Heinrich Detering / Peer Trilcke unter Mitarbeit von Hinrich Ahrend, Alena Dietrich und Christoph Jürgensen (Hg.): Geschichtslyrik. Ein Kompendium, 2 Bde., Göttingen 2013, Bd. 1, 13–56.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie, besorgt von Johannes Winckelmann, Tübingen <sup>5</sup>1972.
- Ziolkowski, Theodore: Hesitant Heroes. Private inhibition, cultural crisis, Ithaca, N.Y. 2004.

