

Die Feier der Einweihung des Hermanns-Denkmals im Teutoburger Wald am 16. August. Originalzeichnung von H. Lüders.

Die Feier der Einweihung des Hermanns-Denkmals im Teutoburger Wald am 16. August 1875. Zeichnung von H. Lüders. Links Tribüne mit dem deutschen Kaiserpaar. In: „Illustrierte Zeitung“. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Leipzig, Nr. 1680, 11. September 1875, S. 196–197. Sig. 2° L 2723.

Carl Maria von Webers Totenmaske und das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald

„Letztes Bildnis“ eines Musikgenies und Ikone der deutschen Nationalbewegung

BLICKPUNKT JULI. Carl Maria von Weber verstarb am 5. Juni 1826 in London nach den ersten Aufführungen seiner enthusiastisch aufgenommenen Oper „Oberon“. Die Familie in Dresden wusste lange nicht, dass von seinem Antlitz eine Totenmaske existierte. Umso bewegter war Webers Sohn Max (1822–1881), als er 1844 das väterliche Sterbezimmer im Haus des Dirigenten Sir George Thomas Smart (1776–1867) besuchte und die am Totenbett abgenommene Maske überreicht bekam. Ein Nachguss ist in der Ausstellung „Wege in die Moderne“ zu sehen.

Der im 18. Jahrhundert aufkommende Geniekult feierte das schöpferische Individuum. Totenmasken herausragender bürgerlicher Persönlichkeiten und nach ihnen geschaffene „letzte Bildnisse“ gerieten zu Objekten nachsinnender Betrachtung. Sie verkörperten Teilhabe an einem geistigen Erbe. In England kreierte Josephus John Pinnix Kendrick (1791–1832) schon einen Monat nach Webers Tod nach seiner Maske eine Büste. Die Zeitung „The Times“ besprach sie im Juli 1826 mit größtem Lob.

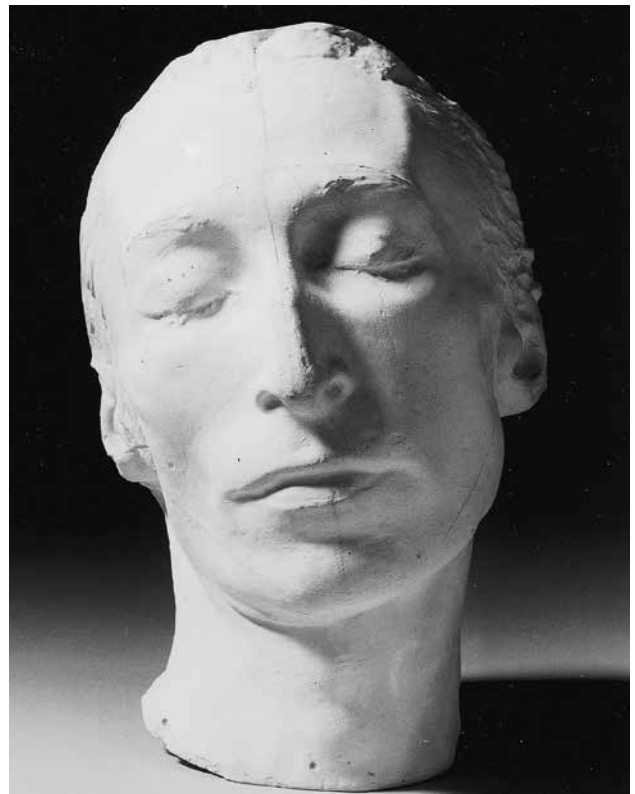
„Leyer und Schwert“

Max Maria von Weber hatte 1844 in London die Überführung der Gebeine seines Vaters aus der Gruft der Moorfields-Chapel nach Dresden vorbereitet. Die Idee, dem „deutschen Sänger ein Grab in deutscher Erde zu bereiten“, sei 1841 in patriotischen Kreisen aufgekommen, erwähnt er in seiner 1864 in Leipzig erschienenen Biographie des Vaters. Zu ihrer Umsetzung entstand ein Komitee, in dem sich der damalige Dresdner Kapellmeister Richard Wagner (1813–1883) sehr engagierte. Er hielt auch im Dezember 1844 die Dresdner Grabrede, in der er kundgab, zwar könnten der Engländer und der Franzose Weber bewundern, doch lieben könne ihn nur der Deutsche. Denn Weber sei „ein warmer Tropfen seines Blutes“, und wer wolle tadeln, dass seine Asche auch ein Teil „seiner Erde, der lieben deutschen Erde sein sollte?“

Weber, Komponist des als deutsche Oper gepriesenen „Freischütz“ und Vertoner von Theodor Körners (1791–1813) feurigen Kriegs- und Freiheitsversen der Gedichtsammlung „Leyer und Schwert“, wurde zu einer Flaggefigur der deutschen Nationalbewegung. Zu seinem 1814 komponierten Liederzyklus nach den Körner-Gedichten schrieb der Sohn 1864, er sei „auf dem Boden des preußischen Enthusiasmus“ nach der Bezwingung Napoleons gewachsen und habe „nicht wenig dazu beigetragen, die Liebe zur Freiheit und das Gefühl für Völker- und Manneswürde im

deutschen Volke heimisch“, ja „das deutsche Volk sich seines Wertes bewusst zu machen“. Der nationale Totenkult ist mit dieser Perspektive aufs Engste verbunden.

Webers Liederzyklus gehörte zum Standardrepertoire männerbündischer Sängervereine. Wie die burschenschaftlichen Studentenverbindungen, Turnerbünde oder Schützenvereine waren sie wichtige Träger der deutschen Nationalbewegung. Sie „verstanden sich vom frühen 19. Jahrhundert bis zur Reichsgründung als Sprachrohr des aufstrebenden Bürgertums“, so Dietmar Klenke. „In Opposition zum adligen Herrschaftsstand ging es ihnen zum einen um mehr politische Mitbestimmung und um staatsbürgerliche Freiheitsrechte, zum anderen aber auch um ‚vaterländische‘ Gemeinschaftsideale“ und hier, in Übertragung des aristokratischen Kriegsprivilegs, besonders um „nationale“ Wehrkraft. Dieser Impuls war vom Standesgrenzen einblendenden, revolutionären Korpsgeist der französischen Truppen ausgegangen. Nicht mehr für Thron und Altar, für Volk



Totenmaske Carl Maria von Webers (Eutin, Herzogtum Oldenburg 1786–1826 London), Nachguss nach 1900. Stuckgips, in 6 Teilen gegossen. Inv.-Nr. Pl.O.3398. Geschenk von Anna und Regine Schinnerer, Haimhausen, 2006.



Theodor Körner als Lützower Jäger, gezeichnet von seiner Schwester Anna. Aus der Ansichtskarten-Mappe: „Deutsche Männer aus den Befreiungskriegen“. 12 historische Bildnisse (= Ackermann's Künstlerkarten und Portrait-Galerie, Serie 701). F. A. Ackermann's Kunstverlag, München, um 1913. Sig. 8° 191/4.

und Vaterland wurde gekämpft, die Nation zum Heiligtum erhoben. Krieg erhielt eine neue Dynamik. Preußens und Österreichs Erhebung gegen Napoleon folgte dem französischen Vorbild der levée en masse und rief den Bürger zu den Waffen. „Mit den Befreiungskriegen rückte das Leitbild des heroisch-kämpferischen ‚deutschen Mannes‘ zur wichtigsten Orientierungsgröße der Nationalbewegung auf.“

„Ja gutes Schwert, frei bin ich,/ Und liebe dich herzinnig,/ Als wärest du mir getraut,/ Als eine liebe Braut./ Hurra!“, ließen „deutsche Sänger“ beim „Schwertlied“ erschallen, Körners berühmtestem Gedicht. Er verfasste es kurz vor seinem Tod bei einem Scharmützel des Lützowschen Freikorps im August 1813. Weber vertonte es im September 1814, wie auch „Lützows wilde, verwegene Jagd“. Das Jagdhornmotiv untermalt die Franzosenjagd der Lützower wie ein „tönender Atemzug“ kämpferischen Elans. Als mit Anbruch der Restauration die Throne wieder erstarkten, richtete er sich auf nationalliberale Ziele. Promotor waren die Burschenschaften. Körners ein Jahr nach ihm gefallener Kamerad Friedrich Friesen (1784–1814) hatte mit dem

als „Turnvater“ bekannten Friedrich Ludwig Jahn (1778–1852) 1812 die Denkschrift „Ordnung und Einrichtung der deutschen Burschenschaften“ verfasst. Um den Rand des Wappens auf einem Pokal der deutschen Burschenschaft läuft die Devise „Ehre, Freiheit, Vaterland“ der 1815 in Jena gegründeten „Urburschenschaft“. Das nach 1818 entworfene Wappen zeigt unten rechts neben der „deutschen Eiche“ das Motiv „Leyer und Schwert“.

„Banner der deutschen Musik“

Webers Totenmaske konnte als letztes Bildnis eines genialen Komponisten betrachtet werden, von deutschen Patrioten aber auch als eine „nationale Reliquie“, ähnlich wie Hinterlassenschaften Körners, etwa sein Ladestock, der 1866 als Geschenk ins Germanische Nationalmuseum gelangte. Die Totenmaske Webers wurde in deutschen Staaten erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, als am 11. Oktober 1860 in Dresden die Enthüllung des mit der „Heimbringung“ seiner Gebeine angestrebten Denkmals stattfand. Sein Schöpfer, der Bildhauer Ernst Rietschel (1804–1861), ließ sich bei der Gestaltung seines Weber-Bildes von der Totenmaske inspirieren. Die Leipziger „Illustrierte Zeitung“ stellte sie in ihrem großen Bericht über die Einweihung in einer Zeichnung nach einer 1860 vom Dresdner Atelier Gebrüder Schwendler vertriebenen Fotografie vor. Sie wurde für die Aufnahme auf ein Prunkkissen gebettet und mit Lorbeer bekränzt (Abb. S. 4).

Die Leipziger „Illustrierte“ zitierte aus der Festrede, die Weber gerühmt hatte, ihm gebühre „der Name des volkstümlichsten, des deutschesten unter unseren Tondichtern“.




Wappen der deutschen Burschenschaft mit „Leyer und Schwert“ auf Pokal zur „Erinnerung an die 50jährige Jubelfeier der deutschen Burschenschaft in Jena am 15. August 1865“. Steingut, Kaltbemalung, Vergoldung, plastisches Dekor; Pokalhöhe 20 cm. Inv.-Nr. HG 13197. Geschenk von Dr. med. Martin, Bad Nauheim, 1919. Abb. des Pokals in: Mythos Burg. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum. Hrsg. G. Ulrich Großmann. Dresden 2010, S. 349.

Gegenüber den „einschmeichelnden Melodien der Italiener“ habe er das „Banner der deutschen Musik erhoben und zum glänzendsten Siege“ geführt. In Berlin hatte das liberale Lager Webers „Freischütz“ gegen die mit dem königlichen Generalmusikdirektor Gasparo Spontini (1774-1851) sympathisierende Hofpartei ausgespielt. Diese huldigte dem „vornehmen und legitimen Geschmacke“, der für die Antispontinische Partei „schallender Bombast und gespreizte Unnart“ sei, wie Heinrich Heine (1797-1856) 1822 im „Rheinisch-Westfälischen Anzeiger“ in einem seiner Briefe aus Berlin zur bürgerlichen Aufstellung gegen die Dominanz aristokratisch geprägter Kultur berichtete. Er registrierte auch die in Preußens Hauptstadt grassierende Beliebtheit der hoch stimmenden Körnerschen „Befreiungsverse“. An ihr zeichnete sich das moderne Phänomen des „Massenschmackhaften“ ab, das wiederum Webers Ruf als „volkstümlicher Tondichter“ untermauerte. Die „Illustrierte Zeitung“ erwähnt 1860 die Inschriften und Embleme des Komponist in Rietschels Denkmal lehnt und auf dem Leyer und Schwert an seinen populären Liederzyklus erinnern (vgl. Abb. S. 6).

288 Illustrirte Zeitung. [N. 904. 27. October 1860.]

Das Hermann-Denkmal.
Es gibt Gefallen in der Geschichte der Völker, die wir schon in früher Kindheit sympathisch erlernen und die uns fortwährend unser Leben lang begleiten. Es sind dies die Helden, die im höchsten Kampfe für die Freiheit ihr Leben einsetzten, und deren Namen zu schätzen bei dem Heldenmuth der eroberungsfähigeren Nachkommen und unter diesen Umständen die Erinnerung an sie für uns Deutsche naturgemäß der Mann, der freigezogen am Eingange unserer vaterländischen Geschichte steht: Hermann, der Überwinder der Wilden des Teutoburger Waldes. Mit dem Namen, obgleich wir seinen Schicksal, um nur einen folgerichtigeren Triumph jenseit einig denkwürdigen Siege hervorzuheben, die Namen unserer Sprache verbinden, sind wir dem großen Helden den Tribut der Dankbarkeit noch schuldig, der seiner That gegenüber doch ein so feiner, den aber endlich zur Anerkennung werden zu lassen überlassen der Nation ist. Ja, wahrhaftig, es ist Zeit, daß dem schönen, kühnen, energiegelassen Helden, der sich auf der Ebene von Teutoburg am 18. September (1200) sein Leben gab, die höchste Ehre zu Theil werde, die ihm gebührt ist. Der Bildhauer J. v. Hancke ist es, der mit patriotischer Begeisterung, nachdem an allen Orten des deutschen Vaterlandes dem Centralvereine des Deutschen Reiches zugestimmt waren, am 3. Juni 1858 das schöne Werk, die sich größte Vaterlandsliebe begann, das in's Leben zu treten sich schon der Kunde in jenen kühnen Tagen gelobt hatte, als Friedrich Wilhelm III. sein Volk zu den Waffen rief, und das der Mann, wenn ihm die Nation im Hande steht, mit feinerer vollenden wird.

Der Hölle Bau, der so fest ist wie der Fels, auf dem er gegründet, enthält 16,000 Kubfuß und ist vom hiesigen Cuakereisenstein angefertigt. Die Kosten betragen nur 40,000 Thlr., was allein dadurch ermöglicht wurde, daß der deutsche Künstler, entgegen von jeder Vaterlandsliebe, umsonst alle Kunst- und Handwerksmeisterarbeiten dafür that und man Jahre lang das Werk selbst beaufsichtigte und leitete. Steigend daher steht der Bau und liegt, da er sich nicht im mindesten verzögert hat, Zeugnis ab, daß er mit der tüchtigsten Schärfe eine Solidität verbindet, die den Stürmen fernender Jahrhunderte trotzen wird.



Lebtenmaske Carl Maria von Weber's. Nach einer Photographie von Gebrüder Schwendler.

Streichen, und der eben auf der Mitte des Gehirns mit dem Gehirne der Dampfkessel des gelammten Maschinenbau. Das höchste Beispiel in der Vätererzählung bietet speziell auf den Bergbau bezogen. Aussehen der beiden Hauptfiguren des Bergbauers und des Hüttenweibes befindet sich das feinerste u. Kunstliche Figurenwerkzeug und deren Verhältnisse der Bergmannsgang.

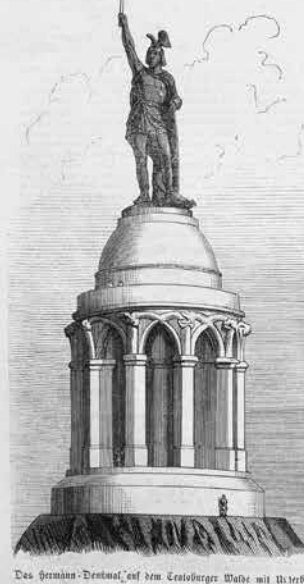
Was der Fußbodenplatte unmittelbar vor dem Haupteingang liegt die Statue der Dampfkesselhauptmaschine, eine Berg-Platte, zum Zeichen der bedeutenden Hebung des Berges mit einem Gleichgewicht des Schmelzen.

Am Eck ist auf der rechten Seite mit erhabenen Buchstaben folgende Dedicationsschrift angebracht: „Herrn Oberbergbauamanns Friedrich Constantin Freiherrn v. Bunt zu seinem 25jährigen Jubiläum im Stande: am 3. Oct. 1860.“ Die königlichen Berg- und Hüttenbeamten und Officianten „Voll und recht auf den langen Felsen des Schicksals und fern: die großen Verdienste angedeutet, welche der Jubilar um die Einführung der Dampfkraft beim Bergbau bei; doch hat sich hier auf der Seite des Bergmanns die Dampfgeräth von Dampfmaschinen, Dampf- und Hüttenmaschinen, und auf der Seite des Hüttenweibes die Schmelzmaschine mit der Wägenfahrmaschine im Vordergrund angedeutet.

Der Entwurf zu dieser Uhr ist vom Professor G. Richter in Freiberg. Das Uebersetz ist vom Uebersetzer Eduard Götze in Dresden angefertigt; die Figuren und Ornamente nach Zeichnungen vom Bildhauer Schneider in Chemnitz modellirt; der Stein in Chemnitz auf dem göttlich Einflusse ihrer Geschicklichkeit in Verbindung mehrerlei ausgeführt worden.

Zwei spanische Erfindungen.

Wird dies in der Welt, auch in der Zeit beginnt die Erfindungen zu regen. Wenn diese Erfindungen böse noch einen Nutzen an sich haben, wenn auch die meisten Erfindungen mit dem Götze der angewandten Naturlehre, von denen viele aus Spanien herkommen, noch nicht vollständig reif zur Anwendung sind, so werden wir darunter doch zwei, die einer weiteren Ausbreitung fähig



Das Hermann-Denkmal auf dem Teutoburger Walde mit Ueberzug.


Uhr mit bergmännischen Emblemen.

Entworfen hat sie ein tücht. u. edler Bergbauamann Peter v. Bunt. Am 3. Oct. dieses Jahres haben die kaiserlichen königlichen Berg- und Hüttenbeamten und Officianten des kaiserlichen Standesministeriums ihres Oberbergbauamanns, des Freiherrn v. Bunt (Kubler des Standesministers Peter v. Bunt), feierlich begangen, und zugleich ihrem hochverehrten Ober- und Hüttenweibe an diesen Tag eine besonders zu diesem Zwecke ausgefertigte Statue in Bronze durch eine Deputation der verschiedenen Abtheilungen des Bergcorps überreicht, von der wir eine Abbildung geben.

Es war der Wunsch der Ober- und Hüttenweibe, daß sich besonders solche bergmännische Gedanken daran verknüpfen möchten, die den Nutzen des Bergbauers andeuten, weil derselbe nicht nur mit ganzem Jahre seinen Schmelz angeht, sondern auch sein Erben dem Schmelz und Bedienen des Bergbauers ununterbrochen gewährt ist.

So sehen wir denn in der Dampfkessel auf der linken Seite der Abbildung den Bergbau durch einen Bergmann (Bauer) repräsentirt, wie er auf dem Steine der Erde mit seiner Schmelzlampe die gewonnenen Schmelze in einem Trage in Lage bringt. Hinter ihm liegen, an dessen Ort gestellt, die gewöhnlichen Arbeitshilfen und zugleich die Hüttenweibe des Bergbauers, Schmelz und Hüttenweibe (Schmelzer), das Hüttenweibe andeutend. Mit der rechten Hand hält er sich auf das Weisen eines Schmelzweibes, während die linke Hand das Erben hält, womit das beschriebene Erz im Eisen geschmolzen wird. Hinter ihm sind die Hüttenweibe als letztes Product des Hüttenweibes aufgeführt.

Somit der Berg- als der Hüttenweibe beider zu seinem Geschicklichkeit nach verschiedenen Hüttenweibe, welche durch die drei Bergmännern mit ihren begehrenden Hüttenweibe ausgedrückt sind. Der Dampfkessel mit der Uhr oder dem Kaufmann bezieht die Hüttenweibe, bezieht rechts mit Hüttenweibe und Schwelze die Hüttenweibe.



Das Hermann-Denkmal auf dem Teutoburger Walde: Die Figur Hermann's.

„Totenmaske Carl Maria von Weber's. Nach einer Photographie von Gebrüder Schwendler“ und „Das Hermann-Denkmal auf dem Teutoburger Walde“, 1860. In: „Illustrierte Zeitung“. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Leipzig, Nr. 904, 27. Oktober 1860, S. 288. Sig. 2° L 2723.

Hermannsgeist

Auf der Zeitungsseite mit der Abbildung der Totenmaske wird über ein weiteres „nationales Projekt“ berichtet, über Ernst von Bandels (1800-1876) 1838 begonnene Errichtung eines „Hermanns-Denkmal“ nahe Detmold im Fürstentum Lippe auf den Höhen des Teutoburger Waldes. Der in Hermann

eingedeutschte Cheruskerfürst Arminius (um 17 v. Chr. - um 20 n. Chr.), der „Römerbezwiner“ in der legendären Varusschlacht, machte seit Enea Silvio Piccolominis (1405-1464) Wiederentdeckung der Schrift „Germania“ von Cornelius Tacitus (um 55-116 n. Chr.) als literari-

sche Gestalt eine ausgesprochen facettenreiche europäische Karriere, die Klaus Kösters nachgezeichnet hat. Ulrich von Hutten (1488–1523) zitierte Arminius in seiner Kritik am päpstlichen Rom, während sein Stern in Hommagen an den römisch-deutschen Kaiser in einem universalistischen Spektrum leuchtete. In italienischen Barockopern begeisterte er als ritterlicher Held, auch wirkte er als Sprachrohr von Ideen der Aufklärung, etwa in Jean Grégoire Bauvins (1714–1778) Theaterstück „Les Chérusques“.

Im Siebenjährigen Krieg verließ er den Bereich des abstrakten gelehrten Diskurses. Während der Auseinandersetzung zwischen den beiden deutschen Staaten Österreich und Preußen trat er als preußische Propagandafigur auf, beispielsweise in Kriegsliedern Wilhelm Ludwig Gleims (1719–1803). In Verbindung mit „*protestantischem Nationalbewusstsein*“ vermochte sich die Hermannsfigur gegen das römisch-deutsche Kaisertum mit seiner übernationalen Rechtsordnung zu richten. Nicht eher „als mit dem Untergang des alten Kaisertums 1806“ konnte die Figur „zu einem wirklichen nationalen Symbol werden“, bemerkt Wolfgang Burgdorf.

Im Zuge der Erhebung gegen Napoleon wird Hermann als Identifikationsfigur „aller Deutschen“ beschworen. Preussische Propagandisten wie Jahn oder Ernst Moritz Arndt (1769–1860) riefen zum neuen Hermannskampf auf. „*Der Gott der Eisen wachsen ließ / Der wollte keine Knechte*“, setzt Arndts „Vaterlandslied“ an, um mit martialischem Pathos zu schließen, „*So ziehn wir aus zur Hermannsschlacht / Und wollen Rache haben*“. Die Franzosen wurden in der Propaganda zu neuen Römern, ihre Überwindung zum neuen „Hermannssieg“, während die Varusschlacht mit nachhaltiger publizistischer Verve zum Gründungsakt der „germanischen Nation“ mutierte. Bandel plante als Inschrift für das Schwert seines weit über 20 Meter hoch konzipierten Hermann, „*Deutsche Einigkeit meine Stärke / Meine Stärke Deutschlands Macht*“.

Die Leipziger „Illustrirte“ rief zu Spenden auf für das Denkmal des „*Helden vom Teutoburger Wald*“, der „sieggekrönt am Eingange unserer vaterländischen Geschichte“ stehe und „*dem wir die Reinheit unserer Sprache verdanken*“. Die nationaldeutsche Gemeinschaftsidee artikulierte sich machtbetont und mit dem Postulat von Sprachreinheit in kultureller Abgrenzung nach außen. Das bei Klenke zitierte Festblatt zum „Deutschen Sängerefest“ 1861 in Nürnberg erbot Hermann einen besonderen Gruß und appellierte an die Sänger, „*deutsche ‚Kraft und Ehre‘ dem Ausland gegenüber gebührend zur Geltung zu bringen*“.

In der „Illustrirten Zeitung“ ist Bandels Hermannsfigur mit dem siegreich erhobenen Schwert gleich zweimal zu sehen. In der grafischen Gestaltung der Zeitungsseite wirken die Figuren wie ein Ehrengelicht Carl Maria von Webers. Der Komponist, musikalisch in europäischer

Klassik und Romantik beheimatet, wird als Träger von „Hermannsgeist“ präsentiert. „*Nation und Nationalismus erschöpften sich nicht in der Mythenkonstruktion*“, so Dieter Langewiesche. „*Ihre Aufgabe ist es, die historische Zeit zu vernichten, um die Anfänge der eigenen Nation in mythische Ferne verlegen zu können*.“ 1865, beim „1. Deutschen Sängerbundesfest“ in Dresden, verkündete der Vertreter des Festausschusses, die Bundesfahne stehe für die „*hohe Mission der idealen Volksnatur der Deutschen*“, auf die „*der welterlösende Beruf des Germanentums*“ überkommen sei.

Gewiss verinnerlicht nicht alle Verfechter nationaler Einheit solche hehren Parolen. Zunächst hatte in der bürgerlichen Vereinsbewegung der egalisierende Impetus im Vordergrund gestanden. Das „deutsche Lied“, das die Sän-



„Der große Nürnberger Sängerefestzug am 22. Juli 1861“. Bildauschnitt mit Sängergruppen aus Innsbruck, Kiel und Immenstadt. In: „Die Gartenlaube“. Illustriertes Familienblatt. Verlag Ernst Keil. Leipzig, H. 37, 1861, S. 588–589. Sig. 4° L 2658.



„Die Enthüllung des Standbildes Carl Maria von Weber's in Dresden am 11. October. Originalzeichnung von A. Reinhardt“. In: „Illustrierte Zeitung“. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Leipzig, Nr. 904, 27. Oktober 1860, Titelseite. Sig. 2° L 2723.

ger als gemeinsamen Nenner pflegten, diene stände- und schichtenübergreifender Einbindung, was in einem bei Klenke zitierten Festgedicht von 1838 des „Liederkranzes“ in Frankfurt am Main anklingt: „Ob er Christ sei, Jude, Heide; aus der Nähe, aus der Weite; Volksmann oder Royalist, wenn er nur ein Sänger ist.“ In Vereinen fanden „gleichberechtigte Bürger“ zusammen.

Auffassungen, wie ein künftiger Nationalstaat auszusehen habe, waren innerhalb der nationalliberalen Szene so vielfältig wie die Staaten des Deutschen Bundes und Perspektiven ihrer Bewohner. Als Topos, der über alledem starke Gemeinschaftsgefühle zu entfachen vermochte, bewährte sich der Befreiungskrieg-Mythos einer gemeinsamen „nationalen Erhebung“ gegen Frankreich. „Mangels eines tragfähigen Nationalstaatskonzepts, in dem sich Demokraten und Liberale, Großdeutsche und Kleindeutsche, Katholiken und Protestanten gleichermaßen wiederfinden konnten, blieb der nationale Selbstfindungsprozess auf den gemeinsamen Feind verwiesen“, so Nikolaus Buschmann. Er erwähnt, dass 1866, als sich der Krieg zwischen Preußen und Österreich anbahnte, manche sich gar eine französische Invasion herbeisehnten, damit dieser „Bruderkrieg“ durch Besinnung auf einen gemeinsamen Feind abgewendet werde.

Propreußische Propaganda beschwichtigte. Im Falle eines Krieges würde „in der großen Mehrzahl der österreichi-

schen Regimenter das kriegerische Feuer angezündet werden durch den uralten Haß des Slawen, des Magyaren gegen die an Wohlstand und Bildung bevorzugte deutsche Nationalität“. Das Feindbild des „Slawen“ war in den 1850er-Jahre im Zuge russisch-französischer Annäherung zu dem des „Romanen“ hinzugekommen. Es beflügelte auch die Sänger, die sich teilweise extrem kulturelnationalistisch über das „deutsche Lied“ konsolidierten. Das Feindbild des „Romanen“ feuerte seit Frankreichs Unterstützung der Italiener doppelt an. „Die Deutschen singen fest im Takt, so haben sie auch das Schwert gepackt und stehen alle Mann für Mann: Auf Ungarn, Rußland kommt heran! Und komm nur her Italia! Für dich ist auch ein Hermann da“, hieß es im Festgruß zum „Deutschen Sängerfest“ 1861.

Bürgerliche Helden

Die Nationalidee, zunächst von kleinen bildungsbürgerlichen Zirkeln getragen, hatte sich mit der „kommunikativen Revolution“ durch Ausweitung etwa von Presse- und Vereinswesen seit den 1830er-Jahren auf breiterer Front entwickelt. Zum Rückschlag wurde die gescheiterte 1848er Revolution. Für das Vereinswesen im Königreich Sachsen galt bis 1863 das Verbot, sich mit „ausländischen“, das heißt nichtsächsischen Bündnen zusammenzuschließen, hält Klenke fest. Die Regierungen banden „Nationalstolz“

traditionell an dynastische und regionale Loyalitäten und kultivierten einzelstaatliches Nationalbewusstsein. In der Hauptstadt des Königreichs Bayern öffnete 1867 das „Bayerische Nationalmuseum“ seine Tore.

Einen Seitenblick auf den Partikularismus mochte 1860 die Bemerkung in dem zitierten Artikel zur Dresdner Weber-Denkmal-Einweihung beinhalten haben, nämlich dass es wünschenswert sei, das Gedenken an große Tote würde „sich mehr über den Standpunkt des Lokalpatriotismus“ erheben, „als dies gegenwärtig in der Regel geschieht“. Der Bildbericht hebt gegenüber dem links vor der Front des Hoftheaters aufgebauten königlichen Festzelt rechts im Vordergrund einen Leiterwagen mit bürgerlichem Publikum hervor, der im Kontext mit dem Wortbeitrag etwas von einem Appell ans Volk hat. Wie eine leise Anmahnung „nationaldeutscher Ehrenpflichten“ wirkt auch Max Maria von Webers Hinweis, dass es vom ersten Spendenaufruf für das Denkmal im Dezember 1844 fast 16 Jahre bis zur Sicherung seiner Finanzierung gedauert habe. „Wer hätte gemeint, daß es so schwer halten sollte, für das Denkmal des populärsten Componisten unter 42 Millionen Deutschen (...) 8 bis 9000 Rthl. zusammen zu bringen!“

1863, im 50. Gedenkjahr der Leipziger „Völkerschlacht“, traten Verfechter nationaler Einheit höchst öffentlichkeitswirksam auf. Den Todestag Körners, des „Helden der Befreiungskriege“, begingen patriotische Vereine von der Ostsee bis zum Bodensee mit festlichen Umzügen und Gedenkstunden. Der Dresdner Kohlmarkt, an dem das Elternhaus des Dichters stand, erhielt den Namen Körnerstraße. Die liberale Zeitschrift „Die Gartenlaube“ veröffentlichte 1863 gleich zwölf Beiträge über den „Freiheitsmärty-



„Körnergräber bei Wöbbelin“. Inschrift des Denkmals mit „Leyer und Schwert“: „Hier wurde Carl Theodor Körner von seinen Waffenbrüdern mit Achtung und Liebe zur Erde bestattet“. In: „Die Gartenlaube“. Illustriertes Familienblatt. Verlag Ernst Keil. Leipzig 1863, H. 35, S. 549. Sig. 4° L 2658.

rer“, darunter einen über sein Grab unter einer Eiche beim Dorf Wöbbelin im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin, an dem Körners Vater 1814 ein Denkmal mit „Leyer und Schwert“ errichten ließ. In bürgerlicher Anverwandlung dynastischen Gräberkults wurden dort auch Angehörige des Dichters bestattet.

Zum Wöbbeliner Nationalfest 1863, von dem sich die großherzogliche Regierung entschieden distanzierte, kamen 9000 Menschen zu den Körnergräbern. 1861 hatte die „Gartenlaube“ in Heft 50 über Körners Tod beim Gefecht im Rosenower Forst berichtet. Dort stand seit 1850 ein Obelisk mit dem Motiv „Leyer und Schwert“, dem Körner-Vers „Wachse, du Freiheit der deutschen Eichen, / Wachse empor über unsern Leichen, / Vaterland, höre den heiligen Eid!“, sowie der Widmung „Hier fiel Theodor Körner, ein deutscher Mann, am 26. August 1813. Gewidmet von Karl Griefhagen auf Rosenhagen“. 1863, im großen Gedenkjahr der „nationalen Erhebung“, lieferte Webers Sohn Max für die „Gartenlaube“ den Artikel, „Wie und wo Körners ‚Leyer und Schwert‘ von C. M. v. Weber komponiert wurde“.

Gutbürgerlicher Treffpunkt: Gaststätte „Theodor Körner“

Zu Ehren des Dichters wurden vielerorts „Körnereichen“ oder „Körnerlinden“ gepflanzt, Gedenksteine aufgestellt, auch Lokale nach ihm benannt. In Nürnberg, das der romantische Nationalismus zur „deutschen Stadt“ und Symbol freien Bürgersinns erkoren hatte, betrieb Emil Schafft, 1868 Gründer einer erfolgreichen Wurstwarenfabrik, die Gaststätte „Theodor Körner“. Er bewarb sie modern mit Ansichtskarte (Abb. S. 8). Wie das Exemplar in Farbblithographie sehr pittoresk schildert, lag das Lokal an der „schönen blauen Pegnitz“ auf der idyllischen Kleinen Insel Schütt, einem damals beliebten Ausflugsziel der Nürnberger, und mit Blick auf das mittelalterliche Heilig-Geist-Spital sowie die 1874 am Spitalplatz mit dem Hans-Sachs-Denkmal eingeweihte Synagoge. Über den prächtigen Neubau, entworfen von Stadtbaurat Adolf Wolff (1832–1885), hatte die Leipziger „Illustrierte Zeitung“ in ihrer Ausgabe vom 10. Juli 1875 mit ganzseitiger Abbildung berichtet und aus der von liberalem Geist getragenen Rede des Ersten Nürnberger Bürgermeisters Freiherr v. Stromer zitiert. Er hatte die Synagoge am Tag ihrer Einweihung für den eintreffenden Festzug geöffnet. Richard Wagner verpönte sie.

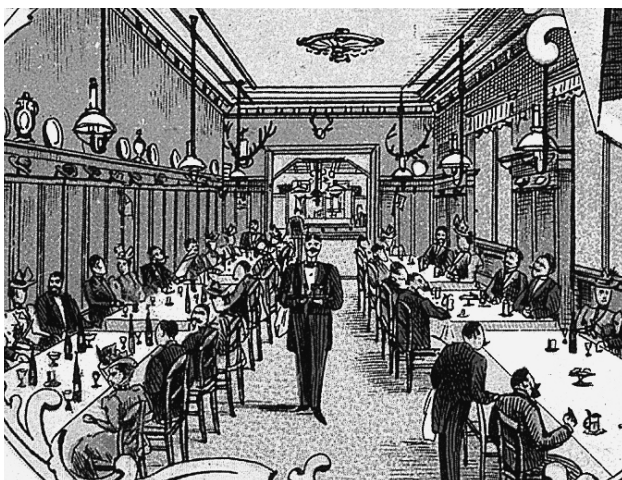
Das Lokal „Theodor Körner“ besaß für die Sommerbewirtung einen schattigen Garten, von dem aus man über die Pegnitz gleitende Ruderboote betrachten konnte. Es hatte ein Billard-Zimmer sowie einen „altdeutschen Saal“ mit Wandvertäfelung und nostalgischem Zierrat auf den Borden. In seiner Darstellung auf der 1899 verschickten Ansichtskarte sind zahlreiche Gäste an der Table d’Hôte vereint, umsorgt von eleganter Bedienung. Auf den langen, weiß gedeckten Tafeln stehen Gebäck-Etagere, schlanke Weinflaschen und zierliche Gläser, am Platz einiger Her-



Ansichtskarte: Gruss aus der Restauration „Theodor Körner“. Besitzer: Emil Schafft. Nürnberg“, gelaufen August 1899. Aufdruck auf Vorderseite wie oben und „1876.“, „Wurstfabrik“, „Restauration mit/ schattigen Garten-Anlagen“, „(Restaurations-Lokal.)/ Billard-Zimmer. Altdeutscher Saal.“, „Landes-Ausstellung 1896 / Höchste Auszeichnung“ (unter Darstellung des Schafftschen Wurstwarenstandes), „Franz Schemm, Kunstanstalt. Nürnberg“, rückseitig „Königreich Bayern. Postkarte“, handschriftlich „Herrn Hermann Dienstbach / Werkmeister / Stuttgart / Feuerseeplatz 4“, auf Vorderseite „26. 8. 99 / In Corona ist heute vollzählig und/ sendet beste Grüße Sievers / Alois / Stummer Dr. Bleisch Scheiderer / Heßler Dr. Wiesmann / J. Dinser Haccius Buck“, Briefmarke entfernt, Rest Nürnberger Ausgangsstempel. Farblithographie. Dok. zu Inv.-Nr. Pl.O. 3398. Erworben 2013.

ren Deckelhumpen für Biergenuss. Die Gäste haben sich fürs Ausgehen fein gemacht und die Damen tragen im Modestil der Belle Epoque chic dekorierte große Hüte.

► URSULA PETERS



Detail der Grußkarte aus der Restauration „Theodor Körner“: „Altdeutscher Saal“ mit Gästen.

Literatur:

Stefanie Gebler: Totenmasken aus dem Nachlass Adolf Schinnerers. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2010, S. 254–255. – Richard Wagner: Bericht über die Heimbringung der sterblichen Überreste Karl Maria von Weber's aus London nach Dresden (aus meinen Lebenserinnerungen entzogen). In: Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner. Band 2, Leipzig 1871, S. 55–64; vgl. Olaf B. Rader: Grab und Herrschaft. Politischer Totenkult von Alexander dem Großen bis Lenin. München 2003, S. 68–71. – Heinrich Heine. Sämtliche Schriften, Hrsg. Klaus Briegleb. Band 2 (München/Wien 1976), München 1995, S. 30, 55–56. – Reiner Sörries: Zur Geschichte der Totenmaske. In: Archiv der Gesichter. Toten- und Lebendmasken aus dem Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach 1999, S. 21–26; vgl. ebenda S. 42–43 zur politischen Instrumentalisierung von Totenmasken. – Dietmar Klenke: Der singende „deutsche Mann“. Gesangsvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler. Münster / New York / München / Berlin 1998. – Zum Lützowschen Freikorps vgl. Andreas Plathaus: 1813. Die Völkerschlacht und das Ende der Alten

Welt. Berlin 2013, S. 49–50. – Wilhelm Schröder: Eine Reliquie von Theodor Körner. In: „Die Gartenlaube“. Illustriertes Familienblatt. Verlag Ernst Keil. Leipzig 1863, H. 18, S. 288. – René Schilling: „Kriegshelden“. Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813–1945. Paderborn 2002. – Klaus Kösters: Mythos Arminius. Die Varusschlacht und ihre Folgen. Münster 2009. – Zu „Hermann dem Deutschen“ vgl. Ursula Peters: Ritter-Mohn. Pokal der „Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde“ (1815/20). Erinnerung an Ritterbünde des langen 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums. Heft 26, 3. Quartal 2010, S. 13. – Dieter Langewiesche: „Nation“, „Nationalismus“ „Natio-

nalstaat“ in der europäischen Geschichte seit dem Mittelalter. Versuch einer Bilanz. Zit. von: Dieter Langewiesche / Georg Schmidt (Hrsg.): Föderative Nation. Deutschlandkonzepte von der Reformation bis zum Ersten Weltkrieg. München 2000, S. 21; ebenda Nikolaus Buschmann: Volksgemeinschaft und Waffenbruderschaft. Nationalismus und Kriegserfahrung in Deutschland zwischen „Novemberkrise“ und „Bruderkrieg“, S. 83–114. – Zu Nürnberg als nationalromantischem Motiv freien Bürgersinns vgl. Ursula Peters: Domenico Quaglio, Hauptmarkt zu Nürnberg, 1819. In: 1848: Das Europa der Bilder. Michels März. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum, Bearb. Yasmin Doosry / Rainer Schoch. Nürnberg 1998, S. 288.