



## 6. Kapitel.

### Anklänge und Ausklang.



Mit dem Jubelgruß der Legionäre an den Imperator war Heine von dem Schauplatz abgetreten, auf dem er seine tapferen Federschlachten geschlagen. Halten wir noch einmal eine summarische Musterung über die verschiedenen Wandlungen in seiner Auffassung des Kaisers und des Kaiserreichs, so werden aus der uferlosen Flut hin- und herwogender Meinungsäußerungen und Urteilsabgaben sich mehrere feststehende Punkte erheben, die der Leser als Merktellen aus diesem Buche mit nach Hause nehmen mag. Nach dem glänzenden Vorspiel der Grenadierromanze ersteigt der Kaiserkultus des Dichters in der „Nordsee“ und im „Le Grand“ seinen Kulminationspunkt. Held Napoleon wird von Heine zu der höchsten Stellung erhoben, die ein Federheld ihm geben kann, er wird zum Träger der eigenen Ideen des Schriftstellers gemacht. Dieser unbedingte Glaube gerät in den späteren „Reisebildern“ in leises Schwanken; nach der Julirevolution werden diese Schwankungen heftiger, und unvermittelt steht in den „Französischen Zuständen“ und den ihnen gleichzeitigen Schriften politische Abneigung der persönlichen Verehrung gegenüber. Die erstere scheint den Sieg davonzutragen: in der „Lutetia“ ist Napoleon aus dem Träger der stolzen Ideen der „Freiheit“ und „Gleichheit“ zu einem Opportunisten und das Kaiserreich eine gedankenarme Zeit des Übergangs geworden — wenn auch, um es noch einmal zu sagen, der Zweifel bestehen bleibt, inwieweit uns im farblosen Grau dieser nüchternen Alltäglichkeitsprosa der wahre Heine entgegentritt und ob nicht mit Rücksicht hierauf hinter mancher seiner Äußerungen ein Fragezeichen am Platze wäre. Auch der militärische Glanz der imperialen Zeit, dessen strahlende Glorie

auf der Stimmungshöhe des „Le Grand“ den jungen Dichter derart blendete, daß er die Schatten nicht mehr sah, ist in den Briefen „Über die französische Bühne“ und den „Florentinischen Nächten“ merklich verblaßt, bis der Umschwung im letzten Stadium der Künstlerlaufbahn Heines ihn wie einen Phönix aus der Asche emporsteigen läßt, während gleichzeitig der also rehabilitierte Kaiser wieder als Vorkämpfer der Ideen des „Buches Le Grand“ auftritt, als Vertreter der Menschheit, als der Ecce homo des neunzehnten Jahrhunderts.

Nun ist allbekannt, daß das lyrische Genie des Poeten, der „weltberühmt wie kein deutscher Dichter seit Goethe gestorben ist“, gleich dem Rattenfänger von Hameln die große Schar der kleinen Leute hinter sich herzog. Auch die glänzende Gabe des Schriftstellers, im Feuilleton, im Essai, im prosaischen Capriccio seine geistfunkelnden Gedanken wie einen Sprühregen im Sonnenschein zerstieben zu lassen, hat die zum Antritt dieser Erbschaft mehr oder minder gut legitimierte Nachahmung gereizt.

Da erhebt sich die fesselnde Frage, ob denn Heine auch in seiner künstlerischen Darstellung Napoleons Nachfolger gefunden habe. Es bot sich schon Gelegenheit, hin und wieder diese Frage zu streifen. Sie ganz zu lösen, ist auch hier nicht meine Absicht. Dann müßte „das Buch noch ein Buch gebären“. Denn ich halte es für nicht unwahrscheinlich, daß, wie Heine, der moderne Mensch par excellence, ein rüstig arbeitender Pionier für das literarische Tagewerk unserer neuesten Neuzeit gewesen ist, so auch Spuren seiner Einwirkung auf den Napoleonkultus unserer Gegenwart sich werden nachweisen lassen. Doch bedürfte dies sehr umfangreicher und eingehender Untersuchungen, und ihre Resultate am Schluß einer Studie zusammenzustellen, die ohnehin genug Detail geboten haben wird, möchte schon aus Gründen der Ökonomie dieses Buches wenig empfehlenswert sein.

So habe ich mich denn im wesentlichen auf ein Gebiet beschränkt, das der Lebenszeit und dem Milieu des Dichters näher liegt. Aus begreiflichen Gründen spielen die „Grenadiere“ und die „Reisebilder“, unter diesen vorzugsweise wieder das „Buch Le Grand“, darin die Hauptrolle. Von der Wirkung beider Dichtungen war oben die Rede und auch davon, daß der durchschlagende Erfolg der „Reisebilder“ geradezu als Eis- und Wogenbrecher für eine fortschrittliche Napoleon-Auffassung in Norddeutschland gewirkt habe. Daher ist es kein Wunder, daß dem nach Kopieen Heinescher Bonapartedichtung Suchenden gerade der Einfluß dieser Werke in der umschwebenden Literatur am bemerklichsten entgegentritt. Ist er doch

auch durch die panegyrische Tonfarbe am ersten erkennbar. Und doch auch nicht immer so ganz leicht erkennbar. Zahlreiche Irrlichter — wie Heinesche Gedanken so neckisch — umflimmern mit täuschendem Schimmer das Auge des Forschers. Die Ähnlichkeit des Stoffes, und nicht nur des Stoffes, sondern auch der, wie wir an zahlreichen Stellen beobachten konnten, eigentümlichen Gestalt, die er im Munde der Legende, der Tradition, der dichterischen Vorstellung angenommen hatte, führt den oft irre, der an dieser oder jener Stelle sagen möchte: „Das ist Heine“ und häufig genug dabei nur auf jene satzjam bekanntten Gemeinvorstellungen stößt, die sich im Laufe der Jahrzehnte gebildet hatten.

Auch andere haben das schon erfahren. So hat man aus Bérangers späteren Gedichten den spezifischen Ton des „Le Grand“ heraushören wollen. Ich für meine Person vermag dieser Botschaft keinen rechten Glauben entgegenzubringen, bin vielmehr der Ansicht, daß eine gewisse schon früher hervorgehobene Ähnlichkeit der Männer zwar vorhanden, aber bei beiden Dichtern vollständig original ist.

Auch bei Edgar Quinet kommt man doch über Vermutungen kaum hinaus. Zwar machte Dorezsch in der mehrfach erwähnten hübschen Studie über Gaudys „Kaiserlieder“<sup>649</sup>) auf einige Verse in dessen „Napoleon“ aufmerksam, die auf den ersten Blick eine verdächtige Verwandtschaft mit Heinescher Auffassung zu haben scheinen. Den Vergleich des Gefangenen von St. Helena mit dem gefesselten Prometheus möchte ich freilich von vornherein ausschneiden, da dieser aus allzu großer Nähe lockende Gedanke längst unter das Allgemeingut geraten war. Auch das treulose, perfide u. s. w. Albion (la vile Angleterre nennt es Quinet) gehört zu demselben Vorrat poetischer Gemeinvorstellungen. Schon auffallender ist die Übereinstimmung an Stellen, die einen individuelleren Charakter tragen. Beide Dichter prophezeien, gleichsam als Strafe für die Mißhandlung des großen Gefangenen, dem mächtigen Britenreich seinen Untergang. So singt Quinet:

Der Tag wird kommen, wo dein Herz verdorret,  
Wo Geiern gleich, die jagt der Vogelfänger,  
Zerstreut, mit lahmem Flügel, deine Schiffe  
Die ungetreue Küste Albions suchen,  
Da sie dich tot, erfüllt dein Schicksal finden,  
So denken ans zerstörte Nest sie trauernd . . . .<sup>650</sup>).

Das erinnert nicht den Worten, aber dem Sinne nach an die Stelle des „Buches Le Grand“: „Einst aber wird dieses Lied hinüber-

klingen, und es gibt kein Britannien mehr, zu Boden geworfen ist das Volk des Stolzes, Westminster's Grabmäler liegen zertrümmert, vergessen ist der königliche Staub, den sie verschlossen" <sup>651</sup>). Und doch ist eine Einwirkung des deutschen Dichters auf Quinet auch hier wieder sehr zweifelhaft; denn in anderer Wendung findet sich der Gedanke schon in der Napoleon-Begräbnis-Poesie von 1821, wo sogar der Stern des toten Korjen geradezu der französischen Flotte beim vernichtenden Angriff auf Englands Küsten voranleuchtet <sup>652</sup>).

Wie dem auch sei, bestenfalls sind das nur belanglose Einzelheiten. Im übrigen waren die beiden Dichter grundverschieden, und Quinet, der in Napoleon „den Typus des individuellen Menschen“ (!) behandeln wollte und seiner Dichtung eine sehr eigentümliche Theorie der epischen Poesie vorausschickte, ist mit Heine so wenig verwandt, wie es ein philosophisch angehauchter Geschichtsprofessor mit einem Humoristen zu sein pflegt.

Noch weniger darf an Théophile Gautier gedacht werden, der in der prächtigen Skizze „Die Alten von der alten Garde“ nicht an seinen Freund Heine, sondern an Zedlitz anknüpft, dessen Name auch in dem Gedichte des französischen Romantikers ausdrücklich erwähnt wird.

Ein Gleiches wird man unter den Deutschen von dem auch als Polenliederdichter nicht unbekanntem Lyriker Ernst Ortlepp sagen dürfen, der im „Siebengestirn“ <sup>653</sup>) und in den seiner 1843 erschienenen Sammlung von „Napoleonliedern“ beigegebenen eigenen Gedichten den Mann der jüngsten Vergangenheit in jene uns bekannte ossianische Nebelwelt versetzt, in der die eigentlich durch und durch plastische Gestalt dieses Klassikers in unbestimmten und unbestimmbaren Umrissen zerfließt. Überhaupt hat, wie schon angedeutet wurde, die „Nächtliche Heerschau“, nach den „Grenadieren“ das populärste Gedicht des Napoleonzyklus, weit hinaus gewirkt, daneben auch Zedlitz' „Geisterschiff“, ein Spukstück à la „Fliegender Holländer“, dessen literarische Eigenart ich in meiner Studie über Napoleons Tod gewürdigt zu haben glaube. Außer dem Dresdener Theodor Drobisch und dem frühe verstorbenen Erfurter Ludwig Hilsenberg, welche die Ausgrabung der Heldenleiche im Jahre 1840 in Zedlitz'schem Kolorit behandelt haben, hat das letztgenannte Gedicht einen gleichfalls wenig bekannten Poeten, Eduard Finck, zu einer Ballade „Die mitternächt'ge Meerfahrt“, begeistert, die — seltsame Zusammenstellung! — einen urgermanischen Nordlandsrecken Harald an das Grab des lateinischen Cäsars auf der weltentlegenen Meeresinsel führt.

Das Vorhandensein Zedlitzscher Einflüsse ist in der Regel leicht zu erweisen. Neben der charakteristischen Behandlung von Luft und Licht — entweder neblige Nächte oder hinter dem Wolkensaum hervorbrechender Mondschein — tritt vielfach die Geistererweckung auf: tote Schwadronen werden wieder lebendig, Knochenarme halten die im falben Lichte blinkenden Säbel, oder der Kaiser selbst steht als Schatten am Bug eines leise die Wogen durchfurchenden Schiffes.

Schwieriger ist auf seinen Ursprung ein anderer Typus zurückzuführen, die als lebend eingeführten Soldaten, Reiter, Tambours, Grenadiere, die Napoleons Preis verkünden und in deren Taten sich der Ruhm des Feldherrn mannigfach spiegelt. Ist das Heine oder Béranger, oder findet auch bei den kleineren Poeten generatio spontanea statt? Da haben wir in den „Kaiserliedern“ den tapfern Reitersmann, der im Paß von Somosierra, von den rachgierigen Spaniern ermordet, mit einem Vive l'Empereur! auf den Lippen stirbt, dann den Soldaten, welcher im Lenz von 1815 die Veilchenblüte auf dem Grabe seines bei der Verteidigung des Vaterlandes gefallenen Bruders sinnend betrachtet:

Ihr dunkler Kelch, er mahnet mich an Treue,  
Ihr Blatt an Hoffnung auf Napoleon,

und den wahnsinnigen Grenadier der alten Garde, der, am Gitterfenster der Zelle von Bicêtre stehend, seinen wirren Träumen nachhängt:

Verworr'ne Schatten treiben am Geist vorüber wild, —  
Klar aus des Irnsinns Wolken taucht nur des Kaisers Bild,

dann die Kohle ergreift und unter bitteren Tränen den Schattenriß des großen Feldherrn auf die Wand malt<sup>654</sup>).

Ähnliches findet sich auch bei anderen Dichtern. In Anastasius Grüns „Invaliden“<sup>655</sup>), in Drobisch' hübscher Erzählung „Die Dattel“<sup>656</sup>), in Otto Webers „Der sterbende Adlerträger“ und „Der alte Reiter“<sup>657</sup>), kurz, auf vielen dieser zum Teil von wenig berühmten, oft nicht einmal dem Namen nach bekannten Künstlern entworfenen Bildern steht eine schlichte Kriegergestalt, die den Ruhm ihres Generals und Kaisers verkündet, ein volkstümlicher Typus, der die Empfindungen des kleinen Mannes in echter Treue widerspiegelt und selber verständlich zum Volke redet.

Daraus, daß Heine auch dieser Manier huldigte, folgt natürlich für eine Nachwirkung seiner Dichtungen oder gar eine Entlehnung

aus diesen immerhin noch nichts. Doch mag es dem, der die Sammlungen napoleonischer Gedichte durchblättert, auffallen, daß unter den auftretenden Soldaten der Grenadier von den Poeten bevorzugt wird. Auch das ist aber leicht zu erklären, da der historische Gardegrenadier zu einer Elitetruppe gehörte und aus diesem Grunde von den Künstlern mit Vorliebe zum Herold des Kaiserruhmes erwählt worden sein mag, ein Ehrenamt, das der tapfere Mann mit seinem Blute teuer genug bezahlt hatte.

Freilich zeigen die meisten dieser Grenadiere mit den Heineschen eine mehr oder minder nahe Verwandtschaft; manche sehen ihnen sogar verzweifelt ähnlich. Sie kennen weder Vater noch Mutter, weder Weib noch Kind, viele auch eigentlich kein Vaterland; das alles ist ihnen der Kaiser.

So sagt der alte Reitersmann in den Gedichten eines der glühendsten Napoleonenthusiasten der vierziger und fünfziger Jahre, des Bauzener Rechtsanwalts Otto Weber:

Zeit Lebens will ich zu Rosse hängen,  
Mit meinem Kaiser die Welt durchsprengen.  
Ich habe nicht Heimat und habe nicht Herd;  
Mein Kind und mein Weib sind mein Roß und mein Schwert<sup>658</sup>),

und ähnlich in Gaudys „Kaiserliedern“, denen wir gleich noch eine etwas genauere Betrachtung widmen werden:

Nicht Weib, nicht Kinder weinen mir ihre Tränen nach;  
Wohl längst schon ist zerfallen der Väter Hüttendach.  
Ich kenne keine Heimat als einzig die Schwadron,  
Mein Kirchturm ist der Adler, mein Gott Napoleon<sup>659</sup>).

Man ist hier leicht versucht, an Heines berühmte Romanze zu denken, und doch war das Soldatenwort *Le clocher de mon village, c'est les aigles de l'Empereur* ein allgemeiner Wahrspruch des alten *Troupiers*, den die deutschen Dichter einfach zu übersetzen brauchten.

Aber es finden sich Stellen, die noch intimere Beziehungen zu der Heineschen Romanze zeigen. In der erwähnten Erzählung von Drobisch hat ein Soldat — und wieder ist es ein Grenadier — auf dem srischen Feldzuge von dem kleinen Korporal eine Dattel geschenkt bekommen, die er von Stund an in seinem Tornister mit sich herumgetragen und selbst über die Beresina gerettet hat. Dazu ist später als zweite Auszeichnung das Kreuz der Ehrenlegion gekommen. Vor seinem Tode nun bittet der Alte:

So heftet mir den Orden,  
Den mir mein Kaiser gab,  
Aufs Herz und pflanzt die Dattel,  
Die Dattel mir aufs Grab.

Die Übereinstimmung mit Heine wird hier zu einer fast wörtlichen:

Das Ehrenkreuz am roten Band  
Sollst du aufs Herz mir legen.

Ein anderes Gedicht unbekannter Herkunft, das sich in Brinckmeiers Napoleon-Album findet, heißt „Der Tambour“<sup>660</sup>:

Auf Borodinos Feldern,  
Da steht der greise Tambour,  
Sein Auge schweift so düster  
Hin über die eisige Flur.

Die letzten Worte, das Beiwort „eisig“, deuten vielleicht darauf hin, daß an den Rückzug zu denken ist, der die „große Armee“ bekanntlich noch einmal an der grausigen Walfstatt von der Moskwa vorüberführte.

Es blühet ein Gottgedanken  
Durch seine Todesnacht,  
Und er trommelt die alten Schlachten  
Und die Marengoschlacht.

Wieder fast wörtliche Übereinstimmung mit Heine, dessen Le Grand wie jener die „alten Schlachten“ trommelt<sup>661</sup>! Dazu die gleiche Idee. Es ist des Tambours Schwanenlied, das er da auf seinem Kalbsfell ertönen läßt:

Hin sank er unter die toten  
Kameraden sonder Zahl;  
Der Tambour hat getrommelt, —  
Es war das letzte Mal.

„Monsieur Le Grand hat in diesem Leben nie mehr getrommelt“, sagt Heine. Jener alte Tambour auf Borodinos Feldern, was ist er anders als ein Le Grand, der, glücklicher als jener, das herzzerreißende Elend des Rückzugs nicht mehr gesehen hat?

Immerhin sind das wieder nur Einzelheiten von geringerer Bedeutung. Wir betreten ein breiteres Gebiet und zugleich festeren Boden, wenn wir uns an die bekannten „Kaiserlieder“ des Freiherrn Franz von Gaudy wenden, die im Jahre 1835 erschienen sind. Gaudy zeigt auch sonst in seinem Dichten heineschen Einfluß, von dem er sich erst in späteren Jahren nach und nach mehr losmachte.

Schon in der Grundanschauung steht der preußische Lyriker seinem rheinischen Kollegen, der kein Preuße sein wollte, vielfach nahe. Wenigstens dem Heine, der der Dichter der „Grenadiere“ und des „Le Grand“ war. Freilich erscheint sein Napoleonismus noch platonischer, wenn man bedenkt, daß sich der Sänger der „Kaiserlieder“ mit dem Gedanken getragen hat, einen ähnlichen Zyklus dem Fürsten Blücher zu widmen<sup>662</sup>). Andererseits steht Gaudy in diesen Gedichten ganz auf dem Boden der Legende, mit einer (echten oder wenigstens poetisch angenommenen) Naivetät, wie sie Heine in gleichem Grade selbst in seiner Jugend kaum gekannt hat.

Wer sich von der Wahrheit des Laubeshen Wortes überzeugen will, daß Heine mit seinem Preise Napoleons in Preußen „das Eis des Hasses und des Widerwillens gegen Anerkennung“ gebrochen habe, der braucht nur Gaudy zu lesen. Zugleich werden die starken Nachwirkungen der St. Helenaliteratur auch bei ihm sichtbar. Ganz durchdrungen ist dieser Märker von der Überzeugung, daß der große Mann bei seinen Kriegen nur an Friedensziele gedacht habe. An Frieden und Freiheit, beides besonders im Kampfe gegen die Barbarei Rußlands.

Und die Freiheit des Jahrhunderts mordet dies Autodafe<sup>663</sup>),

läßt er seinen Napoleon im Anblick des Flammenmeers von Moskau sagen. Das ist Heine: „Und die Söhne des Feuers und der Freiheit gehen zu Grunde durch Kälte und Sklaven“<sup>664</sup>). Oder vielmehr beide sind hier Übersetzer der Gedanken von Ségur<sup>665</sup>).

Dabei sieht Gaudy, wieder in Übereinstimmung mit Heine, in Napoleon neben dem Exekutor zugleich den Bändiger der Revolution, deren Gedanken er ausführt, während er ihren Greueln Einhalt gebietet:

Nicht, ein kühner Abenteurer, schwang ich siegberauscht das Schwert,  
Nicht des Welteobersers Krone war es, die mein Mut begehrt.

\* \* \*

Blutigrot stieg das Jahrhundert aus der Zukunft Wolke auf,  
Und auf das verwor'ne Chaos prägt' ich meines Schwertes Knauf.  
Kettend meinem Siegeswagen jene blut'gen Tiger an,  
So vollendete mein Degen, was des Henkers Beil begann<sup>666</sup>).

Aber auch das war, wie wir längst wissen, eine so weit verbreitete Auffassung, daß ihre Verwertung bei diesem und jenem Schriftsteller nichts Auffallendes hat.



Eine greifbare Gestalt gewinnen die Beziehungen zwischen beiden Dichtern eigentlich erst in den Darstellungen von Napoleons Sturze und seiner Gefangennahme durch die Engländer. Nehmen wir die schöne Strophe aus dem „Northumberland“:

Ziel, an dem die Dornenkrone  
Um des Siegers Stirn sich schlingt,  
Wo der Fürst vom Strahlenthron  
In des Kerkers Nacht versinkt:  
Er, der Gastes Schutz begehrend  
An des Feindes Herde saß  
Und den Überwinder ehrend  
Nach der eignen Größe maß 667).

Hier wird der Einfluß Heines wohl zweifellos; allzu laut spricht die Übereinstimmung in Wort und Sinn. Nicht allein muß Gaudy die Schuld auf sich nehmen, an der „blasphemischen“ Passionsgeschichte mitgeschrieben zu haben — die „Dornenkrone“ ist ja hierfür ein klassisches Zeugnis — auch die Ansicht von der Gastfreundschaft, der „schrecklichen Gastfreundschaft des Bellerophon“, hat er geteilt. Nun könnte er sich diese Ansicht vielleicht selbständig nach der Lektüre des Maitland, O'Meara, Las Cases und anderer Quellen gebildet haben. Aber fast Satz für Satz stimmt Gaudy mit Heine überein, wovon man sich leicht überzeugen wird, wenn man sich nur die Mühe nehmen will, aus der sentimentalen Sprache des Märkers in die humoristische des rheinischen Poeten zu übersetzen. Wir lesen bei diesem: „Die tragische Erhabenheit seines Unglücks habe ihn (Napoleon) selbst so gewaltig begeistert, daß er zivilisierte Engländer für persische Barbaren (gedacht ist natürlich an die Aufnahme des Themistokles durch den König Xerxes) und die Beefsteakküche von St. James für den Herd eines großen Königs ansah — und eine heroische Dummheit beging“<sup>668</sup>). Mit anderen Worten: Napoleon war zu groß, um bei seinen Feinden eine kleinliche Rachsucht vorauszusetzen. Das haben beide Dichter sagen wollen, und jeder hat es auf seine Weise ausgedrückt. Fast wörtlich aber hat Gaudy seinen rheinischen Kollegen in der fünften und sechsten Zeile kopiert, eigentlich nur dessen Prosa in Reime gebracht.

Er, der Gastes Schutz begehrend  
An des Feindes Herde saß,

heißt es in den „Kaiserliedern“. „Und er war dein Gast und hatte sich gesetzt an deinen Herd“, sagt Heine.

Auch im weiteren Verlaufe des Gedichtes scheinen Heinesche Prosaätze von Gaudy zu Versen umgeschmolzen zu sein.

Erbin ist Britannias Krone  
Von des Kaisertodes Schmach<sup>669</sup>!

singt der napoleonfreundliche Brandenburger; es ist wieder eine berühmte Stelle aus dem IX. Kapitel des „Le Grand“<sup>670</sup>), die er versifiziert haben dürfte. Freilich ist auch hier nicht ausgeschlossen, daß der preußische Dichter das bekannte Wort Napoleons, der dem „regierenden Hause von England die Schmach seines Todes vermachte“, aus den Schriften von St. Helena selbständig geschöpft haben könnte.

„Der Kaiser ist tot“, klagt Heine in der Einleitung zu dem eben genannten Abschnitt seines Capriccios, „er, dem die Erde zu eng war, liegt ruhig unter dem kleinen Hügel, wo fünf Trauerweiden gramvoll ihre grünen Haare herabhängen lassen und ein Bächlein wehmütig klagend vorüberrieselt“. Die Trauerweiden sind uns längst als eines der am häufigsten verwendeten Requisiten der St. Helenapoesie geläufig. Auch Gaudy hat sie sich natürlich nicht entgehen lassen:

Fünf gebeugte Trauerweiden senken ihre Zweige weich  
Auf des Marmorsteines Decke, auf den Rasen schimmernd bleich,  
Neigen ihre langhin weh'nden Ranken tränensternherab,  
Jungfrau'n mit gelöstem Haare gleich, umsteh'nd das Kaisergrab.

Das würde also wieder weiter nichts beweisen, wenn nicht die nähere Ausführung abermals den Kopisten zeigte, der durch saubere und sorgfältige Bearbeitung des Details für den Mangel an Originalität entschädigen möchte. Bei Heine lassen die Weiden ihre grünen Haare auf das Grab herunterhängen, eine schöne Metapher, der Gaudy nur von ihrem poetischen Reize nimmt, wenn er den Vergleich weiter ausführt. Denn daß dabei an Jungfrauen mit gelöstem Haar gedacht werden muß, weiß jeder.

Und so geht das fort. Eine weitere Häufung der Beispiele dürfte ermüden. Nur noch einen Punkt möchte ich kurz berühren. Auf Napoleons Grabstein wurde bekanntlich keine Inschrift gesetzt. Auch darin blieben die Staatsmänner der heiligen Allianz ihrer Rolle getreu. Sie taten recht daran, wie ihre Nachfolger, die Männer von der heiligen Allianz der Philister, die im Hofgarten zu Düsseldorf für ihren berühmten Mitbürger keinen Platz haben. Brauchen die Napoleon, Byron und Heine von solchen Händen ein Denkmal? Unser Dichter hat das selbst in dem wunderschönen Satze gesagt: „Es

steht keine Inschrift auf seinem Leichensteine; aber Klio, mit dem gerechten Griffel, schrieb unsichtbare Worte darauf, die wie Geister-töne durch die Jahrtausende klingen werden“. Ein Bergwerk von Gedanken war in den wenigen Worten enthalten. Es wurde von kleinen Händen fleißig ausgebeutet, ein lehrreiches Beispiel nicht allein für die fast fabrikmäßige Arbeit eines Teiles dieser Napoleonhriker, sondern auch für die Nachahmer Heines im allgemeinen, unter denen übrigens Gaudy bei weitem keiner der schlechtesten war. Doch hat er den von Heine à jour gefaßten Gedanken in eine Hülle von sechs-zehn Zeilen gekleidet, die den Diamanten weniger schmücken als dessen Feuer verdunkeln. Nur die letzten und besten dieser Verse will ich hersehen:

Eine größ're Grabesplatte  
Ward ihm, mit gigant'scher Schrift:  
Mal, das stürmend die Fregatte  
Nicht in Jahresfrist umschiffst;  
Des Jahrtausends Wolkenstraße,  
Sie durchblitzt der Züge Strahl,  
Denn die Schrift ist die Geschichte  
Und der Erdenrund das Mal <sup>671</sup>).

Zur „Denkmalsfrage“ haben sich noch verschiedene Dichter ge-äußert. Auch diese mehr oder minder frei nach Heinrich Heine.

So Otto von Deppen:

Sein Name lebt — sein Monument  
Sind Taten, die der Erdball kennt <sup>672</sup>).

Eine gleich knappe, aber nicht geschmacklose metrische Fassung hat der Erfurter Ludwig Hilsenberg dem zweiten Teil des Heineschen Satzes gegeben:

Das Grab erglänzt in Abendglut —  
Und die Geschichte wird Gedicht <sup>673</sup>),

während Otto Weber einen etwas längeren Anlauf nimmt:

Der Heldenkaiser braucht den Barden,  
Den Erz- und Marmorbildner nicht;  
Im grauen Rock, mit seinen Garden,  
Ist er ein Ossiansgedicht.

Der Schreiber dieser Zeilen, der an die Wiederherstellung des Standbildes auf der Vendomesäule anknüpft, fährt dann fort:

Was stellt ihr ihn mit schweren Mühen  
Auf einer Säule engen Rand?  
Der Simplon, wo die Gletscher glühen,  
Die Pyramide ist sein Stand <sup>674</sup>).

Die Erwähnung des Simplon, der auch bei ihm einmal in gleichem Zusammenhange genannt wird, führt auf einen „Nachfrevler“ Heines, der nicht die Prosa des genialen Lyrikers in Reimzeilen umgoß, sondern den kaum minder kecken Versuch machte, den aphoristischen Stil des Verfassers der „Reisebilder“ direkt nachzuahmen. Es ist Heinrich Laube, ein Altpreuße aus dem patriotischen Schlesien, zugleich ein Burschenschaftler, der Arndtsche Lieder gesungen, auch einer von denen, die der blinde Eifer der Reaktion dem Sterne des Korjen wieder zuführte, oder dem wenigstens seine bewegliche Natur erlaubte, in diesem Kultus eine Zeitlang mitzumachen.

Daß Laube in seinen „Reisenovellen“ dem Vorbilde des rasch berühmt gewordenen Heine, dem er in den dreißiger Jahren auch persönlich nahe trat, gefolgt ist, darf als ausgemacht gelten, so sehr er sich auch selber gegen die Beschuldigung wehrte. Laube lebte in dem gewitterschwangeren Sommer von 1813 als damals siebenjähriger Knabe in seiner Vaterstadt Sprottau. In einiger Entfernung wurde die Schlacht an der Katzbach geschlagen, und Plänkeleien fielen um das eigene Vaterstädtchen vor. In diese Welt der Truppeneinmärsche und der täglichen Gefechte hat der Schlesier einen Kavalleristen Gardy hineingedichtet, der bei seiner Mutter im Quartier liegt, mit dem Knaben spielt und ihn in das Leben der „großen Armee“ einführt wie der französische Tambour Le Grand den Knaben Harry zu Düsseldorf. Die Kopie ist überall handgreiflich, wenn auch Laube, wohl dem deutschen Patriotismus zu Liebe, aus seinem Freunde einen Elsässer macht, einen Halbdeutschen, der, nur dem Zwange der Konfiskation gehorchend, widerwillig dem Kalbsfell gefolgt ist und den „Donnergott des Ehrgeizes“ im geheimen verflucht. Nur nicht wenn er von dessen Schlachttagen berichtet. Dann erfährt auch diesen armen Teufel die Begeisterung für den Meister des Kriegshandwerks: „Wenn aber Gardy von den Schlachten erzählte, da war er ein ganz anderer Mensch, da nannte er den Kaiser nur Napoleon, und er sprach das Wort so stolz aus, wie unser alter Ratsdiener, wenn er „Donnerwetter“ sagte“. Gardy nimmt seinen kleinen Freund auch mit nach der Ecke der Herrngasse, wo General Bertrand wohnte und Napoleon während einer vorübergehenden Anwesenheit einmal Quartier genommen haben soll. Diese interessante Geschichte kennzeichnet besser als alles andere das Verhältnis Laubes zu Heine: „Das Gesicht des Mannes gefiel mir damals nicht besonders, es sah wie von Wachs aus und hatte keinen Bart. Der kleine dreieckige Hut, der auf dem Kopfe saß, mißfiel mir entschieden. Aber

dennoch rieselte mir ein solcher Respekt durch alle Glieder, daß ich der festen Meinung wurde, der Mann sei ein Verwandter vom lieben Herrgott. Wäre er nur größer gewesen, hätte er einen langen Bart gehabt und keinen Dreimaßter getragen, so hätte ich ihn für den lieben Gott selbst gehalten, denn als er das Auge niederschlug, sah er mich einen Augenblick an. Da wußt' ich nicht, wie mir geschah; es war mir, als sei ich in der Kirche und als bekäme das braunschwarze gemalte Auge Gottes, das oben an unserem Altar in einem Dreieck hing, Leben und Bewegung. Es war alles ganz still, auch der Mann mit dem Auge Gottes sprach nicht<sup>675</sup>).

Ein Kommentar ist überflüssig, und an das „Buch Le Grand“ braucht wohl nicht erst erinnert zu werden. Aber nun kommt noch eine kleine Überraschung, auf die der Leser nicht gefaßt sein wird. An den meisten Stellen, wo er in den „Reisenovellen“ und den „Erinnerungen“ von der „Entrevue“ in Sprottau spricht, läßt Laube seinen Leser hierüber im unklaren, doch lauten seine Berichte meist so, daß dieser annehmen muß, er habe den Kaiser wirklich gesehen<sup>676</sup>). Zweimal sagt er es sogar ausdrücklich<sup>677</sup>). Und doch ist an der Geschichte kein wahres Wort, und das ist leicht zu erweisen, worüber die beigegebene Note belehren wird<sup>678</sup>). Bekanntlich spielt auch Heine, der sich in einer günstigeren Lage befand, mit dem Gedanken, als sei Napoleons Erscheinung eine bloße Vision gewesen. Laube hat ihm das nachmachen müssen, und es kam ihm dabei auf eine kleine Lüge nicht an. Möglich auch, daß er, einer Autojuggestion zufolge, schließlich selbst daran geglaubt hat.

Und daß er im übrigen ein gläubiger Anhänger des Propheten der Lehre vom „göttlichen“ Napoleon gewesen, ist ja nicht zu bestreiten. Auch am Schlusse dieses interessanten Kapitels der „Reisenovellen“ steht zu lesen: „Ein verlassener Gott, sah er am 18. Oktober auf dem Thonberge bei Leipzig.“

Und auch darin war Laube seines Meisters gelehriger Jünger, daß er sich wie jener von dem kleinen Mann im grauen Rocke und mit dem „Auge Gottes“ auf seinen Reisen begleiten ließ, durch die Wiesengründe der Tiroler Alpen und der Donauberge nach Wien, dem Wien des „guten“ Schwiegervaters Franz und des unglücklichen Kaisersohnes. Vor allem aber nach Italien, jenem Italien, wo in dem „Romanzennebel“ des lombardischen Flachlandes neben römischen Helmen und gotischen Lanzenspitzen die französischen Adler zwischen fernem Cypressen auftauchen und wo sich erst unlängst, in Verona,

die „nordischen Barbaren“ zu jenem Kongreß versammelt, dessen hölzerne Diplomatenfiguren auch Byrons Spott herausforderten, und wo Cäsar Napoleon, der „römische Posthumus“, die Schlacht bei Marengo geschlagen hatte<sup>679</sup>). Die alten Freiheitswünsche und -träume der Foscolo, Leopardi und Niccolini hat sich auch der Virtuos Laube geschickt angeeignet. Nun aber wäre es doch allzu geschmacklos gewesen, auch die Stelle von der Marengoschlacht so ohne weiteres nachzuschreiben. Eine Schlacht aber mußte es sein. Was tut also der Kopist? Er verlegt seine Schilderung von der Bormida um einige Meilen weiter ostwärts nach Montebello, wo in den italischen Feldzügen gleichfalls gekämpft worden war und wo einer der von der Dichtung bevorzugten Paladine Napoleons, der schöne, ritterliche Lannes, sich seinen Herzogstitel erobert hatte<sup>680</sup>). Das Lied aber von der „Freiheitschlacht“ bei Marengo und von Italias Sehnen nach einem Erlöser hat Laube einer jungen Tochter des heißumstrittenen Landes in den Mund gelegt, der schönen Hortensia, mit der er im geräumigen Boot über den Gardasee fährt: „Von jenen fliegenden, brausenden, jähen Taten des jungen Genies, des olympischen Adlers, sang das Lied. Es drängte alle Kraft auf den Moment zusammen, wo er zur Schlacht bei Marengo abging, wo Cäsar in den Kahn bei Brindisi steigt und den Schiffer im Sturme tröstet: „Du trägst Cäsar und sein Glück.“ Und es sang von dem emporgesprungenen Weibe Italia, das sich mit offenem Busen dem willkommen schönen Cäsar an die Lippen geworfen, dem er den heißen ägyptischen Kuß auf die geöffneten Lippen gedrückt habe. O, es sang das Lied wunderbar schöne Dinge von neuer Römerherrlichkeit, und als es zu Ende war, schwieg alles, und die Schiffer tauchten die Ruder leise und geräuschlos in den See“<sup>681</sup>).

Die viele Einzelmalerei des zwei Seiten langen Liedes gehörte zu Laubes Privatbesitz und war nicht heinish. Überhaupt ist ein Vergleich zwischen den Schlachtfeldkapiteln der beiden Dichter äußerst lehrreich. Während wir an der Marengostelle den Mann mit dem grauen Schlachtmantel geisterschnell wie einen Gedanken vorüberfliegen sahen, hat sich Laube auf seinem Schlachtfeld unter einen Baum gesetzt und ist gemütlich eingeschlafen. Hiermit sollte das heinesche Traumwesen eingeführt werden. Aber bei Laube huschen die Bilder nicht vorüber, wie das wirklich im Schlummer zu geschehen pflegt; er träumt en détail und stellt während des Schlafes eingehende Betrachtungen an über das Verhältnis Lannes', des freiheitsliebenden Republikaners, zu dem „Tyrannten“, dem doch sein Herz gehörte.

Daneben sieht er die ganze große Armee vorübermarschieren: „Regungslos sahen alle Augen links her, da stand Er, und wo eine Bärmütze stürzte, da trat eine andre ein, und die Augen blieben immer links her gerichtet, ob er sie auch sähe. So tanzten junge Mädchen, deren Geliebter an der Seite steht und dem Tanze zusieht, sie sehen nur nach ihm“<sup>682</sup>).

Daß Napoleon einem Menschen in Marengo und Montebello einfallen kann, ist natürlich. Heine fällt er überall ein, in Berlin und in Tirol, beim Anblick des Mailänder Domes, wenn die Pariser ihre Stadt befestigen wollen und wenn er am Strand in London eine Tänzerin und ein elendes Gezwerg ihre Kapriolen machen sieht.

Wir wissen, daß auch andere dieser Manier huldigten: Goethe, Börne, Grabbe, Gutzkow, Hermann Marggraff, Fürst Pückler-Muskau, Deutsche und Ausländer. Es lag eben in der Luft. Bei Byron und noch mehr bei Hugo findet man Napoleons Namen auf jeder zweiten Seite. Der die Welt durchwandernde Semilasso (Fürst Pückler) muß an ihn denken, wenn er gleichmütig in Paris die Rivolistraße hinunterschlendert oder einen Alexanderkopf im Louvre betrachtet<sup>683</sup>. Als der Dichter des „Uriel Acosta“ in Genua weilt, richtet sich sein Blick von den marmornen Palästen der Nobili übers Meer nach Korsika, „wo zwischen schneebedeckten Felsen Napoleon geboren wurde“<sup>684</sup>); und auf einem Platze der malerischen Schifferstadt fällt ihm ein, daß sich dort einst ein Standbild des großen Korsen erhob, das 1815 der Wahnsinn des Pöbels zertrümmerte<sup>685</sup>. Wenn er über den Doktor Francia und die Kämpfe in Paraguay schreibt, so wird sein innerer Blick durch die größeren Kämpfe gefesselt, die der Diktator von Europa zu seiner Zeit aufführte<sup>686</sup>. Der erste Gruß der Tiroler Bergspitzen weckt in Laube die Erinnerung an den „Uriasbrief“, den Österreich mit der Abtretung des tapferen Berglandes dem Napoleon in die Hand gegeben<sup>687</sup>. Als der junge Literat durch die Säle des Dogenpalastes in Venedig wandert, bleibt er vor dem Bilde des letzten und ohnmächtigsten dieser Herrscher stehen, den „Napoleon pensionierte“<sup>688</sup>, und das Gesicht des alten Gouverneurs einer dalmatinischen Festung ruft ihm die Züge des modernen „Tantalus“ ins Gedächtnis<sup>689</sup>, ähnlich wie das Heine mit dem Virtuosen Boucher ging. Beiläufig bemerkt: auch jetzt noch spielt der Napoleonskopf eine physiognomische Rolle, in der ihm unter historischen Ähnlichkeiten der Christuskopf, aber auch nur dieser, an die Seite treten kann.

Nach der Weise der Imitatoren spinnt nun Laube diese Sachen ins Unendliche fort. In Triest mag er bei der Villa Marjo, wo

Napoleons Schwester Karoline damals wohnte, wirklich an das Haus der „Pelopiden“ gedacht haben<sup>690</sup>). In Wien drängte sich die Erinnerung an das freudlos verstorbene Kaiserkind auf<sup>691</sup>), und in Schönbrunn, „diesem Absteigequartier Napoleons, wenn er mit Österreich Krieg führte“, war es gleichfalls erlaubt, an diesen zu denken<sup>692</sup>). Auch dem Besucher von Weilburg, der Residenz des Erzherzogs Karl, des Siegers von Aspern, mochten das „Genie“ und das „tapfere Talent“ unaufgefordert entgegneten<sup>693</sup>). Aber selbst vom Sömmering, den Laube auf der Fahrt nach der österreichischen Hauptstadt passierte, muß er melden, daß von dort einst „die französischen Kanonen der großen Armee abwärts gedonnert zu den blutigen Schlachten an der Donau“<sup>694</sup>).

Und bald darauf eröffnet unser Schlesier eine wahre Jagd nach napoleonischen Bildern. Da ist das heimatische Riesengebirge der „Napoleon der deutschen Berge“ und die sächsische Schweiz dessen „Josephine“, das hohe Rad vergleicht er mit dem Konsulate, und im Ottowalder- und Amselgrunde sind die „süßen Erinnerungsplätze der revolutionären Liebe des Generals Bonaparte. Dort liegen für ewige Zeiten jene unsterblichen Liebesbriefe, welche ein großer Mann vergessen muß, denn die Größe ist einsam und lieblos“<sup>695</sup>). In Laubes Interesse wäre es zu wünschen gewesen, daß auch er diese „süßen Liebesbriefe“ vergessen hätte. Er hat sie aber gelesen und kann uns die wichtige Tatsache nicht verschweigen, daß er über dem interessanten Buche ein Kapitel aus dem eigenen Minneleben, ein Rendezvous, aufs Haar verabsäumt hätte<sup>696</sup>). Das ist wieder Heinrich Heine, nur daß dieser seine gelegentlichen Bemerkungen über die Lektüre napoleonischer Schriften weit geschickter einzuflechten weiß als der Schlesier. Auch da zeigt sich, was das „Genie“ leisten kann und was das „tapfere Talent“ vermag.

Laube präpariert viel mehr als Heine, dessen genialer Intuition sich solche Einfälle unaufgefordert zur Verfügung zu stellen scheinen. Daher machen sie bei ihm viel seltener den Eindruck des Gesuchten.

Das tritt besonders bei den zahlreichen Napoleonsvergleichen beider Autoren zu Tage. Wir sahen Laube soeben auf einer wilden Jagd hinter solchen einhergaloppieren. Der Usus, den berühmten Mann mit den verschiedenartigsten Menschen der Vorzeit und Mitwelt zusammenzustellen — ein Usus, der hier und da auch zum Abusus wurde — ist schon verschiedentlich in meinem Buche beleuchtet worden; doch muß ich hier noch einmal darauf zurückkommen, zumal ein Einfluß unseres Dichters auf den einen oder anderen seiner Zeitgenossen



auch in dieser Hinsicht kaum zu leugnen ist. Ein Einfluß von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit; denn die malerische Anschaulichkeit dieser Bilder hat sich zweifellos unendlich viel tiefer der Lesewelt eingepreßt als die gelehrtesten Abhandlungen der Geschichtsprofessoren von Saalfeld bis Treitschke.

Von den Götter-, Helden- und ähnlichen Vergleichen bei Heine kennen wir genug, wissen, daß Napoleon der „Riese des Jahrhunderts“<sup>697</sup>), der „gewaltige Kriegsgott selbst“<sup>698</sup>) ist und so „klassisch wie Alexander und Cäsar“<sup>699</sup>). Das alles hat natürlich auch Laube. Den „Titan“<sup>700</sup>), den „olympischen Adler“<sup>701</sup>), den „fränkischen Jupiter“<sup>702</sup>), den „Herrn der Welt“<sup>703</sup>) nennt er den großen Zeitgenossen seiner kleinen Kinderjahre, und kopfschüttelnd soll der Vater des Schriftstellers, der biedere alte Sprottauer Bürgersmann, die „junge Romantik“ der flaumbärtigen deutschen Freiwilligen mit den „klassischen zweifellosen Augen“ der napoleonischen Kerntrouppen verglichen haben<sup>704</sup>). Frei nach den „Englischen Fragmenten“.

Der Leser wird sich auch der homerischen Vergleiche aus der „Nordsee“ erinnern, wo die Führer des großen Heeres als die Ajax, Nestor und Diomedes mit dem Napoleon-Agamemnon an der Spitze, auftreten. Das durfte sich Heinrich Laube für die Schilderung seiner Schlacht bei Dresden wieder nicht entgehen lassen. Die Verbündeten triumphieren, und bei den Franzosen ist die Not aufs höchste gestiegen; denn „der Kaiser ist nicht da“. Da erscheint dieser mit der Garde, und alles ändert sich wie mit einem Zauberschlage. „Der Kaiser ist in Dresden“, ruft Fürst Schwarzenberg, „der günstige Augenblick ist vorüber, denken wir nur daran, uns zu sammeln“<sup>705</sup>). Soweit der Schlachtbericht. Der Heinekener Laube aber setzt als Dessert hinzu: „So dachten die Trojer nur an Rettung, nimmer an Sieg, wo sie den Wagen des Achilles sahen“.

Ein feiner organisiertes Gehirn als diese im Grunde naheliegenden Bilder erfordern aber jene Vergleiche Napoleons mit von ihm grundverschiedenen Personen, deren Wirkungskreis mit allen kriegerischen, staatsmännischen und sonstwelchen von dem Beherrscher der realen Größen ausgeübten Tätigkeiten nichts gemein hat. Der Leser wird sich der originellen Aneinanderreihung der Namen Sichte und Bonaparte wohl erinnern. Ein andermal denkt Heine an letzteren, als er unter allgemeinem Jubel Franz Liszt in Paris spielen hört<sup>706</sup>). Und — merkwürdig! — dieser so originell scheinende Gedanke ist nicht einmal neu! Als im Frühjahr von 1831 die nach längerer Krankheit zum erstenmal wiederauftretende Sängerin Cinti von den

Parisern überschwenglich gefeiert wird, entlockt dies dem in der Oper anwesenden Börne den Ausruf: „Wie mochte man den Napoleon empfangen haben, wenn er von seinen Siegen heimkehrte?“<sup>707</sup>). Als dritter im Bunde reiht sich wieder Heinrich Laube an, der, als die Schauspielerin Krones vom Leopoldstädter Theater in Wien, „jenes wunderbare Talent der Gemeinheit“, mit Tode abgegangen ist, sich den schönen Satz leisten konnte: „Keine historische Person wird in Wien so betrauert wie dies Weib, die Leopoldstädter berufen sich bei etwaigen Anklagen auf dies Mädchen, wie die Bonapartisten auf Napoleon“<sup>708</sup>).

Hier liegt das tertium comparationis eigentlich außerhalb des Begriffs „Napoleon“ und hat zu diesem nur eine indirekte Beziehung: das tertium ist der Beifall, der den genannten Personen wie dem unvergleichlichen Sieger gespendet wurde. Aber diese Künstlervergleiche gehen noch weiter. So weiß Heine von dem alten Spontini, dem Prachtopernkomponisten der Kaiserzeit, dessen Ruhm später ziemlich fadenscheinig geworden war, im Jahre 1840 zu berichten: „Er findet große Ähnlichkeit zwischen seinem Schicksal und dem Napoleonschen. Er dünkt sich ein Genie, wogegen sich alle musikalischen Mächte verschworen. Berlin ist sein Sankt Helena und Kellstab (der Kritiker der „Vossischen Zeitung“) sein Hudson Lowe. Jetzt aber müsse man seine Gebeine nach Paris zurückkommen lassen und im Invalidenhanse der Tonkunst, in der Académie royale de Musique, feierlich beisetzen“<sup>709</sup>). Laube sieht in Wien den „modernen Helden Österreichs, Napoléon autrichien“, den Walzerkomponisten Johannes Strauß. „Was den Franzosen die Napoleonschen Siege waren,“ meint er, „das sind den Wienern die Straußschen Walzer, und wenn sie nur Kanonen hätten, sie errichteten ihm beim Sperl eine Vendômesäule.“ Er sieht Strauß seine „Schlacht bei Austerlitz“ schlagen und glaubt sogar bemerkt zu haben, wie jener mit dem Fiedelbogen hinaus nach dem Himmel gezeit und die Geigen den Aufgang der berühmten Schlachten-sonne verkündet hätten<sup>710</sup>). In diesen Künstlervergleichen liegt, wie man sieht, der Vergleichungspunkt in Napoleon selber. Kunst ist Können, und das unvergleichliche Können dieses Mannes legte den Gedanken einer Zusammenstellung mit schöpferischen oder ausübenden Künstlern doch wirklich näher als es auf den ersten Blick scheinen sollte. Auch Goethe hat ähnlich empfunden, als er sagte: „Napoleon behandelte die Welt wie Hummel seinen Flügel“<sup>711</sup>) und als er ihn mit Mozart, dem Lehrer des gefeierten Virtuosen, und dazu mit Raffael und Shakespeare in einem Atem nannte<sup>712</sup>).

Täglicher Verkehr hat Vertraulichkeit im Gefolge. Die Herren Poeten, die mit dem „Herrn der Welt“ so intimen Umgang pflegen, nehmen sich zuguterletzt heraus, bei allerlei wichtigeren und unwichtigeren Vorkommnissen die eigene Person mit der Person dieses Mächtigsten der Erde in ideelle Verbindung zu bringen, hin und wieder selbst diese mit jener zu identifizieren.

Goethe, eines Tages gefragt, wie er sich befinde, antwortet: „Nicht ganz so schlecht als Napoleon auf seiner Insel“<sup>713</sup>). Heine, der letzte Badegast am öden Strand von Nordernen, kommt sich vor wie „Napoleon auf St. Helena“<sup>714</sup>). „Nur daß ich hier eine Unterhaltung gefunden habe“, setzt er scherzhaft hinzu, „die jenem dort fehlte. Es ist nämlich der große Kaiser selbst, womit ich mich hier beschäftige.“ Noch weit ungenierter verfährt darin, seinem Temperament entsprechend, Lord Byron, der von sich und seinem Lebenswerk zu sagen wagt:

Ich war geraume Zeit der Kaiserheld  
Napoleon in der gereimten Welt.  
Dann war „Juan“ mein Moskau und „Saliero“  
Mein Leipzig und mein Mont St. Jean scheint „Kain“;  
Die Belle-Alliance der Tröpfe kann nunmehr  
Victoria ob dem toten Löwen schrein.  
Ich mindestens will fallen wie mon héros  
Und gar nicht oder ganz ein Kaiser sein.  
Ein einsam Eiland gibt's wohl irgendwo,  
Wo Judas Southey dient als Hudson Lowe<sup>715</sup>).

Von Heine wissen wir anderseits, daß er in einem Schreiben an Darnhagen einen Vergleich mit Napoleon in humoristischem Tone ablehnt: er denke nicht einmal daran, Pankow zu erobern. Dagegen schreibt er, während des bekannten Streites mit dem Grafen Platen, an seinen Freund und Bundesgenossen Immermann: „Nach einer Schlacht bin ich immer die Milde selbst, wie Napoleon, der immer sehr gerührt war, wenn er nach dem Siege über ein Schlachtfeld ritt. Der arme Platen! — C'est la guerre!“<sup>716</sup>)

Das hat Laube, soweit ich ersehen, nicht nachgemacht, der nur einmal eine Winterreise nach Berlin mit dem Marsch der großen Armee auf Moskau vergleicht<sup>717</sup>). Es mag ihm allzu unbescheiden vorgekommen sein. Nur den Adlern des Geistes war es erlaubt, so dicht neben dem Kaiseradler zu horsten.

Es ist uns längst bekannt, daß Heine in dem französischen Kaiser den *homme par excellence*, den großen Mann, den Vertreter der Menschheit sah und dementsprechend seinen Namen als

Trope verwertet, wie wir das soeben auch bei Byron beobachten konnten.

Ja, der metaphorische Gebrauch des Begriffs „Napoleon“ — in diesem Sinne ist es wohl erlaubt, von einem Begriff zu reden — gehört geradezu unter die typischen Merkmale der Heineschen Prosa. So entsteht bei aller Originalität ein formelhaftes Wesen. In Worte gebracht, würde diese überall verwendbare Formel etwa folgendermaßen lauten: „Auf diesem oder jenem Gebiete ein Napoleon sein“ heißt so viel wie „eine Größe ersten Ranges sein“. Der „Napoleon“ der und der Klasse aber ist „der große Mann“ dieser Menschen- oder Berufsart. So war für Heine, der das Bild gern scherzhaft verwendet, Ludwig Philipp ein „Napoleon des Friedens“<sup>718)</sup> und der alte Lafayette der „Napoleon der petite bourgeoisie, der Gevatter Schneider und Handschuhmacher“<sup>719)</sup>. Für Laube ist Pipin der „erste französische Napoleon“<sup>720)</sup> und Armand Carrel, den schlagfertigen und federgewandten Redakteur des „National“, nennt er den „Napoleon-Journalisten“<sup>721)</sup>. Ähnlich soll Kommerzienrat Punktum in Gutzkows „Säkularbildern“ der „Napoleon der Buchführung in der ganzen Handelswelt sein“<sup>722)</sup>.

Wohl das merkwürdigste Beispiel dieser Auffassung aber bietet Moritz Graf von Strachwitz in seinem „Gordischen Knoten“<sup>723)</sup>. Sucht der Leser nicht zusammen? Graf Strachwitz, der junge Ritter, der den Gedanken an Deutschlands Einheit als köstlichstes Juwel im hochgemuten Herzen trug, hätte so von — Bonaparte gedacht? Strachwitz, den man einen Kaiserherold nennen könnte, aber in dem Sinne, wie Max von Schenkendorf ein solcher genannt wurde? Und doch ist es nicht anders, und der mit „deutschen Hieben“ so derb dreinschlagende Feind des „Ellenkrämertums“ und der Mittelmäßigkeiten, der wenigstens in diesem Zuge, trotz allem, was sie sonst trennen möchte, eine gewisse Verwandtschaft mit Heine nicht verleugnet, hat sich gerade den Neugestalter der deutschen Dinge, der damals schon seit langem unter den Lebenden wandelte, nicht als den Diplomaten Bismarck gedacht, sondern als einen Bonaparte, einen Brumairemann, einen deutschen Napoleon. Da steht es zu lesen:

Ihr rüttelt an dem Königspalast  
Mit unverdrossenem Mute,  
Ihr baut ein neues Haus mit Hast  
Und schreit zum Kitt nach Blute.  
Doch ist es fertig, das neue Haus,  
Nach manchem saueren Tage,

Der Bonaparte bleibt nicht aus,  
Der's stürzt mit einem Schläge!

Und wie sehr dieses an die liberalen Frondeurs der vormärzlichen Tage gerichtete Gedicht von spezifisch napoleonischen Vorstellungen durchweht ist, zeigen die folgenden Verse:

Die Arme gekreuzt, gewaltig und stumm,  
So wird er vor euch stehen,  
Ihr aber ziehet den Buckel krumm  
Und traget seine Livreen.  
Und schlachten laßt ihr euch gern und froh,  
Mit dienstergebener Miene,  
Und denket: besser in Waterloo,  
Als unter der Guillotine! —

Gewiß, es ist etwas anders in Deutschland gekommen, und wir haben keinen achtzehnten Brumaire gehabt — schon weil wir keine Revolution großen Stils gehabt haben. Aber man konnte sich eben noch in den vierziger Jahren einen Mann, von dem man das Höchste erwartete, nur unter diesem Bilde denken.

Und selbst in unserer nüchternen Gegenwart ist es üblich geblieben, einen first-rate man, einen „Kerl“, der alles vermag und dem wir alles zutrauen, einen „Napoleon“ oder „Bonaparte“ zu nennen. Jeder Zeitungsleser wird sich aus dem Burenkriege des „afrikanischen Napoleon“ erinnern, des genialen Dewet, der durch seine strategischen Schachzüge die englischen Generale in den Transvaalbergen so matt setzte wie sein großer Vorgänger die Österreicher in den kühnen Zickzackgängen der italienischen Kampagne. Hier und in Strachwitz' Versen war ja der Vergleich freilich packender und lag ungleich näher als bei Lafayette und Ludwig Philipp, bei Sängerinnen und Zeitungsschreibern.

Ist nun dieser vielgenannte Held, dieser Zauberer mit dem „dreieckigen Wünschelhütchen“<sup>724</sup>) auf dem Haupte, der Inbegriff des Großen, so nehmen, wie uns schon die Einschätzung seiner Kriegs- und Ruhmesgefährten bewies, alle, die an seinen Riesenwerken mitgeholfen, dadurch eine Sonderstellung unter dem kleinen Menschenvolk ein, und selten unterläßt ein Dichter, der ein Mitglied dieser Elitetruppe einführt, seine Leser auf das rote Band im Knopfloch des Dargestellten hinzuweisen. Es geschieht das nicht immer in gleich freundlicher Weise, aber darauf kommt es hier nicht an. So ist der Minister Soult, dem Heine nicht besonders gewogen war, der „imperialistisch rohe Soult“<sup>725</sup>), ein „Condottiere“, der noch „voll ist von den Velleitäten der Kaiserzeit“<sup>726</sup>), freilich „in einer edlern

Schule das Waffenhandwerk gelernt hat" als etwa Lord Wellington<sup>727</sup>). Auch ist er für Heine kurzweg der „Mann des Schwertes“<sup>728</sup>), dem mit Rücksicht auf seine tapfere Vergangenheit trotz des Dichters Abneigung das Epitheton des „greisen Helden“ nicht verjagt werden kann. General Sebastiani, den Heine noch weniger liebt, wird von ihm mit spöttisch bezeichnendem Beiworte der „Cupido der Kaiserperiode“ genannt<sup>729</sup>). Umgekehrt gefällt dem derben Hallenser Burschenschaftler Laube an Marschall Maison, dem „wohlrenommierten Napoleoniden mit der Restaurations-Taufe“, den er 1833 in Karlsbad sieht, die „napoleonische“ Ungeniertheit, die ihn von den übrigen Franzosen und Emigranten der vornehmen Badegesellschaft unterscheidet, und es wird als ein Zeichen seiner sorglosen Bravour und Nonchalance erwähnt, daß dieser alte Krieger die Nachricht von Napiers großem Seesieg bei Kap Vincent, die er zuerst erhalten hat, „beiläufig“ am Sprudel erzählt, als er eben „einen Becher aus der Kelle hob“<sup>730</sup>).

Heines ungemeine Vertrautheit mit seinem Helden führte ihn endlich dazu, alle möglichen Verhältnisse der Gegenwart und Vergangenheit durch Bilder aus dem napoleonischen Vorstellungskreise zu illustrieren, diese oft ganz heterogenen Dinge gewissermaßen unter einem napoleonischen Gesichtswinkel zu betrachten. Aus solchen Gedankenverbindungen entspringen die allerkühnsten seiner Metaphern, Tropen und Redefiguren von einer verwegenen Schönheit, wie sie die Weltliteratur nicht zum zweitenmale aufzuweisen hat.

Wenn Friedrich Wilhelm III. 1822 seine Lieblingschöpfung, die neue Agende, „empfiehlt“ — im Jahre 1830 ward sie Gesetz — so sieht Schalk Heine hierin für strebsame Konsistorialräte einen Befehl, für dessen pünktliche Befolgung den gehorsamen Kindern in der Ferne ein Ordensband winkt. Andere mögen das auch gedacht haben. Aber welches Prachtkleid hat er seinem Gedanken angezogen! Wir erinnern uns des kecken Satzes, der durch geistreiche Helle den Zensor derart blendete, daß er ihn unbeschritten passieren ließ: „Die Liturgie! die Liturgie! sie wird auf den Flügeln des Roten Adlers dritter Klasse von Kirchturm zu Kirchturm fliegen, jusqu'à la tour de Notre Dame!“<sup>731</sup>) Italienische Priester, die er in der Stadt Lucca in einer Prozession aufmarschieren sieht, nennt Heine „eine Art von alter Garde“<sup>732</sup>); in einem Briefe bezeichnet er den jungen Otto von Raumer als seinen las Casas in Göttingen<sup>733</sup>), und ein andermal spricht er gar von „einigen Häuptlingen der großen Armee — der Narren“<sup>734</sup>).

Wenn die „Sultanin des Gedankens“, Frau von Staël, auf ihren literarischen Kunststreifen in Weimar und anderswo die Dichter und Schriftsteller „geistig die Revue passieren läßt“, so sieht Heine darin eine Parodie auf „den Sultan der Materie“ — Napoleon. „Wie dieser“, sagt er, „die Leute mit einem: ‚Wie alt sind Sie? Wieviel Kinder haben Sie? Wieviel Dienstjahre?‘ u. s. w. anging, so frug jene unsre Gelehrten: ‚Wie alt sind Sie? Was haben Sie geschrieben? Sind Sie Kantianer oder Fichtianer?‘ und dergleichen Dinge, worauf die Dame kaum die Antwort abwartete, die der getreue Mamluck August Wilhelm Schlegel, ihr Rustan, hastig in sein Notizenbuch einzeichnete“. Heine nennt und auch Schiller empfand ihn als „geistige Einquartierung“, diesen Aufenthalt der schönen Sultanin am Musenhofe zu Weimar, wo sie die Mäusen in ihrer stillen Arbeit störte, aber deren Jünger, die ihr gefielen, durch eine ehrenvolle Erwähnung, „gleichsam das Kreuz der Légion d'honneur“, in ihrem Buche *De l'Allemagne* belohnte<sup>735</sup>). Ergreift einer mit fester Hand die Zügel der Herrschaft, ganz gleichgültig auf welchem Gebiete, so hat Heine dafür das hübsche Wort: „seinen achtzehnten Brumaire machen“. Das sagt er von Goethe mit Bezug auf dessen oder vielmehr Heinrich Meyers Aufsatz über „die neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst“, worin der Cäsar der Literatur nach dem Worte seines witzigen Junftgenossen dem „Schlegelschen Direktorium“ ein Ende gemacht haben soll<sup>736</sup>). Auch in den „Französischen Zuständen“ kommt der Brumaire einmal in ähnlicher Verwendung vor<sup>737</sup>), und irgendwo spricht der Dichter der „Grenadiere“ von der „Goetheschen Kaiserzeit“.

Besonders bevorzugt er aber die Bilder aus der Kampagne nach Rußland. Ségurs Schilderungen hatten sich ihm wie seinem Freunde Nerval unvergeßlich eingepägt! Als er die Ankündigungen von Scotts Kaiserbiographie gelesen, fürchtete er für den schottischen Barden, daß das neue Buch der „russische Feldzug“ seines Ruhmes werden könnte<sup>738</sup>), ein Bild, das Friedrich Ludwig Lindner nicht ohne Geschick noch weiter ausmalte<sup>739</sup>). In London ist für ihn das atemlose Treiben und Hasten an der Ecke von Cheapside „der Übergang der Franzosen über die Beresina“<sup>740</sup>).

Unser Dichter hat sich in die Welt dieser Vorstellungen derart eingelebt, daß er sogar von andern Schriftstellern aufgestellte Napoleon betreffende Metaphern benutzt, um nach ihrem Muster neue zu schmieden, die in ihrer Art wieder höchst originell und ergötzlich sind. So hat Frau von Staël zum berechtigten Ärger des deutschen

Poeten den Bonaparte einen „Robespierre zu Pferde“ genannt. Heine rächt sich durch den feinsten Spott, indem er den zu seinen Truppen mit wortreicher Geschwätzigkeit redenden König Ludwig Philipp als einen „Cicero zu Pferde“ bezeichnet<sup>741</sup>). Er hat sich auch über diesen geärgert, durch sein Epigramm also zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Ein andermal scheint ihm Lafayette, der Schutzgott der Krämer und soliden Leute, den Titel einer „Vorsehung zu Pferde“ zu verdienen<sup>742</sup>).

Sehr gern auch entnimmt der um eine geistreiche Wendung nie verlegene Schriftsteller seine Tropen und Figuren aus der satzsaft bekannten „Passionsgeschichte“ des Kaisers. Die Kühnheit der Metaphern in dem Satze über den alten Spontini, die wir zu bewundern Gelegenheit hatten, wird noch überboten an einer Stelle in der Einleitung zu „Kahldorf über den Adel“, wo es von der Reaktionszeit heißt: „Ganz Europa wurde ein Sankt Helena, und Metternich war dessen Hudson Lowe“<sup>743</sup>).

Auch diese Metaphorik findet sich hier und da bei andern Dichtern und Schriftstellern der Zeit. Johannes Strauß sah oder hörten wir bei Laube seine „Kaiserschlacht bei Austerlitz“ schlagen. Die alte Frau Rothschild nennt Börne die „Lätitia, die so viele Finanzbonaparten geboren hat“<sup>744</sup>), und einmal spricht er sogar von einem „musikalischen Befreiungskrieg, um den Tyrannen Rossini zu stürzen“<sup>745</sup>).

Noch andere Beispiele ließen sich beibringen. Doch der Ruhm der genialsten Erfindungen auf diesem Gebiete wird Heine unbestritten bleiben. Schon an und für sich ein Zeichen der ungeheuren Popularität Napoleons — denn die Metapher würde, wenn nicht gemeinverständlich, ohne Wirkung sein — hat dieser Brauch selbst wieder zur Steigerung der Volkstümlichkeit des Geschilderten ganz gewiß beigetragen. Heinesche Bonmots waren und sind noch heute in aller Munde.

Aber es würde doch verfehlt sein, wenn hier, auf der letzten Station unserer Reise durch das Geistesleben Heinrich Heines, von ihm nur immer als dem feurigen Bewunderer Napoleons die Rede wäre. Wenigstens andeutungsweise mag gesagt sein, daß auch die in den auf die „Reisebilder“ folgenden Schriften vertretenen Anschauungen nicht ohne literarische Nachwirkung geblieben sein werden. Wenn es auch schwer hält, deren unmittelbare mehr oder minder legitime Nachkommenschaft auszuwittern, so ist jedenfalls auch der Realismus vieler Äußerungen des berühmten Schriftstellers in seinen Folgen



keineswegs zu unterschätzen. Wer für gewisse Dinge ein Empfinden hat, Dinge, die sich besser fühlen als aussprechen lassen, der wird anderseits zugeben, daß selbst in dem gekreuzigten „Heiland“, in dem „Kollegen der Götter“ eine wahrere und realere Gestalt steckt, als in dem bis zur Langweiligkeit „guten“ Napoleon der Legende und der Vaudevilles. Denn der erstere ist die Verkörperung eines — gleichviel, ob richtigen oder unrichtigen, aber jedenfalls — völlig konkreten Gedankens: es ist ein tragisch untergegangener Held, eben jener gewaltige Testamentsvollstrecker der weltbefreienden Revolution, den der Widerspruch mit der bestehenden Gesellschaftsordnung zu Fall brachte, während der mit allen möglichen oder unmöglichen Tugenden ausgestattete sentimentale Biedermann eher der weinerlichen Komödie des hochseligen achtzehnten Jahrhunderts anzugehören scheint und sich bei näherer Betrachtung als ein Phantom, ein für den gesunden Menschenverstand fast lächerliches Wahngelbde ausweist. Indem nun Heine trotz aller Bewunderung für seinen Kaiser die melodramatische Napoleonsfigur mit dem ätzenden Scheidewasser seines Spottes zerstören hilft, zeigt er sich, wie so oft in anderen Dingen, als Vorkämpfer moderner Anschauungsweise. Er hat hierdurch für seinen Teil dazu beigetragen, einen Charakter, der ein ganz ungewöhnliches menschliches und künstlerisches Interesse erweckt und beanspruchen darf und dessen sich das schale Liederspiel bemächtigt hatte, für die wahre Tragödie zurückzugewinnen, als deren rechtmäßiges Eigentum er ihn ausdrücklich gefordert hatte. Der Dr. iuris Heine ist ein guter Anwalt gewesen. Schon mehrfach hat ja in der Neuzeit seine Klientin von ihrem Rechte Gebrauch gemacht. Doch es waren nur Abschlagszahlungen, die sie ihrerseits auf die große Schuld leistete, welche ihr mit dem kostbaren Gute zufiel.

Aber die Schuld wird einst getilgt werden. Und der Napoleon-dichter der Zukunft, dem es gelingt, aus Cäsars Taten und Charakter mit goldenem Hammer die Wallensteintrilogie des zwanzigsten Jahrhunderts zu schmieden, er wird, so hoffe ich, auch dem tapferen Anwalt für seine Kaiserplaidoyers das Honorar zahlen, indem er einen Kranz trägt zur Höhe des Montmartre — auf das Grab des Sängers der „Grenadiere“.

