

Lützows wildester Jäger

Zur Heroisierung Theodor Körners im 19. und 20. Jahrhundert¹

I. „Erinn’rung an die große Zeit“. Die Profilierung eines Heldenbilds

Die Konstruktion nationaler Identitäten erfordert verbindliche Vergangenheitsversionen. In Erinnerungsgemeinschaften, die auf lokaler, regionaler und nationaler Ebene entstehen, werden über den Rekurs auf bestimmte Aspekte der Vergangenheit kollektive Identitäten geschaffen. Vor allem das Gedenken an Kriege, an militärische Führer sowie an gefallene Soldaten trägt maßgeblich zur gesellschaftlichen Einheitsbildung bei. Die Konservierung, Formulierung und Vermittlung von Erinnerungen erfolgt wiederum durch diverse Medien, die einander affirmieren, negieren oder relativieren können.² Am Beispiel des bekannten Dichters und Kriegsfreiwilligen Carl Theodor Körner (1791-1813) sollen im Folgenden die Formierung, Tradierung und Modifizierung zentraler Heroisierungsformen während des 19. und 20. Jahrhunderts untersucht werden. Dabei wird zum einen nach den politischen Funktionalisierungen dieser Heldenbilder, zum anderen nach ihren medienspezifischen Darstellungsqualitäten zu fragen sein. Schließlich sollen auch die Transformationsprozesse berücksichtigt werden, die sich zwischen den einzelnen Erinnerungsmedien beobachten lassen.

Die Verehrung Körners setzte mit seinem frühzeitigen Tod ein. Neben der dauerhaften Verankerung seiner Kampf- und Freiheitslieder im kollektiven Gedächtnis etablierte sich schon bald ein umfassender Erinnerungskult. Bedeutungstragende Lebensmomente des ‚Dichterhelden‘ Körner wurden in Romanen, Gemälden, Denkmälern oder Verfilmungen festgehalten.³ Zu Beginn des 19. Jahrhunderts begünstigten mehrere Faktoren die Heldenstilisierung Theodor Körners. Wie René Schilling herausgearbeitet hat, wurde Körner von der bürgerlichen Jugend als Vorbild verehrt und sein früher Tod 1813 zum Märtyrertod stilisiert.⁴ Die patriotische Lyrik aus der Zeit der Napoleonischen Kriege, zu der auch

die Gedichte Körners gehörten, war mittels Tagespresse und Einblattdrucke verhältnismäßig weit verbreitet. Auch mit seinem Drama *Zriny* (1812) hatte der Dichter in Wien bereits einiges Aufsehen erregt. Im Jahr 1814 erschien posthum die von Körners Vater herausgegebene Sammlung *Leyer und Schwerdt*, die eine breitere Rezeption der Werke Körners ermöglichte und bis zum Zweiten Weltkrieg immer neue Auflagen erlebte.⁵

Die zahlreichen Vertonungen von Körners Dichtungen steigerten den Bekanntheitsgrad seiner Werke. Wie Erhard Jöst dargelegt hat, führte der Umstand, dass Körner den Tod für das Vaterland wiederholt als heldenhafte Konsequenz patriotischen Handelns verklärt hatte und schließlich bei einem Einsatz des Lützower Freikorps erschossen wurde, zu einer immanenten Wort-Tat-Verknüpfung. Sie trug maßgeblich zur positiven Bewertung und enormen Verbreitung seiner Lyrik bei.⁶ Während gegen Ende des 19. Jahrhunderts erneut die „Erinn’rung an die große Zeit“ (Boxberger 4) der antinapoleonischen Kriege in einem Sonettenkranz auf Theodor Körner beschworen wurde, akzentuierte der Literaturhistoriker Wilhelm Kosch noch in seiner Anthologie *Deutsche Dichter vor und nach 1813* (1925) das patriotische Mobilisierungspotential von Körners Dichtungen:

Theodor Körner kann literarisch freilich nicht so hoch gewertet werden, wie er im Andenken der patriotischen Jugend fortlebt. Die lebenswürdige Persönlichkeit des im Felde gefallenen Heldenjünglings verklärt seine Dichtungen heute noch. Der Hauch seiner glühenden deutschnationalen Begeisterung erfasst uns, wenn das Lied von *Lützows wilder verwegener Jagd* erklingt; stumm ergriffen lauschen wir in Andacht seinem *Gebet während der Schlacht*; mit ihm unterscheiden auch wir zwischen *Männern und Buben*; das *Schwertlied*, das er wenige Stunden vor seinem Abschied vom Leben gedichtet

hat, zündet immer wieder. Überhaupt sind in seiner Sammlung *Leier und Schwert*, in der er auch friedlichen Empfindungen Ausdruck verleiht, diejenigen Lieder die besten, die als Gelegenheitsgedichte entstanden, unmittelbar ans Leben anknüpfen, wirklichen Vorgängen entquollen sind. (Kosch VIII-IX)

Schließlich trug auch Körners Zugehörigkeit zum Lützower Freikorps zur fortdauernden Erneuerung seines Andenkens bei. Das Freikorps war bereits 1813 aufgrund seiner überregionalen Zusammensetzung in der Öffentlichkeit als „Symbol der deutschen Einheit und Freiheit“ (Hagemann 408) verehrt worden. Ferner war die Verklärung des Todes für das Vaterland sowohl als Teil des zeitgenössischen patriotischen Diskurses als auch nach 1815 von Bedeutung.⁷ Exemplarisch schrieb Christoph August Tiedge in seinem Gedicht *Körners Grab* (1815): „Wo habt ihr meinen Jüngling hin begraben? | bezeichnet mir zu seiner Gruft den Pfad! | Er schlaf' im Nachhall seiner Liedergaben, | im Nachglanz seiner schönsten Heldentat!“ (zit. nach Wohlrabe I, 105)⁸ Mit der „Gruft“ des Jünglings spielte Tiedge auf Körners Grab in Wöbbelin an, das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem Wallfahrtsort entwickelte und bis ins 20. Jahrhundert hinein über textliche und bildliche Darstellungen einen enormen Bedeutungszuwachs erfuhr.⁹

II. „Die großen Tage und Thaten von 1813“. Die Gedenkkultur der *Gartenlaube*

Was für die Erinnerungskultur im Allgemeinen gilt, lässt sich auch in Hinblick auf die Heroisierung von Theodor Körner konstatieren: Jubiläumsjahre evozieren für historische Daten und Personen besondere Aufmerksamkeit. Die Ereignisse der napoleonischen Zeit waren 1863, zum 50. Todestag des Dichters und zum 50. Jahrestag bedeutender Schlachten der Napoleonischen Kriege, allen voran der Völkerschlacht bei Leipzig, bereits historisiert. Die Erinnerung an Theodor Körner erlebte, wie sich anhand unterschiedlicher Medien nachvollziehen lässt, einen ersten Höhepunkt.¹⁰ Einen neuen Grad der Verbreitung erreichte die 1853 gegründete Zeitschrift *Die Gartenlaube*. Deren Herausgeber nahmen als Publikum explizit die Familien ins Visier und erzielten enorme Auflagen mit Kolportagevertrieb und moderater Preisgestaltung. Die erfolgreiche Zeitschrift trug erheblich zur nationalen Identitätsstiftung bei, wie Birthe Förster am Beispiel des Königin-Luise-Mythos herausgearbeitet hat. Sie schuf über die massenhafte

„Verbreitung und Dekodierung nationaler Symbole“ und bestimmter Narrative einen gemeinsamen „Kommunikationsraum“ (Förster 52-55). Die Ereignisse des frühen 19. Jahrhunderts waren wichtige Bezugspunkte für diese kollektive Selbstvergewisserung der bürgerlichen und kleinbürgerlichen Leserschaft. Zu den prominenten historischen Personen gehörte auch Theodor Körner, der im Jahr 1863 anlässlich seines 50. Todestages besonders häufig in der *Gartenlaube* behandelt wurde.¹¹ Die Heldenstilisierung erfolgte auf unterschiedlichen Ebenen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Die politische Instrumentalisierung: Bereits zwei Jahre vor dem Jubiläum von 1863 erschien in der *Gartenlaube* ein anonymer Aufsatz über Theodor Körners Tod und über den Ort, an dem er gefallen war. Körner wird darin als unsterblicher Volksheld bezeichnet,¹² dessen Todesumstände ebenso beschrieben werden wie die Memorialkultur am Ort seines Todes.¹³ Adressat dieser Schilderungen war die Jugend, die nach Ansicht des Autors „vor allem die hohe ethische und nationale Bedeutung einer solchen Erscheinung begreifen, achten und lieben lernen“ (Körners Todesstätte 790) sollte. Die bisher nicht erreichten Ziele der liberalen Bewegung sollte die Jugend mit ihrer vorwärtstreibenden Kraft wie zuvor der „Jüngling“ Körner erkämpfen.

René Schilling hat gezeigt, wie Körner als bürgerlicher Heldenjüngling verklärt und für die Vorstellungen vom Nationalstaat instrumentalisiert wurde.¹⁴ Dies geschah, wie auch weitere Artikel in der *Gartenlaube* verdeutlichen, vor dem Hintergrund der Enttäuschung der liberalen Bewegung. So schrieb 1863 ein anonymer Redakteur der Zeitschrift über die Einsegnung des Lützower Freikorps im schlesischen Rogau:

Einer ernsten, schönen Feier galt es, der Einsegnung, der Todesweihe einer herrlichen Schaar von Jünglingen und Männern, welche entschlossen waren, Blut und Leben dem Vaterlande zu opfern. [...] Eine größere Idee lebte in ihnen. Ein deutsches Freicorps wollten sie sein, denn dem ganzen deutschen Vaterlande galt ihr Blut und Leben. [...] Fragen wir jetzt nach fünfzig Jahren, welcher Lohn ist dem Volke für die großen Tage und Thaten von 1813 geworden? Wir müssen erröthen, wir haben nur die eine Antwort: sie sind ihm mit Undank gelohnt! (Volksschwur 180, 182-183)

Weiterhin war im achten Heft der *Gartenlaube* von 1863 zu lesen, dass Theodor Körner nicht nur durch seine Gesänge, sondern auch durch seine Tat „den wehrhaften Männern Deutschlands ein unsterbliches Beispiel“ (Körner's Leier 116) hatte geben wollen. Dabei stellt der Autor

die Verknüpfung von Heldentum und Lyrik heraus: „Aber als Held und Dichter wollte er sterben, noch hatte er Macht über seine Sinne und blutend entwarf er das herrliche Sonnet: *Abschied vom Leben*.“ (Körner's Leier 119) Wie auch in anderen Körner-Artikeln zitiert der Verfasser Passagen aus Körners Gedichten, teilweise sogar ganze Strophen. Neben den intertextuellen Bezügen zu Körners populärer Lyrik wurden auch bildliche Darstellungen in die Vergangenheitsdeutungen eingebunden. Die Artikel über Körner verbreiteten beispielsweise Bilder von den Körner-Gräbern in Wöbbelin, von Körners Fahrt von Zschocher nach Leipzig, der Einsegnung des Lützower Freikorps in Rogau und dem Tod des Dichters.¹⁵ Diese Darstellungen waren in den folgenden Jahrzehnten fest mit der Heldenerzählung über Körner verknüpft.

Das fortgeschriebene Gedächtnis: Neben der politischen Instrumentalisierung lässt sich der Versuch ausmachen, die verschiedenen mündlichen, schriftlichen und materialen Erinnerungen an Körner zu erfassen und für die Zukunft zu sichern.¹⁶ Im Jubiläumsjahr 1863 ging es in der *Gartenlaube* um Körners Tod, um die Kennzeichnung seines Grabes durch Denkmäler und um die Frage, welche Überreste die Zeiten überdauern haben. Im Mittelpunkt standen weniger biografische Details oder die Bedeutung seiner Lyrik, sondern vielmehr die Frage von Überlieferung und Augenzeugenschaft. Dadurch wurde dem Leser suggeriert, Teil einer Gemeinschaft zu sein, die sich kollektiv an Körner erinnert und die materialen Überreste des toten Helden ebenso zu bewahren versucht wie alle irgendwie zugänglichen Informationen über dessen Leben. Immer wieder zitieren die Autoren aus privaten, bisher unveröffentlichten Erinnerungen von ‚Zeitgenossen‘ und beschreiben die Form der Überlieferung von Gegenständen aus Körners Besitz:

Wir können heute unseren Lesern die interessante Mittheilung machen, daß die treue Pflegerin des muthigen Freiheitskämpfers jetzt noch und zwar in unserer unmittelbaren Nähe, in dem benachbarten Dorfe Groß-Zschocher, lebt. [...] Sie gerieth nach dem Tode ihres wackeren Mannes oft in große Bedrängnisse, aber keine Noth konnte sie dazu bewegen, den silbernen Becher, den ihr Körner aus Dankbarkeit verehrte und den sie jetzt noch besitzt, zu veräußern. Sie weiß heute noch viel aus jener Zeit zu erzählen und erinnert sich aller Einzelheiten jener Begebenheit mit treuem Gedächtniß. (Pflegerin 176)

Der Silberbecher, sein Schwert, seine Leier oder das von Emma Körner geschaffene Bildnis ihres Bruders aus dem Jahr 1813 erscheinen

gleichsam als Reliquien. Ihre Bedeutungszuschreibungen sind Ausdruck einer Erinnerungspraxis in einer Zeit des Wandels vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis, wo das Ende der Zeitzeugenschaft für die Gesellschaft absehbar ist. Etwas mehr als zehn Jahre später entstand ein weiterer zentraler Ort des Heldengedenkens, welcher der Präsentation vieler der in den Beiträgen erwähnten Körner-Besitztümer diene und der bis zu seiner Zerstörung 1945 existierte: das Körner-Museum in Dresden. Mit der Einweihung am 28. März 1875 sollte es sich zu einem der wichtigsten Orte im Rahmen der auf Körner bezogenen Erinnerungskultur entwickeln.¹⁷

III. Der „Wildeste beim Vordringen“. Stilisierungstendenzen der Körner-Belletristik

Auch andere Publizisten der 1860er Jahre, wie beispielsweise der Schriftsteller Heribert Rau, zogen eine Verbindung zwischen dem Tod des populären Dichters und den Forderungen der Liberalen nach der Einheit und Freiheit Deutschlands. Sie spielten, für den zeitgenössischen Leser verständlich, auf die gescheiterte Revolution von 1848/49 sowie auf das nicht eingelöste Verfassungsversprechen des preußischen Königs an. Die oftmals massenhaft rezipierten Geschichtsfiktionen transportierten demnach aktuelle politische Anliegen ihrer Autoren. Wie die Forschungen zu literarischen Texten als Erinnerungsmedium gezeigt haben, führte die Lektüre historischer Romane zur Konstituierung von Erinnerungsgemeinschaften. Die Texte boten ihren Lesern Geschichtsbilder, Werte, Normen und Identifikationsmuster an, die sie für sich erschließen konnten.¹⁸ Dabei stellten belletristische Werke über die Vergangenheit einen beliebten Lesestoff dar. Zwischen 1815 und 1945 wurden die Revolutions- und Napoleonischen Kriege besonders oft in historischen Romanen thematisiert.¹⁹ In den Vergangenheitsfiktionen über diese Kriege finden sich immer wieder Verweise auf Theodor Körner: Zum einen tritt er als Nebenfigur der Handlung auf, zum anderen enthalten die Werke Zitate aus seiner Lyrik. Dass ein Autor Theodor Körner zur Hauptfigur seines Romans erhob, geschah allerdings erst verhältnismäßig spät. Einen Anlass dafür bot, wie im Falle von Heribert Raus ‚vaterländischem‘ Roman *Theodor Körner* (1863), das 50. Jubiläum des Jahres 1813 bzw. der 50. Todestag des Dichters.²⁰ Die Aufmerksamkeit für diese Ereignisse wollte auch Robert Rösler nutzen, der unter dem Pseudonym ‚Julius Mühlfeld‘ ein Werk über *Theodor Körner*

(1862) schrieb, das einander abwechselnde romanhafte und biografische Passagen enthält. Beide Werke sind zeitlich schon so weit von den geschilderten Ereignissen entfernt, dass sie nur noch partiell auf das kommunikative Gedächtnis Bezug nehmen können. Bemerkenswert ist, dass diese historische Relation Auswirkungen auf die ästhetische Komposition hatte – etwa im Hinblick auf die Einführung einer auktorialen Erzählerfigur, auf die Kennzeichnung der Quellen sowie die Erwähnung anderer Erinnerungsmedien wie das Körner-Grabdenkmal in Wöbbelin.²¹

Rösler hatte sich bereits zuvor in seinem historischen Roman *Gefangen und befreit* (1860) mit der napoleonischen Zeit befasst, wenngleich mit mäßigem Erfolg. Seine „der Belehrung des Volkes gewidmete“ Schrift über Theodor Körner oder die späteren Werke über die preußische Königin Luise und den Krieg von 1870/71, so ein Rezensent Ende der 1880er Jahre, „erfüllen dagegen den Zweck, den sie verfolgen, und sind deshalb auch in weite Kreise gedrunge“ (Brümmer 243). Rösler stilisiert Körner zu einem „Heldenjüngling“, der die Deutschen erst „wieder groß“ gemacht habe (Rösler 4) und der folglich ewig im Gedächtnis des Volkes weiterleben werde. Er beschreibt das Elternhaus, die Kindheit und die Jugend des Dichters in Dresden und wechselt dann im dritten Kapitel über Körners Zeit als Bergstudent in Freiberg in den romanhaften Stil. In die auktoriale Erzählung fließen Dialoge sowie viele Zitate aus Körners Lyrik oder seinen Briefen ein. Darüber hinaus werden sogar Rezensionen seiner frühen Werke, die in der Entstehungszeit des Romans oder wenige Jahre zuvor publiziert worden waren, diskutiert. Solche Einschübe nutzt Rösler, um Körner positive Eigenschaften, wie etwa Bescheidenheit, zuzuschreiben.²² Schließlich muss Körner, der Liebling der Frauen und der moralisch integre Romanheld, in den Kampf ziehen. Das spätere Ableben des Protagonisten deutet der Autor bereits frühzeitig durch ein Zitat aus einem Brief an den Vater an. So ist in gesperrten Lettern zu lesen: „Aber Vater, meine Meinung ist die: zum Opfertode für die Freiheit und für die Ehre seiner Nation ist Keiner zu gut, wohl aber sind Viele zu schlecht dazu!“ (Rösler 130) Demgegenüber zeichnet der Autor ein Bild des preußischen Königs als Zauderer, der mit seiner Politik Körners Engagement und das seiner Kameraden behindert habe. Die Fürsten der Rheinbundstaaten, so Rösler, seien im Gegensatz zum Volk noch auf Napoleons Seite gewesen und „bereit, die Schmach Deutschlands mit dem Schwerte in der Hand gegen deutsche Brüder zu vertheidigen.“ (Rösler 140) Das Handeln des Lützower Freikorps, das eine ausführliche Würdigung erfährt, steht stellvertretend für die Opferbereitschaft des

Volkes. Der Dichter wird bei Rösler zum Inbegriff des Freikorps: „Theodor Körner und die Lützower Freischaar sind von jetzt an unzertrennbar. Die Interessen des Einen wurzeln in der Andern und gestalten sich nach dem Befinden und Wirken derselben.“ (Rösler 185) Dennoch stellt der Autor Unterschiede zwischen seiner Hauptfigur und den anderen Freiwilligen heraus, die für seine Konstruktion des Helden nötig sind: Körner gilt ihm als der geselligste, sozialste und patriotischste der Truppe, der noch dazu die augenblickliche Stimmung in Poesie zu überführen verstanden habe.²³ Körners Gedicht *Lützows wilde, verwegene Jagd* zitiert Rösler in seinem Kapitel über die Lützower ebenso zur Gänze wie das *Bundeslied vor der Schlacht*, das Körner inmitten seiner schlafenden Kameraden im Morgenrauen als Ergebnis seiner nächtlichen Gedanken gedichtet habe.²⁴ Im Anschluss an die letzte Strophe kommentiert der Autor: „Diese Körnersche Dichtung, welche so recht der Erguß eines todesmuthigen Gemüthes dem Kampfe gegenüber genannt werden muß, ist eine der schönsten, welche wir von ihm besitzen.“ (Rösler 197) Nur folgerichtig mag es dem Leser erscheinen, dass Körner in Röslers Schilderung auch der „Wildeste beim Vordringen“ war und sich „von der Thatenlust hinreißen [ließ], ohne der eigenen Klugheit und dem Rufe des Signalhorns Gehör zu geben.“ (Rösler 241) So ereilte ihn dann auch jener „Heldentod“, den der Autor im Gedächtnis der Nation zu verankern beabsichtigte.

In den folgenden Jahren erschienen keine belletristischen Werke über Theodor Körner, auch wenn das Thema der antinapoleonischen Kriege im Genre weiter präsent blieb. Nach der Gründung des Deutschen Kaiserreiches ermöglichten die zunehmende Alphabetisierung und die gesunkenen Kosten bei der Herstellung von Druckerzeugnissen immer mehr Menschen die Lektüre von Romanen. Die Jugendliteratur eroberte mit integrierten Buchillustrationen den Markt. Neben dem Jahr 1813 avancierte auch der historische Theodor Körner vielfach zum Gegenstand dieser Bücher, die nicht zuletzt der nationalen Mobilisierung der männlichen Jugend für zukünftige Kriege dienten.²⁵ So erklärt beispielsweise Anton Ohorn im Vorwort seiner mehrfach aufgelegten geschichtlichen Erzählung *Lützows wilde Jagd*, in der Theodor Körner als Nebenfigur auftritt:

Lützow's wilde, verwegene Jagd ist unsterblich geworden, wie der Dichter, der unter diesem Namen sie besungen hat, und der in ihren Reihen bei Gadebusch den Heldentod starb. [...] Die Thätigkeit des tapferen Häufleins bildet den geschichtlichen Hintergrund der vorliegenden Erzählung, die in ihren historischen

Momenten sich an die besten Quellen hält, und die sich die Aufgabe gestellt hat, die Begeisterung für das Vaterland im Herzen des deutschen Volkes und besonders der deutschen Jugend beleben und fördern zu helfen. (Ohorn 3-4)²⁶

Hatte schon das Jahr 1863 nachhaltig zur Aktualisierung des Gedenkens an die antinapoleonischen Kriege beigetragen, lässt sich mit Blick auf die Hundertjahrfeiern des Jahres 1813 von einem Höhepunkt der zivilen und militärischen Erinnerungskultur und Gedenktradition im Kaiserreich sprechen.²⁷ Die Erinnerungen an Theodor Körners Tod fügten sich in diese Entwicklung ein. Im Jubiläumsjahr 1913 erschienen eine Vielzahl von Büchern und Gedenkschriften über Körner, viele davon mit Illustrationen und Abbildungen von Körner bzw. mit legendenhaft stilisierten Szenen seines Lebens versehen. Die stereotypen Narrative und Bilder wurden von den Verfassern für unterschiedliche Leserkreise aufbereitet. Die Kurzfassung dieser verbreiteten Heldenerzählung ist bei Wilhelm Wohlrabe zu finden:

Sein engeres Vaterland aufgebend, eine glückverheißende Lebenslaufbahn abbrechend, von einer zärtlich geliebten Braut sich losreißend, tritt Theodor Körner, der frühere Bergstudent im Frühling des Erhebungsjahres in Lützows Freischar ein, wird von seinen Kameraden zum Offizier erwählt, beim Überfall des Korps am 17. Juni in Kitzen schwer verwundet, kehrt, kaum genesen, zur ‚wilden, verwegenen Jagd‘ zurück, und wird einige Tage später im Gefecht bei Gadebusch von Feindeskugel zu Tode getroffen. Im wörtlichsten Sinne ist er ‚Held und Sänger‘ seiner Zeit [...]. (Wohlrabe I, 53)²⁸

Im Unterschied zu vielen anderen historischen Personen der napoleonischen Zeit, sieht man vom Kaiser der Franzosen ab, der hier eine Sonderstellung einnimmt, fällt in Hinblick auf Theodor Körner eine politische Inanspruchnahme für unterschiedliche Regionen auf: vom sächsischen Ort seiner Kindheit, über seine damalige Wirkungsstätte am Theater in Wien, über die preußische Provinz Schlesien, wo seine Einsegnung im Lützower Freikorps erfolgte, bis hin zum in Mecklenburg gelegenen Ort seines Todes und Grabdenkmals.²⁹ In einer an die Bürger Wiens adressierten Gedenkschrift von Richard Kralik wird diese regionale Inanspruchnahme exemplarisch sichtbar:

Die patriotische Lyrik der Liederreihe *Leyer und Schwert* wurzelt noch im Boden von Wien, wo Körner seine Braut zurückließ.

[...] Die unvergänglichen Kriegslieder, die Körner vor seinem frühen Heldentod sang, sind in aller Munde [...]. Mit Körner war gleichzeitig Josef von Eichendorff aus unserm Wien zum Befreiungskampf des Jahres 1813 gezogen. Auch er hat die Begeisterung für Deutschtum und Freiheit mit der Liebe zu Österreich und Wien allzeit verbunden. (Kralik 93, 95)

In Wien fand sogar eine Theodor-Körner-Feier vor dem ehemaligen Wohnhaus des Dichters unter Beteiligung offizieller Vertreter der Stadt statt, in der die Vaterlandsliebe als wichtiges Vermächtnis Körners für die Jugend betont wurde. Der Vizebürgermeister beendete seine Rede vor dem Körner-Haus schließlich mit deutlichen Bezügen zur Gegenwart:

Wie vor 100 Jahren so ist auch heuer die Kriegsflagge in Europa entfacht. Aber welcher Gegensatz! Während damals Österreich genötigt war, mit eiserner Faust einzugreifen, genießen wir heute dank der Fürsorge unseres erhabenen Kaisers den Frieden. (zit. nach Kralik 126)

Sowohl im Ersten Weltkrieg als auch in der Weimarer Republik blieben Theodor Körner und seine pathetische, zur Tat auffordernde Lyrik populär. Für die Propagierung eines übersteigerten Nationalismus und die Mobilisierung von Kriegsfreiwilligen war der Rückgriff auf den gegen Franzosen kämpfenden Freiwilligen von 1813 bestens geeignet. Der Erste Weltkrieg veränderte aber den Erfahrungshorizont der Leser belletristischer Werke über die nun hundert Jahre zurückliegenden napoleonischen Kriege. Die Autoren dieser Bücher schrieben vor dem Hintergrund ihrer Erlebnisse an Front oder ‚Heimatfront‘ unter gewandelten gesellschaftlichen und politischen Bedingungen. So wurde nun auch die Beteiligung von Frauen am Kampfgeschehen der Kriege zwischen 1792 und 1815 thematisiert, die zuvor nur eine marginale Rolle gespielt hatte.³⁰ Auch die Darstellung von Theodor Körner veränderte sich im Hinblick auf die Vorstellungen vom Tod und Charakter des Dichters, wie im Folgenden gezeigt wird.

Der Heldentod: Mit dem Rekurs auf Körner und auf die ebenfalls im Lützower Freikorps unter dem Pseudonym ‚August Renz‘ kämpfende ‚Heldenjungfrau‘ Eleonore Prochaska machte beispielsweise der Romanautor Hermann Stodte ein geschlechterübergreifendes Identifikationsangebot, das auch in anderen Erinnerungsmedien zu finden ist.³¹ In seinem Roman *Das preußische Mädchen* (1932) schildert der Autor zwar keine Begegnung zwischen den historischen Figuren, da es diese in der Vergangenheit nie gegeben hatte. Er spielt dafür aber mit

der Möglichkeit, dass Eleonore Prochaska Körner im Rahmen der Einsegnung des Freikorps in Schlesien 1813 gesehen haben könnte. Die Einsegnung interpretiert Stodte als „Bruderkuss“ (Stodte 134), aus der eine „Todesgemeinschaft“ (Stodte 142) hervorgegangen sei. Körners Tod fürs Vaterland avanciert folgerichtig in der Romanhandlung zum Vorbild für Prochaskas eigenes Ableben: „Wie herrlich mußte das Land sein, für das ein Körner starb! [...] Körner sollte vorgehen.“ (Stodte 142) Der Verfasser, dessen Sohn im Ersten Weltkrieg gefallen war und dem er den Roman postum widmete, sprach ihm zudem eine allgemeingültige, zeitenüberdauernde Bedeutung zu:

Nur freiwilliges Opfer schuf aus Menschen die höheren Wesen, die den Sinn des Lebens erfuhren und das Schicksal zu wenden vermochten. [...] Tod war mehr als Leben. Sterben für das Herrlichste, für das Volk und das Land und die Freiheit – das war die Vollkommenheit, die den Menschen möglich war. (Stodte 143-144)

Die Führerfigur: Das Bild von Theodor Körner als charismatischem Führer wurde zu Beginn der 1930er Jahre in unterschiedlichen Medien aufbereitet.³² Es fand seinen Ausdruck etwa in Carl Boeses Filmbiografie *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben* (1932), aber auch auf dem heroisierenden Cover von Rudolph Herzogs zeitgleich publiziertem Roman *Horridoh Lützow!* [Abb. 1].³³ Auch im historischen Roman wurde dieses Heldenbild aufgegriffen, insbesondere von Richard Blasius. Dessen Roman *Söhne der Heide* (1941) unterscheidet sich durch seinen parataktischen Stil und den wiederholten Imperativen deutlich von der Gestaltung früherer Körner-Romane. Im zeittypischen Duktus wird Körner von Blasius als Führer des Lützower Freikorps gekennzeichnet:

Schweres Schicksal lag auf der sangesfrohen, liederreichen Schar, der ihr Dichter Theodor Körner mindestens ebenso zur Volkstümlichkeit verhalf wie ihr Führer. Theodor Körner!

Die Jäger zu Fuß drängten sich um ihn, wenn er in ihre Nähe kam. Die Reiter hatten ihn ja immer. Seine Lieder erklangen auf dem Marsche, am Wachtfeuer und im Quartiere. (Blasius 208)

Blasius' Deutung von Körner als charismatischem Führer erfährt nochmals eine Steigerung, als dessen Ableben zum Heldentod verklärt wird:

Aber dann ein Tag der Trauer, des Schmerzes!
Gadebusch!

Die Eiche zu Wöbbelin rauscht über dem Grabe des deutschen Sängers ein wehmütiges und doch stolzes Lied von deutscher Treue, auf die der Heldentod sein blutrotes Siegel gedrückt hatte. (Blasius 209)

Schon wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg sollten in der DDR erneut historische Erzählungen und Romane das ‚Heldentum‘ Körners verkünden. Ein weiteres Mal wurde die Konstruktion des Helden mit einer spezifisch politischen Ausdeutung verknüpft.³⁴

IV. „Schwerterklingen und Eichenrauschen“. Die Körner-Porträts auf Sammelbildern und Postkarten

Schon Erhard Jöst hat beiläufig darauf aufmerksam gemacht, dass insbesondere die Historienmalerei des 19. Jahrhunderts „zur heroisch-verklärten Ideologisierung“ (Jöst 313) von Theodor Körners Vita beigetragen hat.³⁵ Zu den bekanntesten Darstellungen zählt Georg Friedrich Kerstings Gemälde *Auf Vorposten* (1815), auf dem Ferdinand Hartmann, Theodor Körner und Karl Friedrich Friesen zu sehen sind, die auf einer Lichtung vor einer Eiche rasten.³⁶ Sein als vorbildhaft inszenierter Einsatz in den Freiheitskriegen wurde von Malern wie Otto Donner von Richter, Richard Knötel oder Rudolf Trache im Verlauf des 19. Jahrhunderts wiederholt ins Bild gesetzt.³⁷ Doch erst über die Reklamekunst, die sich seit den 1880er Jahren auch in Deutschland durchzusetzen begann,³⁸ wurde der ‚Dichterdheld‘ Körner im kollektiven Gedächtnis visuell verankert. Ungeachtet der unüberschaubaren Vielzahl an Motiven bildete die Historien- und Militärmalerei einen thematischen Schwerpunkt der Reklame-Sammelbilder.³⁹ So gab beispielsweise die Schokoladen-Firma ‚Stollwerck‘ seit 1897/98 mehrere Sammelalben heraus, deren zehntes den Titel *Helden-Album. Helden des Geistes und vom Schwert* (1908/09) trug.⁴⁰ Unter der Rubrik ‚Freiheitshelden‘ [Gruppe 446] findet sich als dritte Abbildung auch Richard Knötels Darstellung von Theodor Körner [Abb. 2], der noch in weiteren Serien der Stollwerck-Alben vorkommt.⁴¹ Im Begleittext zu Knötels Figurenbild wird Körner in der populären Doppelrolle von ‚Dichter‘ und ‚Held‘ gepriesen:

[...] Beim Vortrag eines seiner feurigsten Lieder, des todesfrohen *Du Schwert an meiner Linken!* hat ihn der Künstler dargestellt. Es war das letzte Lied das er, kurz vor seinem Tode, dichtete. [...] In seinen Liedern, durch die es wie

Schwerterklingen und Eichenrauschen
tönt, lebt er ‚als Dichter und als Held‘ fort.
(Jussen 27909)⁴²

Gewissermaßen als ‚Verbindungsmedium‘ von bildungsbürgerlicher Gemäldekunst und alltagskultureller Reklamekunst begann sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Postkarte zu etablieren, deren Hochphase in den 1890er Jahren einsetzte.⁴³ Neben der Ausprägung diverser Postkartenmotive wurde sie unter anderem für propagandistische Zwecke eingesetzt, indem Persönlichkeiten oder Ereignisse der deutschen Vergangenheit gezielt stilisiert und mythisiert wurden.⁴⁴ Beispielsweise hat Otto May anhand des preußischen Generals Gerhard von Scharnhorst demonstriert, wie genau sich dessen glorifizierter Lebenslauf anhand des Kommunikationsmediums ‚Postkarte‘ nachvollziehen lässt.⁴⁵ Für Theodor Körner wiederum haben Jutta Assel und Georg Jäger in drei Dokumentationen zusammengestellt, in welcher thematischen Vielfalt Postkarten von dem ‚Dichterhelden‘ vor allem im frühen 20. Jahrhundert produziert wurden.⁴⁶ Auf der Grundlage dieser Sammlungen sollen drei repräsentative Erscheinungsformen der Körner-Heroisierung vorgestellt werden.

Der Kriegsgottesdienst: Auf der ersten Postkarte [Abb. 3] ist die Reproduktion eines von Osmar Schindler signierten und auf den 14. September 1914 datierten Gemäldes abgedruckt, das die Inschrift trägt: „Vater ich rufe Dich“.⁴⁷ Damit zitiert Schindler den Anfangs- und Schlussvers von Körners *Gebet während der Schlacht*, dessen fünfte Strophe zusätzlich unterhalb der Reproduktion wiedergegeben wird.⁴⁸ In diesem Sakralgedicht, das im Ersten Weltkrieg in den Messen vor dem Abmarsch der Soldaten an die Front gesungen wurde,⁴⁹ inszeniert Körner unter Rekurs auf die liturgischen Elemente der Anrufung, Segnung und Preisung einen pathosgeladenen Kriegsgottesdienst. Dabei folgen aus der Verpflichtung, das „Heiligste [...] mit dem Schwerte“ (SW I, 95) schützen zu wollen, sowohl die unbedingte Subordination unter die göttliche Führerschaft als auch die bereitwillige Hingabe des eigenen Lebens. Schließlich mündet die militaristische Instrumentalisierung der Gebetsform in die apotheotische Vereinigung von lyrischem Sprecher und göttlicher Instanz: „Wenn mich die Donner des Todes begrüßen, | Wenn meine Adern geöffnet fließen: | Dir, mein Gott, dir ergeb’ ich mich!“ (SW I, 95) Körners repräsentative Kommunikationssituation, in der ein sprechendes Ich die kollektive Kriegsbegeisterung stellvertretend exponiert, wird von Schindler auf den Autor selbst übertragen. Auf seinem Gemälde ist es Körner, der sein Schwert beherzt umklammert hält und mit seiner kraftvollen Haltung die

lyrische Aussage unterstreicht. Die leichte Untersicht betont seine heroische Entschlossenheit, während der in spannungsreichen Rosatönen gehaltene Hintergrund sowohl das „Schlachten-donnerwetter“ (SW I, 94) als auch die affektive Stimmung des Sprechers verbildlicht.⁵⁰

Der Opfertod: Die zweite Postkarte [Abb. 4] zeigt die Reproduktion eines Gemäldes von Otto Heichert und ist mit der Überschrift „Körner’s Abschied vom Leben“ sowie den Versen „Die Wunde brennt, | Die bleichen Lippen beben“ bedruckt.⁵¹ Über den Titel wird explizit auf Körners autobiografisches Sonett *Abschied vom Leben* verwiesen, das er nach eigenen Angaben während seiner Verwundung in der Nacht vom 17. zum 18. Juni 1813 gedichtet hat.⁵² Angesichts des drohenden Todes erblickt der verletzte Sprecher erinnerungsgesättigte „gold’ne Bilder“ und gelangt zu der beruhigenden Einsicht, dass die im Herzen bewahrte „Freiheit“ (SW I, 101) den Tod überdauern wird. Da diese Freiheit letztlich die Gestalt eines „lichten Seraph[s]“ (SW I, 101) annimmt, wird ersichtlich, dass auch diesem Gedicht ein indirektes, mit der patriotischen Pflichterfüllung verklammertes Heilsversprechen eingeschrieben ist. Am Ende erscheint der soldatische Opfertod als notwendige Bedingung der paradiesischen Glückseligkeit. Heichert hingegen verzichtet bei seiner Darstellung des verwundeten Lützower Jägers sowohl auf die kriegsreligiöse Aussagetendenz des Gedichts als auch auf die Dramatisierung seiner Todeserwartung. Über die zitierten Verse wird die Aufmerksamkeit zwar auf die Kopfwunde des verletzten Dichters gelenkt, gleichzeitig aber wirkt dieser in seiner an einen Baumstamm gelehnten Haltung vergleichsweise entspannt. Nur der gen Himmel gerichtete Blick deutet an, dass es sich tatsächlich um „Körner’s Abschied vom Leben“ handelt.

Das Heldengedenken: Auf der dritten Postkarte [Abb. 5] ist das Chemnitzer Körner-Denkmal zu sehen, das zu den vielgestaltigen Erinnerungsorten gehört, die im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts in Form von Denkmälern, Gedenksteinen und Gedenkstätten geschaffen wurden.⁵³ Nach der 1863 gepflanzten ‚Körner-Eiche‘ hatte der 1891 gegründete ‚Körner-Tisch‘ gegen Ende des 19. Jahrhunderts genügend Geld gesammelt, um das Denkmal bei dem Dresdner Bildhauer Heinrich Epler in Auftrag zu geben. In Orientierung an dem Dresdner Körner-Standbild von 1871 schuf Epler eine ca. drei Meter hohe Bronzestatue, die am 18. Oktober 1901 auf dem Körner-Platz in Chemnitz eingeweiht wurde und die in selbstbewusster Haltung die linke Hand mit einem geöffneten Buch nach vorn streckt.⁵⁴ Dass es sich bei dem Buch um Körners berühmte Gedichtsammlung *Leyer und Schwerdt* (1814)

handelt, verdeutlicht der Sockel des Standbilds, auf dem das Frontispiz der Lyrikanthologie abgebildet ist. Damit präsentiert Epler den Dichter als jenen „verweg'nen Zitherspieler“ (SW I, 59), als der er sich in der *Zueignung* von *Leyer und Schwerdt* seinen Lesern vorstellt. Die Postkarte wiederum vergegenwärtigt Standbild und Sockel in Form eines Buntdrucks, der im Ansichtskarten-Verlag Ottmar Ziehers hergestellt wurde.⁵⁵ Über ihre Verweiskfunktion wird die Postkarte schließlich als doppeltes Erinnerungsmedium kenntlich: Zum einen wird mit der Person Körners an den ‚Dichterhelden‘ und sein literarisches Vermächtnis erinnert, zum anderen wird mit der Darstellung des Chemnitzer Denkmals seine eminente Bedeutung für das nationale Bewusstsein unterstrichen.

V. „Frei – oder todt!“ Die filmische Präsentation von Körners Vita

Mit der „Ablösung des patriotisch-wehrhaften Bürgerhelden durch den reichsnationalen Kriegshelden“ (Schilling 171) vollzog sich zwischen 1891 und 1914 ein paradigmatischer Wandel in der kollektiven Vorstellung von heroischer Männlichkeit. Wie bereits am Ende des dritten Abschnitts ausgeführt, wurde Theodor Körner im unmittelbaren Vorfeld des Ersten Weltkriegs zu einer charismatischen Heldenfigur mit vorbildhaften Qualitäten stilisiert.⁵⁶ In diesem Umfeld wachsender Körner-Begeisterung entstand die Filmbiografie *Theodor Körner. Von der Wiege bis zur Bahre* [R: Franz Porten/Gerhard Dammann, D 1912], die am 26. August 1912 erstmals gezeigt wurde.⁵⁷ Franz Kafka, einer der frühen Kinobesucher, notierte am 25. September über eine Vorführung: „Kinematograph im Landestheater. [...] Körners Leben. Die Pferde. Das weiße Pferd. Der Pulverrauch. Lützows wilde Jagd.“ (Kafka 211) Die von Kafka vermerkte Präsenz der Pferde legt bereits nahe, dass es sich bei dem Historienfilm tatsächlich um ein „patriotisches Kolossal-Gemälde“ (zit. nach Nieberle 84) handelte, wie es im zugehörigen Werbetext hieß. Doch trotz des hohen Aufgebots von 1.500 Darstellern fand die Filmbiografie in der zeitgenössischen Presse keinen Anklang:

Armer Theodor Körner! Die ganze lodern- de Begeisterung des Heldenjünglings in ein paar burschikosen und ein paar Rührszenen abgetan. [...] Man stelle sich das vor: ein gewaltiger, welterschütternder Völkerkampf auf das Niveau einer Dilettantenvorstellung in einem kleinstädtischen Kränzchen herabgezogen. (Rennert 131)

Obwohl dieser Historienfilm das zeitgenössische Bedürfnis nach filmästhetischer Begeisterung offenbar nur unzureichend zu stillen vermochte, ist ihm „das heroische Narrativ des Nationalismus“ (Nieberle 86) inhärent, das ein unbestimmtes, pauschal gegen ‚fremde‘ Unterdrücker gerichtetes Freiheitspathos zum Ausdruck bringt. Die filmische Inszenierung Körners wird dabei dezidiert am medial vermittelten Dichtergedanken ausgerichtet. So scheint beispielsweise die Konstellation der trauernden Lützower, die Körners Leiche umstehen, der Figurenanordnung auf Otto Donner von Richters Gemälde *Die Lützower an der Leiche Körners* nachempfunden.⁵⁸ Die Popularität dieser Szene wurde zusätzlich dadurch gesteigert, dass die 1898 gegründete ‚Deutsche Mutoscop- und Biograph-Gesellschaft‘ jenes Filmstill als Postkarte in Umlauf brachte [Abb. 6].⁵⁹

Während Franz Porten bereits vor dem Ersten Weltkrieg Persönlichkeiten aus der preußischen Geschichte filmisch vergegenwärtigte,⁶⁰ erlebte der Preußenfilm erst in den 1920er und frühen 1930er Jahren seinen eigentlichen Aufschwung.⁶¹ Am Beginn dieser Entwicklung stand die vierteilige Filmbiografie über Friedrich den Großen [*Fridericus Rex*, R: Arzén von Cserépy, D 1920-22], die mit ihrer „Fixierung auf eine meist einsam entscheidende Führerfigur genreprägend“ (Stiasny 272) wurde. Es folgten Filmbiografien über Ferdinand von Schill [*Die elf Schillschen Offiziere*, R: Rudolf Meinert, D 1926; Neufassung als Tonfilm 1932], Johann David Ludwig Yorck von Wartenburg [*Yorck*, R: Gustav Ucicky, D 1931], Gebhard Leberecht von Blücher [*Marschall Vorwärts*, R: Heinz Paul, D 1932] und schließlich auch über Theodor Körner. Der zweite Körner-Film, der den Titel *Lützows wilde Jagd* [R: Richard Oswald, D 1927] trägt, wurde am 21. Februar 1927 in Berlin uraufgeführt.⁶² Doch obwohl die Mehrzahl der Preußenfilme „demonstrative Exempel der patriotischen Ergriffenheit“ (Koller 167) lieferte, wurde *Lützows wilde Jagd* nur bedingt als Zeugnis des erstarkten „Hurra-Patriotismus“ (Nieberle 90) gewertet, wie eine zeitgenössische Rezension in der *Lichtbild-Bühne* [1927] belegt. Diese Einschätzung dürfte nicht zuletzt der melodramatischen Qualität dieses Historienfilms geschuldet sein, zumal in der angeführten Rezension betont wurde, dass dessen „Hauptwert“ auf den „seelischen Konflikte[n] der einzelnen Personen“ (zit. nach Nieberle 90) liege.⁶³

Am 4. Oktober 1932 wurde in Dresden unter dem Titel *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* [R: Carl Boese, D 1932] schließlich der dritte Körner-Film uraufgeführt, der im Gegensatz zu den zwei vorangehenden Stummfilmen zu den frühen deutschen Tonfilmen zählt.⁶⁴

Bereits der Untertitel dieses ‚Gesinnungsfilms‘ weckte die Erwartung,⁶⁵ eine heroisch stilisierte Dichtervita geboten zu bekommen, wie sie auch das Filmplakat verbildlichte [Abb. 7]. An zentraler Position ist ein Porträt des Protagonisten zu sehen, der von dem erfolgreichen Kammersänger Willi Domgraf-Fassbaender gespielt wurde. Das Porträt der Filmfigur wird von mehreren martialischen Szenen gerahmt, die von Körners kampferfülltem Leben zeugen. Die Filmbiografie wiederum spannt einen zeitlichen Bogen von der Jugend Körners bis zu seinem Tod bei Gadebusch. Dabei werden wiederholt Kernpassagen aus seinen lyrischen Dichtungen eingeschaltet, die entweder mit patriotischer Inbrunst rezitiert oder chorisch in Liedform vorgetragen werden. Körner erscheint in diesem Zusammenhang als „orphische Gestalt propagandistischer Dichtung“ (Nieberle 91), was durch die Filmmusik unterstrichen wird, die Werner Schmidt-Boelcke in Anlehnung an bekannte Vertonungen von Körnerliedern komponierte.⁶⁶

Die politische Tendenz von Boeses Filmbiografie wird bereits in den ersten Sequenzen sichtbar. Als sich zwei Passanten begegnen, behauptet der erste: „wo drei Deutsche sind, [...] sind drei Parteien“, woraufhin sein Begleiter entgegnet: „das nützt der Napoleon aus und hetzt Deutsche gegen Deutsche“ (TK 00:04:50-00:05:00). Es lässt sich nicht nur festhalten, dass in der Aussage des ersten Sprechers ein „antiparlamentarische[r] Grundtenor“ (Koller 161) aufscheint, sondern auch, dass der Hinweis auf Napoleon angesichts der zersplitterten Parteienlandschaft der Weimarer Republik als direkte Warnung vor einem potentiellen Aggressor verstanden werden kann.⁶⁷ Die indirekt anvisierte Einheit der Deutschen findet dagegen im kameradschaftlichen Kampfverband der Lützower Soldaten ihr positives Vorbild. Ferner wird die französische Hegemonie in den Preußenfilmen wiederholt als ‚Joch‘ apostrophiert, womit zugleich, wie Wolfgang Koller herausgestellt hat, der Versailler Friedensvertrag von 1919 in den Blick genommen ist.⁶⁸ Angesichts dieses politischen Bezugs erfüllt die Heroisierung Körners die Aufgabe, das Aufbegehren gegen das ‚Joch‘ der Fremdherrschaft als exemplarisch und nachahmenswert darzustellen. Mit dieser Stilisierung Körners zu einem ‚Auserwählten‘ wird zugleich der Führerkult des Nationalsozialismus antizipiert, wie ihn Siegfried Kracauer in seiner Deutung des Weimarer Kinos *Von Caligari zu Hitler* (1947) beschrieben hat.⁶⁹ Gleichwohl zeigt Boese auch Körners menschliche Seite, indem er dessen tragische Beziehung zu der österreichischen Schauspielerin Antonie Adamberger herausstellt. So werden drei strukturgebende Rollenbilder entfaltet, die sich allein schon aus

biografischen Gründen wechselseitig durchdringen: der empfindsame Held, der patriotische Dichter und der wagemutige Kämpfer.

Der empfindsame Held: Die Filmbiografie setzt mit der Darstellung von Körners Studentenzeit ein, in der er sich als Mitglied des Leipziger Korps ‚Thuringia‘ mit adligen Studenten duelliert.⁷⁰ Im Anschluss an eine Mensur muss Körner aus der Universitätsstadt fliehen. Unterwegs trifft er auf die ihm noch unbekannte Antonie Adamberger, die ihn in ihrer Kutsche versteckt, so dass er seinen Verfolgern entgehen kann.⁷¹ Als er sicheren Boden erreicht hat, verlässt er sein Versteck und wendet sich an seine Retterin: „Ich bin ganz benommen. Ich weiß nicht, ist es von der gewonnenen Freiheit oder von dem süßen Duft meines Gefängnisses.“ (TK 00:11:35-00:11:41) Charmant verbindet Körner den indirekten Dank für seine Rettung mit einem Kompliment für die hilfreiche Unbekannte. Ihre Identität wird allerdings schon bald gelüftet, da Körner ihr am Wiener Hoftheater wiederbegegnet. Nach einer raschen Annäherung ist er bereits zu ihrem Verlobten geworden, der ihr abends vor dem Fenster ein Liebeslied darbringt. Körner wird dabei in halbnahe Einstellung und leichter Untersicht gezeigt [Abb. 8], wie er die erste bis dritte Strophe des Gedichts *Ständchen* singt.⁷² Gegen Ende seines Gesangs löst sich Antonie von ihrer Freundin, um zu Körner zu eilen. Während der Dichter noch die letzten Verse singt, beginnt Antonies Freundin zwei Verse aus Körners Trauerspiel *Zriny* zu lesen: „Da fliegt die Brandrakete in die Stadt. | Das Feuer faßt, schon brennt’s an –“ (SW II, 190, Szene III/10; TK 00:24:34-00:24:38) Mit dieser Resemantisierung wird nicht nur die ursprüngliche Kriegsmetaphorik in eine Liebesmetaphorik umcodiert, sondern auch die Konstellation des Heldenpaares von Zriny und seiner „Heldenbraut“ (SW II, 190, Szene III/10) Eva, die sich trotz der fallenden Brandraketen in den Armen liegen, auf Körner und Antonie übertragen. Auf diese Weise wird der empfindsame Liebhaber Körner zu einem heroischen Liebhaber aufgewertet.

Als Körner jedoch vom Aufruf des preussischen Königs Friedrich Wilhelm III. zur Bildung von freiwilligen Jäger-Detachements hört und erfährt, dass fast das gesamte Leipziger Korps Thuringia in das Lützower Freikorps eingetreten sei,⁷³ gerät Körner in den Konflikt zwischen Pflicht und Neigung. Da er sich entschließt, seinem Vaterland zu dienen, muss er auf das Liebesglück mit Antonie verzichten. Sowohl die sturmbewegte Gartenlandschaft als auch die spannungsreiche Filmmusik kehren seine starke emotionale Bewegung hervor.⁷⁴ Um die Dringlichkeit der patriotischen Pflichterfüllung und die Bedeutungstiefe der Entscheidung zu unterstreichen,

werden in kurzer Folge drei Blitze eingeblendet, womit Boese auf das klassische Arsenal heroisch-erhabener Bildtopik zurückgreift. Während Antonie ihren Geliebten zurückzuhalten versucht, bekräftigt dieser seine Standhaftigkeit mit den ersten zwei Versen aus dem Gedicht *Männer und Buben*, die später an prominenter Stelle in Veit Harlans Propagandafilm *Kolberg* [1945] zitiert werden: „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los; | Wer legt noch die Hände feig in den Schooß?“ (SW I, 109; TK 00:28:38-00:28:43)⁷⁵ Körners Entschlossenheit wird währenddessen durch ein Close-up akzentuiert [Abb. 9]: Sein Blick schweift über Antonie hinweg und richtet sich auf das imaginierte Ziel, in Kürze ein Mitglied von Lützows Freikorps zu werden.

Auf diese Abschiedsszene wird im Verlauf der Filmhandlung noch zweimal rekurriert. Der erste Rückbezug erfolgt, als sich Körner im Lützower Lager mit dem Soldaten August Renz unterhält, der sich später als die unter Pseudonym kämpfende ‚Heldenjungfrau‘ Eleonore Prochaska entpuppt.⁷⁶ Als sie auf ihre Liebesbeziehungen zu sprechen kommen, wird erneut die Gartenszene eingeblendet, die in Körners Erinnerung um einen Dialog erweitert wird. Am Ende formuliert Antonie den flehentlichen Appell: „Du – mit deiner Freiheit, was geht denn dich das an? Du bist doch ein Dichter.“ (TK 00:38:44-00:39:19) Körner hingegen verdeutlicht mit seinem Engagement im Lützower Freikorps, dass sich der Typus des Dichters durchaus produktiv mit dem des Helden verbinden kann. Der zweite Rückbezug erfolgt, als sich Körner nach seiner schweren Verwundung bei seinen Eltern aufhält und dort nochmals auf Antonie trifft. Als er sich entschließt, erneut zu Lützow zurückzukehren, wird die erste Abschiedsszene strukturell aufgegriffen und in der Bildsprache intensiviert. Denn während sich Körner vom Pferd zu Antonie hinabbeugt [Abb. 10], umarmt sie ihn eindringlich und fleht schon beinahe kläglich: „Geh nicht von uns! Bleib hier!“ (TK 01:02:04-01:02:06) Dass Körner dennoch unbeirrt an seiner Pflichterfüllung festhält, verdeutlicht nicht nur seine Antwort, sondern auch die nachfolgende Kameraeinstellung [Abb. 11]. Die Verwendung der Totalen hat den Effekt, dass der in Rückenansicht davonreitende Körner angesichts des großformatigen Himmelsausschnitts einsam und beinahe verloren wirkt. Die inszenierte Vereinzelung des Helden veranschaulicht noch einmal deutlich, dass die heroische Bewährung das Opfer des Liebesglücks erfordert.

Der patriotische Dichter: In dieser Rolle wird Körner in die Filmbiografie eingeführt, da er eingangs vor seinen Bundesbrüdern des Leipziger Korps Thuringia die siebente Strophe des Gedichts *Trost* rezitiert: „Und noch regt sich mit

Adlers Schwung | Der vaterländ'sche Geist, | Und noch lebt die Begeisterung, | Die alle Ketten reißt. | Und wie wir hier zusammenstehn | In Lust und Lied getaucht, | So wollen wir uns wieder sehn, | Wenn's von den Bergen raucht.“ (SW I, 79; TK 00:02:0300:02:22) Getragen von dieser pathetisch exponierten ‚Begeisterung‘ stimmen die Bundesbrüder sofort in das *Bundeslied* ein, dessen letzte Strophe variierend gesungen wird: „Ein festes Herz | In Lust und Schmerz, | In Kampf und Noth, | Frei – oder todt!“ (SW I, 209; TK 00:02:55-00:03:10)⁷⁷ Schließlich trägt Körner die letzten vier Verse aus seinem Gedicht *Was uns bleibt* vor: „Ob die Nacht die freud'ge Jugend tödte, | Für den Willen giebt es keinen Tod; | Und des Blutes deutsche Heldenröthe | Jubelt von der Freiheit Morgenroth!“ (SW I, 108; TK 00:03:37-00:03:49) Bereits diese Auszüge umreißen schlagwortartig Körners dichtungspolitisches Programm: Der Gemeinschaftsbund, den der „vaterländ'sche Geist“ stiftet, bildet die Vorstufe für eine künftige Kriegsgemeinschaft. Angesichts des Schematismus „Frei – oder todt“ erscheint die kommende heroische Bewährung wie eine alternativlose Notwendigkeit. Dabei wird die angestrebte Freiheit gezielt ideologisch überhöht, indem das „Morgenroth“ den Anbruch einer neuen Zeit metaphorisch ankündigt. Der Freiheitsbegriff selbst bleibt jedoch weitgehend unbestimmt und erweist sich daher als anschlussfähig für konkrete politische Funktionalisierungen.⁷⁸

An späterer Stelle wird Körner als der schöpferische Dichter präsentiert, der an seinem Trauerspiel *Zriny* arbeitet. Sofort liest der hinzugetretene Intendant des Wiener Hoftheaters einige Verse aus dem Reflexionsmonolog Zriny's vor: „Ich fühl' es klar, ich kämpfte nicht vergebens; | Durch Todesnacht bricht ew'ges Morgenroth. | Und muß ich hier mit meinem Blute zahlen, | Ein Gott vergilt mit seines Lichtes Strahlen!“ (SW II, 222, Szene V/2; TK 00:17:47-00:18:00) Der ungarische Graf Nikolaus Zrínyi, der in Körners Trauerspiel gegen den türkischen Kaiser Soliman zu Felde zieht, demonstriert mit seiner Niederlage, dass noch „der eigene Untergang [als] ein moralischer Sieg“ (Luckscheiter 284) angesehen werden könne. Auch wenn der Intendant von dieser Stoffwahl abrät,⁷⁹ erweist sich der ‚Dichterheld‘ Zrínyi als zentrale Bezugsfigur für Körner. Dabei zählt für den Dramatiker insbesondere die wirkungsästhetische Rezeptionskraft seines Stücks: „Aufreizen soll es alle Deutschen von Nord bis Süd! Einig zu sein, wenn es gilt, das Vaterland zu befreien!“ (TK 00:18:19-00:18:24) Körner erkennt seinen literarischen Werken folglich die konkret gesellschaftspolitische Funktion zu, zum patriotischen Freiheitskampf aufzufordern. Diese Auffassung korrespondiert mit der

Einschätzung Lützows, der Körner an späterer Stelle bescheinigt, seine „Freiheitslieder“ seien seine „besten Werber“ (TK 00:30:55-00:30:59). Um die Soldatengemeinschaft ideologisch zu stabilisieren, wird schließlich das prominente Freiheitslied *Lützows wilde, verwegene Jagd* gesungen, das zum „Marsch- und Schlachtlied der kühnen Krieger“ (Film-Kurier [5]) avanciert.⁸⁰

Der wagemutige Kämpfer: Dass Körner die heroischen Ideale nicht nur dichterisch propagiert, sondern auch tatkräftig umzusetzen versucht, betont er bereits mit seiner agitatorischen Rede, als er in Lützows Freikorps eintritt. An seine künftigen Mitstreiter gewendet, fordert er enthusiastisch: „Frisch auf, ihr Jäger! Frei und flink, die Büchse von der Wand! Der Mutige bekämpft die Welt! Frisch auf den Feind! Frisch in das Feld – fürs deutsche Vaterland!“ (TK 00:31:03-00:31:13) Auch wenn Körners Beteiligung an den Kampfhandlungen der Lützower zunächst nicht eigens vorgeführt und er vielmehr als treusorgender Kamerad am Krankenbett der verwundeten Eleonore Prochaska gezeigt wird, stellt er spätestens im Gefecht mit den französischen Truppen des Generals François Fournier-Sarlovèze sein Kriegsheldentum unter Beweis.⁸¹ Nach einem schweren Säbelhieb sinkt er im Gehölz bei Großzschocher zu Boden und erinnert mit der Körpergeste des sterbenden Helden [Abb. 12] an Otto Heicherts Gemälde *Körner's Abschied vom Leben* [Abb. 4]. Ohne jedoch auf Körners gleichnamiges Sonett einzugehen, folgt filmintern die Überblendung zu Toni, die im Rahmen einer Theaterprobe eine Passage aus *Zriny* rezitiert:

[...] wie er mir den [...] Abschied
Mit dem gezogenen Säbel zugewinkt –
Es ist der letzte Gruß, rief's mir, der letzte!
Dort draußen lauert der Verrath auf ihn,
Dort draußen ist der Liebe Tod bereitet!
Da zuckt' es mir versengend durch die
Brust,
Das Auge brach, des Herzens Pulse
stockten,
Wie Traum des Todes kam es über mich.
(SW II, 131, Szene II/1;
TK 00:53:09-00:53:45)

An dieser Stelle wird die von Körner stilisierte Heldenvita Zriny's am direktesten auf seine eigene Lebenssituation projiziert. Auch wenn Körner dank der Pflege Eleonore Prochaskas schon bald wieder zu Kräften kommt, antizipiert diese Todesvision bereits Körners nahenden Untergang. Sein patriotisches Engagement wird schließlich durch die stimmungsvolle Totenwache gewürdigt [Abb. 13], bei der die trauernden Lützower eine Strophe aus *Lützows wilder, verwegener Jagd* singen.⁸² Diese Verklärung des

abgeschiedenen Dichters wird nur noch durch die Montage im zugehörigen Themenheft des *Illustrierten Film-Kuriers* gesteigert [Abb. 14], die den aufgebahrten Körner neben der trauernden Eleonore Prochaska und den das Grab umstehenden Lützowern zeigt.

Dass Körners ideelles Vermächtnis auch in Zukunft fortexistieren wird, bekräftigt Eleonore Prochaska mit ihren Schlussworten: „Theodor Körner ist nicht tot. Seine Lieder, die zur Freiheit riefen, werden immer leben.“ (TK 01:11:56-01:12:02) Damit wird die bleibende Aktualität der Befreiungslieder angesprochen, denen insbesondere 1932 die Aufgabe zukommt, den ‚vaterländischen Geist‘ zu mobilisieren.⁸³ Im Vordergrund steht nicht ein historisch adäquates Bild Körners, sondern das „spektakuläre Tableau“ (Nieberle 93), das den Freiheitsimpuls seiner Heldenlieder und seines Heldendramas *Zriny* popularisieren soll. Auch wenn die Realisierung dieser wirkungsästhetischen Zielstellung allenfalls in begrenztem Rahmen gelang,⁸⁴ wird der Filmbiografie eine entscheidende Gedächtnisfunktion zugewiesen: Sie soll nachhaltig den patriotischen Gemeinsinn im kollektiven Bewusstsein aktualisieren.

VI. „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“. Resümierender Blick auf eine instrumentalisierte Heldenfigur

Nach seinem frühen Tod wurde der Dichter und Kriegsfreiwillige Theodor Körner rasch zu einer kanonischen Heldenfigur aufgewertet. Im 19. und noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war er als bedeutende nationale Ikone über eine Vielzahl von Erinnerungsmedien im kollektiven Gedächtnis verankert. blieb sein dichterisches Werk über etliche Neuauflagen und Wiederabdrucke im öffentlichen Bewusstsein präsent, etablierten zunächst die Artikel der *Gartenlaube* ein populäres Bild des ‚Dichterhelden‘ Körner. Wie in den historischen Romanen des 19. Jahrhunderts wurde er wiederholt für die Vorstellung von einem deutschen Nationalstaat instrumentalisiert. Die Aufbereitung seiner Vita im Rahmen geschichtlicher Romane diente primär der Identifikation mit dem heroischen Vorbild und sollte sekundär die männliche Jugend mobilisieren. Während der Gedenkjahre 1863 und 1913 verdichteten sich die Schilderungen seines Lebens zu einem typisierten Heldennarrativ, das beispielsweise Wilhelm Wohlrahe gegenwärtigte. Gleichzeitig wurden die Gedenkschriften mit stilisierten Szenen aus Körners Vita versehen, die ebenso wie die heroischen Historien Gemälde das allgemeine Bild prägten.

Aus diesem Repertoire speisten sich wiederum die Sammelbilder und Postkarten, die nicht nur zur massenmedialen Verbreitung von Körner-Motiven beitrugen, sondern auch, wie im Falle der Denkmal-Postkarten, den Erinnerungsbezug intermedial erweiterten. Den Konvergenzpunkt dieser Entwicklung bildeten schließlich die Filmbiografien Körners, in denen zentrale Narrationsmuster aufgegriffen, prägnante Passagen aus seinen Dichtungen zitiert sowie etablierte Gedenkorte filmisch inszeniert wurden. Am profiliertesten gelang es Carl Boese, den prominenten Lützower Jäger als empfindsamen Helden, patriotischen Dichter und wagemutigen Kämpfer zu präsentieren.

Während im 19. Jahrhundert über Theodor Körner verstärkt an die nationale Hochzeit der antinapoleonischen Kriege erinnert wurde, intensivierte sich um 1913 und zu Beginn der 1930er Jahre die ideologische Vereinnahmung des ‚Dichterhelden‘. Spätestens mit der Ausstellung *Grossdeutschlands Freiheitskampf*, die die Staatlichen Museen Berlin als „eine Art von Kriegsmaßnahme“ (Katalog 7) durchführten, bekam die Instrumentalisierung Körners explizit propagandistische Züge. Mit dem Porträt von Dora Stock, der Erstausgabe von *Leyer und Schwerdt* sowie mit Kerstings Gemälde *Auf Vorposten* wurden populäre Erinnerungsmedien zusammengetragen, um in nationalsozialistischer Vereindeutigung die idealtypische „Verbindung von Geist und Wehrwillen“ am Beispiel Körners zu veranschaulichen (Katalog 146). Des Weiteren wurde die martialische Formel „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“ (SW I, 109) aus Körners Gedicht *Männer und Buben* öffentlichkeitswirksam in den ‚Durchhaltefilm‘ *Kolberg* integriert. Schon am 18. Februar 1943 hatte Joseph Goebbels diesen Vers in seiner Proklamation des ‚totalen Kriegs‘ aufgegriffen und zu der ‚Parole‘ umgeformt: „Nun, Volk, steh auf und Sturm, brich los!“ (Goebbels) Während die staatliche Propaganda versuchte, eine Volksgemeinschaft heraufzubeschwören, über Selbst- und Feindbilder eine gemeinsame Identität zu konstruieren und vor allem nach den Rückschlägen im Krieg vermehrt die Kampfbereitschaft zu fördern, wurde der Rekurs auf Theodor Körner und die antinapoleonischen Kriege bemerkenswerterweise auch von der politischen Opposition eingesetzt. So parallelisierte die Widerstandsgruppe ‚Die weiße Rose‘ den Kampf gegen die NSDAP mit dem Freiheitskampf gegen Napoleon und bekräftigte ihren mobilisierenden Appell mit einem Zitat aus Körners Soldatenlied *Aufruf*: „Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen“ (Scholl; SW I, 83).⁸⁵ Mit dieser gegenläufigen Funktionalisierung hatte die ideologische Vereinnahmung des ‚Dichterhelden‘ ihren

vorläufigen Höhepunkt erreicht.⁸⁶ Kaum noch etwas erinnerte an den einstigen Sänger, dessen Lieder angeblich den Berlinerinnen so manchen „bodenlosen Wonneseufzer“ entlockt hatten (Heine II, 55).⁸⁷ Theodor Körner war über die mediale Aufbereitung vielmehr zu einer Projektionsfigur geworden, die den massenhaften Tod für das Vaterland legitimieren sollte.

1 Körners Werke (1838) werden im Folgenden über die Sigle ‚SW‘, der Film *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932) über die Sigle ‚TK‘ zitiert. Vgl. das Literaturverzeichnis.

2 Vgl. Ertl 165.

3 Vgl. Szépe 295-297.

4 Vgl. Schilling 133-158, 236-248, 271-286.

5 Vgl. Disselkamp.

6 Vgl. Jöst 319.

7 Vgl. Hagemann 340-350.

8 Vgl. auch Wohlrabe I, 106, mit Hinweisen auf die Körner-Nekrologe von Friedrich Rückert und Emanuel Geibel.

9 Beispielsweise wurde im Dresdner Körner-Museum Ernst Weickers Aquarell *Theodor Körners Grab zu Wöbbelin im Jahre 1813* gezeigt. Vgl. Gedenkbuch 44. Zu Abbildungen der Grabstätte vgl. Kammerhoff 30, 32. Größere Verbreitung fanden die Beschreibungen in der *Gartenlaube* (1861/1863) und die Darstellung von Brasch.

10 Vgl. Schilling 126-168.

11 In 15 von 48 Ausgaben des Jahrgangs 1863 erschienen Artikel über Körner.

12 Vgl. Körners Todesstätte 789.

13 Vom Denkmal bei Rosenberg wird sogar eine Abbildung gezeigt.

14 Siehe Anm. 3.

15 Vgl. Heft 8, 12, 27 und 35 der *Gartenlaube* (1863).

16 Vgl. vor allem Ackermann; Schröder; Körner's Leier; Körner's Todesstätte; Festgräber; Körner-Gräber; Besuch bei Körner's Pflegerin.

17 Das Körner-Museum wurde von Emil Peschel, einem der wichtigsten Körner-Biografen, im ehemaligen Dresdener Wohnhaus der Familie Körner gegründet. Er sammelte die Uniform und Waffen des Dichters und stellte dessen letztes, blutgetränktes Tagebuch als Reliquie aus. Neben anderen Bildern waren dort das Kreidebildnis von Emma Körner, das während seines letzten Dresden-Aufenthalts 1813 entstanden war, sowie Otto Donner von Richters Gemälde *Theodor Körners Freunde, von dem gefallenen Waffengefährten in Wöbbelin abschiednehmend* zu sehen. Vgl. Körner-Museum; Gedenkbuch 9, 41-44, 51; Bauer 243-245. Fotografien von Vitrinen mit Körner-Devotionalien aus dem 1945 zerstörten Dresdener Körner-Museum ebenso wie Reproduktionen der genannten Bilder sind abgedruckt bei Kammerhoff.

18 Vgl. Ertl 143-193.

19 Die quantitative Analyse hat ergeben, dass zwischen 1815 und 1945 im deutschsprachigen Raum über 560 Romane (Erstausgaben) zu diesem Thema von deutschen Autoren erschienen, hinzu kamen Übersetzungen aus anderen Nationalliteraturen. Eine große Hilfe für die Ermittlung historischer Romane zu den Kriegen zwischen 1792 und 1815 war die umfangreiche Datenbank, die im Rahmen des Projektes ‚Historische Romane‘ an der Universität Innsbruck aufgebaut wurde. Vgl. <http://www.histrom.literatur.at/>; Zugriff: 03.08.2014.

- 20 Zur Analyse von Raus Roman vgl. Schultz 313-318.
- 21 Was die Kennzeichnung der Quellen betrifft, wurde explizit auf Gesamtausgaben der Werke Körners, auf historiografische Werke, auf Biografien, sowie auf publizierte Ego-Dokumente Bezug genommen. Zu den von Rau und Mühlfeld zitierten Erinnerungsschriften vgl. Nissen. Zur Erwähnung Wöbbelins vgl. Rau II, 396; Mühlfeld 4, 247-250.
- 22 Vgl. Rösler 66-67.
- 23 Vgl. Rösler 188-189.
- 24 Vgl. Rösler 195; SW I, 101-103, 91-94.
- 25 Das Lützower Freikorps und Theodor Körner behandeln u. a. Grabi; Ohorn; Sommer.
- 26 Ohorns geschichtliche Erzählung ist mit einigen Abbildungen versehen. Die Illustration der Aufbahrung Körners erinnert in ihrer Bildkomposition und -sprache an Otto Donner von Richters Gemälde *Die Lützower an der Leiche Körners* (1845). Vgl. Ohorn 139.
- 27 Vgl. Meteling 295.
- 28 Im Kontext dieser Schilderung ist das Pastellporträt Körners von Emma Körner abgebildet. Ähnliche Deutungen wie bei Wohlrabe finden sich auch in historischen Romanen. Vgl. exemplarisch Grabein.
- 29 Vgl. Schubert; Gedenkbuch; Kralik. Theodor Körner wird bei Fritz Löffler zum „Beitrag“ (Löffler 69) Sachsens an den Erfolgen des Jahres 1813 stilisiert.
- 30 Vgl. May; Stodte; von der Vring.
- 31 Zu Eleonore Prochaska vgl. Bauer 70-75; Bastet/Götting-Nilius.
- 32 Vgl. Schilling 183-195, wo Schilling zahlreiche Artikel ausgewertet hat, die anlässlich von Körners 100. Todestag am 26. August 1913 erschienen waren. Die wachsende Körner-Begeisterung erstreckte sich auch auf die Schulen, wie Barbara Hanke exemplarisch nachgewiesen hat. Für das Schuljahr 1914/15 lautete beispielsweise eine Themenstellung: „Was lehrt uns Theodor Körner für den gegenwärtigen Krieg?“ (Hanke 52)
- 33 Auf Boeses Filmbiografie wird im fünften Abschnitt detailliert eingegangen. – Die Gestaltung des Buchcovers ist an Richard Knötels Gemälde *Theodor Körner liest seine Kriegslieder vor* angelehnt. Vgl. Bauer 54. Einige Jahre später erschien ebenfalls zu Körner: Hofer.
- 34 Vgl. Püschel; Löwe; Völkel.
- 35 Jösts Argumentation zielt jedoch allein auf die Verklärung des „Dichterheldentodes“ (Jöst 313).
- 36 Zum Gehalt von Kerstings Gemälde vgl. Schäfer 190-191.
- 37 Zu den Körner-Gemälden Knötels und Traches vgl. Bauer 54-55.
- 38 Zu den Anfängen der Reklamekunst vgl. Lorenz 11.
- 39 Vgl. Lorenz 39; Breidenbach 214-215.
- 40 Vgl. Epple 169.
- 41 Vgl. Lorenz 120. Knötels Reklamebild ähnelt seinem Gemälde *Körner liest seine Kriegslieder vor*. Vgl. Bauer 54. Weitere Körner-Reklamebilder von Knötel enthalten die Stollwerck-Serien *Deutschlands Freiheitssänger* [Album 14, Gruppe 526, Bild 4], *Der Frühjahrs-Feldzug* [Album 14, Gruppe 531, Bild 6] und *Die Augustschlachten* [Album 14, Gruppe 532, Bild 3].
- 42 Jussen 27909. Zu Körners Gedicht *Du Schwert an meiner Linken!* bzw. seinem *Schwertlied* vgl. SW I, 113-116.
- 43 Vgl. Kottowski 13.
- 44 Vgl. Faulstich 180.
- 45 Vgl. May 2010.
- 46 Vgl. Assel/Jäger I, II, III.
- 47 Zu Osmar Schindler vgl. Biedermann/Dehmer. Der schmale Katalog enthält leider keine Informationen über Schindlers Körner-Gemälde.
- 48 Vgl. SW I, 94-95.
- 49 Vgl. Saueremann 273.
- 50 Die Rosafärbung des Hintergrunds erinnert überdies an den rosafarbenen Schein, mit dem Friedrich Schillers *Jungfrau von Orleans* (1801) am Ende der Tragödie überwölbt wird.
- 51 Zu verschiedenen Varianten dieser Postkarte vgl. Assel/Jäger I.
- 52 Der Untertitel des Sonetts lautet: „Als ich schwer verwundet und hilflos in einem Holze lag und zu sterben meinte“ (SW I, 101).
- 53 Zu den Körner-Gedenkstätten als Postkarten-Motive vgl. Assel/Jäger II.
- 54 Vgl. Körner-Denkmal 90. Zum Körner-Standbild in Dresden vgl. Bauer 242.
- 55 Auf der Postkarte ist seitlich vermerkt: „Helicolorkarte von Ottmar Zieher, München“. Vgl. Kugler.
- 56 Siehe Anm. 31.
- 57 Vgl. Nieberle 83-89; Rother 63.
- 58 Zu dieser Parallele vgl. Nieberle 87, wo das Gemälde Richters und das entsprechende Filmstill nebeneinander abgebildet sind. Eine farbige Reproduktion von Richters Gemälde bieten Assel/Jäger I. Dass die Figurenanordnung auf Richters Gemälde ihrerseits der Konstellation auf Jacques-Louis Davids Gemälde *Der Ballhauschwur* (1791) nachempfunden sei, hat Kirstin Anne Schäfer behauptet. Vgl. Schäfer 191.
- 59 Ebenfalls abgebildet bei Jutta Assel und Georg Jäger, ohne dass dort auf die Filmvorlage hingewiesen wird. Vgl. Assel/Jäger I.
- 60 Neben Portens Körner-Film ist sein dreiteiliger *Film von der Königin Luise* (1912/13) zu nennen.
- 61 Vgl. Koller 155, wo ein Diagramm zum „Verlauf der deutschen Spielfilmproduktion über die Revolutions- und Napoleonischen Kriege“ für die Zeit zwischen 1913 und 1945 abgebildet ist.
- 62 Vgl. Stiasny 294; Nieberle 89-91. Zu alternativen Filmtiteln, die direkt auf Körner Bezug nehmen, vgl. ebd. 89.
- 63 Andernorts wurde der Film allerdings als ‚kitschig‘ und ‚verlogen‘ abgelehnt. Vgl. Koller 169.
- 64 Vgl. Stiasny 295; Nieberle 91-95.
- 65 Vgl. Koller 176.
- 66 Vgl. Bockstiegel 61.
- 67 Vgl. Nieberle 92.
- 68 Vgl. Koller 153, 165-166.
- 69 Vgl. Nieberle 91; Stiasny 270. Im Gegensatz zur Konjunktur der Preußenfilme behauptet Kracauer, dass die antinapoleonischen Kriege „zur Zeit vom Aufstieg Hitlers etwas abgelegen schienen“ und wertet *Theodor Körner* zu einer „mittelmäßigen Filmbiographie“ (Kracauer 318, Anm. 24) ab.
- 70 Vgl. Jäger 378-379.
- 71 Diese frühe Begegnung zwischen Körner und Antonie Adamberger ist frei erfunden.
- 72 Vgl. SW I, 312-313; TK 00:23:18-00:24:38. Von der ersten Strophe werden nur die ersten vier und von der zweiten Strophe nur die zweiten vier Verse gesungen. Die vierte Strophe fehlt ganz.
- 73 Vgl. TK 00:27:06-00:27:17.

- 74 Zu dieser Szene vgl. auch Horak 121-122.
- 75 Gegenüber der Textvorlage weicht der zweite Vers in der Verfilmung minimal ab, in der Körner fragt: „Wer legt jetzt die Hände noch streng in den Schoß?“ Zur Funktion des Körner-Zitats in *Kolberg* vgl. Paret.
- 76 Siehe Anm. 30.
- 77 In der zitierten Körner-Ausgabe findet sich das Gedicht unter dem Titel *Weinlied*.
- 78 Vgl. Weber 312.
- 79 Körner hatte dagegen für die Wahl dieses Stoffes viel Zuspruch bekommen. Vgl. Luckscheiter 275.
- 80 *Lützows wilde, verwegene Jagd* wird von Körner am nächtlichen Lager gesungen, während er von den Lützowern chorisch begleitet wird. Vgl. TK 00:40:23-00:41:07. Der heroische Gesang wird abrupt von einem Gewehrschuss unterbrochen, der den Überfall durch eine feindliche Patrouille anzeigt. Später übernimmt Friedrich Schillers *Reiterlied* die gemeinschaftsstiftende Identifikationsfunktion für die Lützower. Vgl. TK 00:49:11-00:50:01. Zur Popularität von Schillers *Reiterlied* während der antinapoleonischen Kriege vgl. Linder-Beroud 214.
- 81 Dabei werden die Spuren des heroischen Kampfes mit der Semantik des Schreibens enggeführt, wenn Lützow mit Blick auf Körners Narbe behauptet: „das ist eine Handschrift, die wir nicht vergessen werden“ (TK 01:02:51-01:02:54). Vgl. Nieberle 92.
- 82 Vgl. Nieberle 93.
- 83 Vgl. Koller 176.
- 84 Zumindest für den Körner-Film *Lützows wilde Jagd* hat Sigrid Nieberle eine zeitgenössische Rezension in *Der Bildwart* ausfindig gemacht, in der es heißt: „Er [der Film] erzeugt aber viel eher Erinnerungsbilder, als daß er zu Handlungen veranlaßt“ (zit. nach Nieberle 91).
- 85 Zur Rhetorik der Widerstandsgruppe Schulze-Boyens/Harnack und der ‚Inneren Front‘ vgl. Scheel.
- 86 Zur Stilisierung Körners zum ‚russophilen Volksbefreier‘ in der DDR-Zeit vgl. Szépe 301-302.
- 87 Im dritten von Heinrich Heines *Briefen aus Berlin*, der auf den 7. Juni 1822 datiert ist, heißt es: „so steigt das Hochgefühl mancher Berlinerinnen, wenn sie ein Körnersches Lied hört; sie legt die Hand graziöse auf den Busen, quietscht einen bodenlosen Wonneseufzer [...] und spricht: ‚Ich bin eine deutsche Jungfrau.‘“ (Heine II, 55)

Literatur

- 1813 bis 1815. *Grossdeutschlands Freiheitskampf*. Katalog zur Ausstellung in der National-Galerie Berlin 1940. Berlin: Preussische Druckerei, 1940. [Zitiert als: Katalog]
- A. B. „Körner's Leier und Schwert. Nach ungedruckten Privatmittheilungen zweier Zeitgenossen Körner's“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 116-120. [Zitiert als: Körner's Leier]
- Ackermann. „Noch eine Erinnerung an Wöbbelin“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 489-491.
- Anonym. „Theodor Körner's Tod und Todesstätte“. *Die Gartenlaube* 10 (1861): 789-790. [Zitiert als: Körner's Todesstätte]
- Anonym. „Die Pflegerin Theodor Körner's“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 176. [Zitiert als: Körner's Pflegerin]
- Anonym. „Ein Volksschwur.“ *Die Gartenlaube* 12 (1863): 180-184. [Zitiert als: Volksschwur]
- Anonym. „Ein Besuch bei Theodor Körner's Pflegerin in Groß-Zschocher“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 407-408. [Zitiert als: Besuch bei Körner's Pflegerin]
- Anonym. „Die Körner-Gräber und ihre alten Wächter“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 420-423. [Zitiert als: Körner-Gräber]
- Anonym. „Die Wöbbeliner Festgräber“. *Die Gartenlaube* 12 (1863): 549-551. [Zitiert als: Festgräber]
- Anonym. „Körner-Denkmal in Chemnitz.“ *Die Kunst für Alle* 17 (1902): 90. [Zitiert als: Körner-Denkmal]
- Assel, Jutta, und Georg Jäger. „Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Körner und die Lützower Jäger.“ *Goethezeit-Portal*, Stand: Januar 2014. Zugriff: 03.08.2014 <<http://www.goethezeitportal.de/wissen/postkarten/historische-und-politische-bildpostkarten/koerner-motive-auf-postkarten/koerner-und-die-luetzower-jaeger.html>> [Zitiert als: Assel/Jäger I]
- Assel, Jutta, und Georg Jäger. „Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Bildnisse, Erinnerungsorte und Denkmäler.“ *Goethezeit-Portal*, Stand: Januar 2014. Zugriff: 03.08.2014 <<http://www.goethezeitportal.de/wissen/postkarten/historische-und-politische-bildpostkarten/koerner-motive-auf-postkarten/bildnisse-erinnerungsorte-und-denkmaler.html>> [Zitiert als: Assel/Jäger II]
- Assel, Jutta, und Georg Jäger. „Körner-Motive auf Postkarten. Eine Dokumentation. Körner-Sprüche auf Postkarten im Ersten Weltkrieg.“ *Goethezeit-Portal*, Stand: Januar 2014. Zugriff: 03.08.2014 <<http://www.goethezeitportal.de/wissen/postkarten/historische-und-politische-bildpostkarten/koerner-motive-auf-postkarten/koerner-sprueche-auf-postkarten-im-ersten-weltkrieg.html>> [Zitiert als: Assel/Jäger III]
- Bastet, Marc, und Susanne Götting-Nilius. *Eleonore Prochaska gestorben 1813 in Dannenberg. Fakten, Mythen, Rezeptionsgeschichte*. Vastorf: Merlin, 2014.
- Bauer, Frank. *Horrido Lützow! Geschichte und Tradition des Lützower Freikorps*. München: Schild-Verlag, 2000.
- Biedermann, Heike, und Andreas Dehmer, Hg. *Osmar Schindler in der Dresdener Galerie*. Dresden: Sandstein, 2011.
- Bockstiegel, Heiko. *„Schmidt-Boelcke dirigiert“. Ein Musikerleben zwischen Kunst und Medienlandschaft*. Wolftratshausen: Grimm, 1994.
- Boxberger, Richard von. *Theodor Körner. Ein Sonettenkranz*. Cassel: Carl Landsiedel, 1870.
- Brasch, Friedrich. *Das Grab bei Wöbbelin oder Theodor Körner und die Lützower*. Schwerin: Stiller'sche Hofbuchhandlung, 1861.
- Breidenbach, Joana. *Deutsche und Dingwelt. Die Kommodifizierung nationaler Eigenschaften und die Nationalisierung deutscher Kultur*. Münster: LIT, 1995.
- Brümmer, Franz. „Robert Rösler“. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 29. Leipzig: Duncker & Humblot, 1889: 242-243.
- Das Körner-Museum zu Dresden, Körnerstraße Nr. 4, im ‚Körnerhause‘. Zur Erläuterung bei dem Besuche desselben*. Dresden: Verlag des Körner-Museums, 1876. [Zitiert als: Körner-Museum]
- Disselkamp, Martin. „Leyer und Schwerdt oder Ahnung und Gegenwart. Zwei Modelle des Heroischen zur Zeit der ‚Befreiungskriege‘“. *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Maren van Marwyck. Bielefeld: transcript, 2013. 223-249.

- Dresdner Lehrerverein und Sächsischer Pestalozzi-Verein, Hg. *Theodor Körner. Gedenkbuch für die deutsche Jugend*. Dresden: C. C. Meinhold & Söhne, 1913. [Zitiert als: Gedenkbuch]
- Epple, Angelika. *Das Unternehmen Stollwerck. Eine Mikrogeschichte der Globalisierung*. Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 2010.
- Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2005.
- Faultsch, Werner. „Die Post- und Ansichtskarte“. *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*. Hg. Werner Faultsch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004: 176-182.
- Förster, Birthe. *Der Königin Luise-Mythos. Mediengeschichte des ‚Idealbilds deutscher Weiblichkeit‘, 1860-1960*. Göttingen: V&R unipress, 2011.
- Freisler, Roland. „Das Todesurteil gegen Hans und Sophie Scholl sowie gegen Christoph Probst vom 22. Februar 1943“. Zugriff: 03.08.2014 <<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61067/todesurteil>>
- Goebbels, Joseph. „Rede im Berliner Sportpalast [„Wollt Ihr den totalen Krieg?“] vom 18. Februar 1943“. Zugriff: 03.08.2014. <http://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0200_goe&object=translation&st=&l=de>
- Grabein, Paul. *„Die Flammenzeichen rauchen...“: Roman aus der Zeit der Freiheitskriege*. Leipzig: Grethlein & Co, 1913.
- Grabi, M. „Verrat und Treue. Erzählung aus den vaterländischen Kriegen.“ *Jugend-Gartenlaube. Farbige illustrierte Zeitschrift zur Unterhaltung und Belehrung der Jugend* 4 (1894): 2-7, 26-34, 50-60, 74-85, 98-103, 122-125, 146-151, 170-175, 194-203, 218-227, 242-251, 266-273.
- Hagemann, Karen. *„Männlicher Muth und Teutsche Ehre“. Nation, Militär und Geschlecht zur Zeit der Antinapoleonischen Kriege Preußens*. Paderborn: Schöningh, 2002.
- Hanke, Barbara. *Geschichtskultur an höheren Schulen von der Wilhelminischen Ära bis zum Zweiten Weltkrieg. Das Beispiel Westfalen*. Berlin: LIT, 2011.
- Heine Heinrich. *Sämtliche Schriften*. 6 Bde. Hg. Klaus Briegleb. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 3. Auflage 2005.
- Herzog, Rudolf. *Horridoh Lützow! Der Roman eines Freischärlers*. Berlin: Vier Falken, 1932.
- Höfer, Klara. *Das letzte Jahr. Roman um Theodor Körner*. Berlin: Ullstein, 1936.
- Horak, Jan-Christopher. „Eros, Thanatos, and the Will to Myth: Prussian Films in German Cinema.“ *Framing the Past. The Historiography of German Cinema and Television*. Hg. Bruce A. Murray und Christopher J. Wickham. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1992: 121-139.
- Illustrierter Film-Kurier 14 (1932), Nr. 1844: Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben. [Zitiert als: Film-Kurier]
- Jäger, Hans-Wolf. „Theodor Körner“. *Neue Deutsche Biographie* Bd. XII (1979). Hg. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker & Humblot, 1953 ff.: 378-379.
- Jöst, Erhard. „Der Heldentod des Dichters Theodor Körner. Der Einfluß eines Mythos auf die Rezeption einer Lyrik und ihre literarische Kritik.“ *Orbis Litterarum* 32 (1977): 309-340.
- Jussen, Bernhard, Hg. *Reklame-Sammelbilder. Bilder der Jahre 1870-1970 mit historischen Themen*. DVD-ROM. Berlin: Directmedia, 2008.
- Kafka, Franz. *Tagebücher 1910-1923*. Hg. Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2. Auflage 1983.
- Kammerhoff, Ernst. *Theodor Körner (Volksbücher der deutschen Literatur, Nr. 6)*. Bielefeld: Velhagen & Klasing, [ca. 1910].
- Körner, Theodor. *Sämtliche Werke*. Im Auftrage der Mutter des Dichters hg. und mit einem Vorworte begleitet von Karl Streckfuß. Rechtmäßige Gesamt-Ausgabe in vier Bänden. Berlin: Nicolai'sche Buchhandlung, 1838. [Zitiert als: SW]
- Koller, Wolfgang. *Historienkino im Zeitalter der Weltkriege. Die Revolutions- und Napoleonischen Kriege in der europäischen Erinnerung*. Paderborn: Schöningh, 2013.
- Kosch, Wilhelm, Hg. *Deutsche Dichter vor und nach 1813. Befreiungskampf und Burschenschaft im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Dichtung*. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1925.
- Kotłowski, Jan. *Alte Postkarten als Kulturspiegel*. Oldenburg: Bis, 1996.
- Kracauer, Siegfried. *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Übersetzt von Ruth Baumgarten und Karsten Witte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 6. Auflage 2005.
- Kralik, Richard. *Die Befreiungskriege 1813. Festschrift zur Jahrhundertfeier. Von der Gemeinde Wien ihrer Jugend dargeboten*. Wien: Gerlach & Wiedling, 1913.
- Kugler, Adolf. „Ottmar Zieher's Kunst- und Verlagsanstalt München-Leipzig. Verlagsgeschichte und Biografie.“ *AK-Express* 114 (2005): 19-27.
- Linder-Beroud, Waltraud. „An der Quelle saß der Knabe...“. *Zur populären Rezeption von Schillers Liedern. Lied und populäre Kultur – Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg* 54 (2009): 185-222.
- Löffler, Fritz. *Theodor Körner. Dichter und Freiheitsheld*. Dresden: Verlag Heimatwerk Sachsen, 1938.
- Lorenz, Detlef. *Reklamekunst um 1900. Künstlerlexikon für Sammelbilder*. Berlin: Reimer, 2000.
- Löwe, Hans. *Sänger und Held. Eine Erzählung aus dem Leben Theodor Körners*. Berlin: Verlag der Nation, 1953.
- Luckscheiter, Roman. „Theodor Körners ‚Zriny‘-Drama und die Faszination von Tod und Niederlage.“ *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrinyi und Europa*. Hg. Wilhelm Kühmann und Gábor Tuskés unter Mitarbeit von Sándor Bene. Tübingen: Niemeyer, 2009: 274-284.
- May, Otto. *Scharnhorsts Leben und Wirken im Spiegel von Postkarten. Begleitheft zur Ausstellung in der Rathaushalle Hildesheim*. Hildesheim: Tharax, 2010.
- May, Werner. *Mädchen im Soldatenrock. Die Geschichte des Unteroffiziers Friederike Auguste Krüger*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin, 1940.
- Meteling, Wencke. „Der Ruhm verpflichtet! Regimenter als Träger kriegerisch-vaterländischer und konservativ-monarchischer Traditionsstiftung in Preußen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“ *Militärische Erinnerungskulturen vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. Träger – Medien – Deutungskonkurrenzen*. Hg. Horst Carl und Ute Planert. Göttingen: V&R unipress, 2012: 263-295.
- Mühlfeld, Julius [= Robert Rösler]. *Gefangen und befreit. Vaterländisches Gemälde aus den Jahren 1806-1814*. Wien: Kober & Markgraf, 1860. [Zitiert als: Rösler]
- Mühlfeld, Julius [= Robert Rösler]. *Theodor Körner. Ein deutsches Lebensbild*. Anklam: Dietze, 1862.
- Nieberle, Sigrid. *Literarhistorische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino. Mit einer Filmographie 1909-2007*. Berlin, New York: de Gruyter, 2008.

- Nissen, Martin. *Populäre Geschichtsschreibung. Historiker, Verleger und die deutsche Öffentlichkeit (1848-1900)*. Köln: Böhlau, 2009.
- Ohorn, Anton. *Lützow's wilde Jagd*. Leipzig: Abel & Müller, 4. Auflage 1905.
- Paret, Peter. „Kolberg‘ (1945) as Historical Film and Historical Document.“ *Historical Journal of Film, Radio and Television* 14 (1994): 433-448.
- Püschel, Wolfgang Walter. *Der Sänger der Schwarzen Freischar. Eine Erzählung um Theodor Körner*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1954.
- Rau, Heribert. *Theodor Körner. Vaterländischer Roman in zwei Theilen. Dem deutschen Volke eine Gabe zur Erinnerung an die Befreiung Deutschlands im Jahre 1813 an deren funfzigstem Jubiläum*. 2 Bde. Leipzig: Thomas, 1863.
- Rennert, Malwine. „Victor Hugo und der [sic] Kino. Französische und deutsche Filmkunst.“ *Bild & Film. Zeitschrift für Lichtbilderei und Kinematographie* 2 (1912/13): 129-131.
- Rother, Rainer. „Vom Kaiserreich bis in die fünfziger Jahre. Der deutsche Film.“ *Mythen der Nationen: Völker im Film*. Hg. Rainer Rother. Berlin: Deutsches Historisches Museum, 1998: 63-81.
- Sauermann, Eberhard. „Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkriegs.“ *Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*. Hg. Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress, 2010: 273-285.
- Schäfer, Kirstin. „Die Völkerschlacht.“ *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. II. Hg. Etienne François und Hagen Schulze. München: Beck, 2. Auflage 2002: 187-201.
- Scheel, Heinrich. „Die Rolle der Befreiungskriege in der illegalen Widerstandsliteratur. – Dargestellt am Beispiel der Widerstandsgruppen Schulze-Boyens/Harnack und ‚Innere Front‘.“ *Das Jahr 1813. Studien zur Geschichte und Wirkung der Befreiungskriege*. Hg. Heinrich Scheel. Berlin: Akademie-Verlag, 1963: 207-233.
- Schilling, René. *‚Kriegshelden‘. Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945*. Paderborn: Schöningh, 2002.
- Scholl, Hans und Sophie Scholl. „Flugblatt VI der ‚Weißen Rose‘“. Zugriff: 03.08.2014 <<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61028/flugblatt-vi>>
- Schröder, Wilhelm. „Eine Reliquie von Theodor Körner“. *Die Gartenlaube* (12) 1863: 288.
- Schubert, Heinrich. *Der Dichter und Freiheitskämpfer Theodor Körner in Schlesien. Zur hundertjährigen Gedenkfeier der glorreichen Erhebung Preußens im Frühlinge 1813*. Kattowitz: Böhm, 1913.
- Schultz, Maria. „Mit Gott, für König und Vaterland‘ – Erinnern und Erzählen für ein Massenpublikum. Die Darstellung von Kriegsfreiwilligen der napoleonischen Zeit in deutschsprachigen Romanen des 19. Jahrhunderts.“ *Militärische Erinnerungskulturen vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. Träger – Medien – Deutungskonkurrenzen*. Hg. Horst Carl und Ute Planert. Göttingen: V&R unipress, 2012: 299-325.
- Sommer, Fedor. *Bei den Lützowern und an der Katzbach. Erzählung aus großer Zeit (Aus großer Zeit, Heft 2)*. Liegnitz: Carl Seyffarth, 1912.
- Stiasny, Philipp. „Die poetische Schmachlocke sträubt sich hier ohne weiteres zur politischen Borste‘. Fridericus Rex und das Bild des Krieges im Weimarer Kino.“ *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. Hg. Bernhard Chiari, Matthias Rogg und Wolfgang Schmidt. München: Oldenbourg, 2003: 269-296.
- Stodte, Hermann. *Das preußische Mädchen. Schicksalswege der Eleonore Prochaska*. Berlin: Hayn's Erben, 1932.
- Szépe, Helene. „Opfertod und Poesie. Zur Geschichte der Theodor-Körner-Legende.“ *Colloquia Germanica* 9 (1975): 291-304.
- Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied*. Reg. Carl Boese. Deutschland, 1932. [Zitiert als: TK]
- Völkel, Ulrich. *Mit Leier und Schwert. Roman um Theodor Körner*. Berlin: Verlag der Nation, 1983.
- Vring, Georg von der. *Schwarzer Jäger Johanna. Roman*. Berlin: Deutscher Verlag, 1934.
- Weber, Ernst. „Der Krieg und die Poeten. Theodor Körners Kriegsdichtung und ihre Rezeption im Kontext des reformpolitischen Bellizismus der Befreiungslyrik.“ *Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution. Studien zum bellizistischen Diskurs des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*. Hg. Johannes Kunisch und Herfried Münkler. Berlin: Duncker & Humblot, 1999: 285-325.
- Wohlraube, Wilhelm. *Die Freiheitskriege in Lied und Geschichte*. 2 Bde. Leipzig: Dürr, 1912/13.

Abbildungen

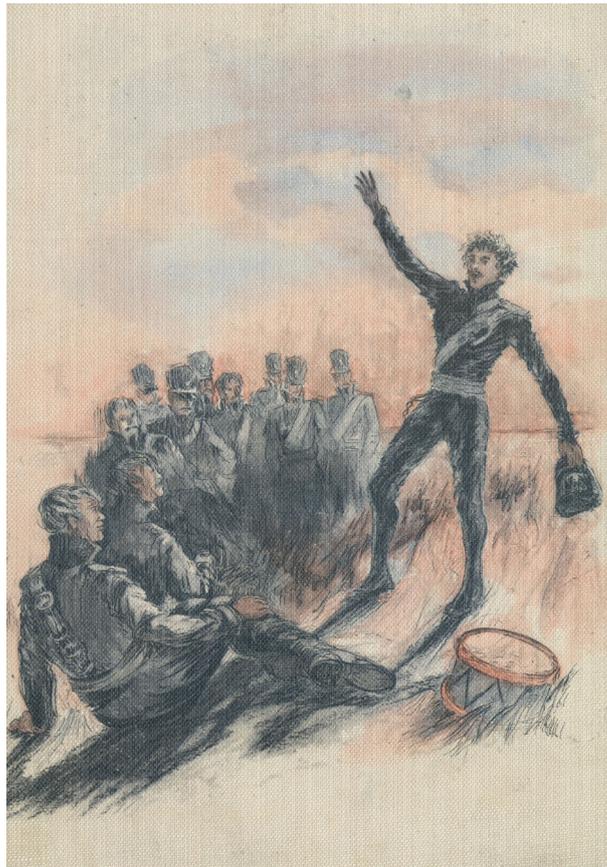


Abb. 1: Herzog, Rudolf. *Horridoh Lützow!*
Der Roman eines Freischärlers (1932)

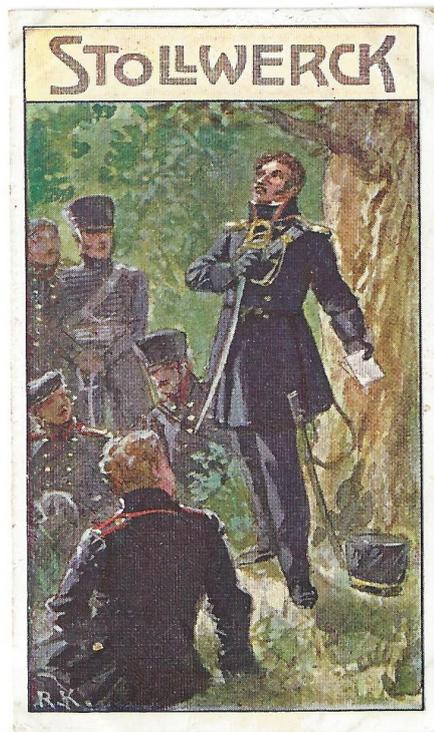


Abb. 2: [Richard Knötel:] Theodor Körner.
Stollwerck's Sammel-Album 10 (1908/09)

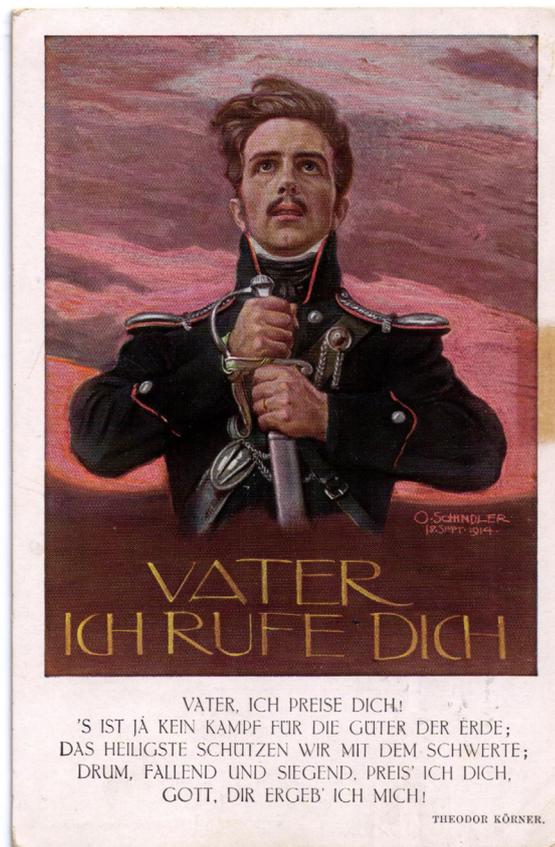


Abb. 3: Postkarte. Recto: Bild: „Vater Ich Rufe Dich.“
O. Schindler 18. Sept. 1914.“



Abb. 4: Postkarte. Recto: „Körner's Abschied vom Leben |
Die Wunde brennt, | Die bleichen Lippen beben.“



Abb. 5: Postkarte.
Recto: „Chemnitz, Körnerdenkmal“.



Abb. 6: Postkarte. Recto: „An der Bahre Körners.“
Verso: „Gruß aus... Theodor Körner. Ein Heldenleben.“

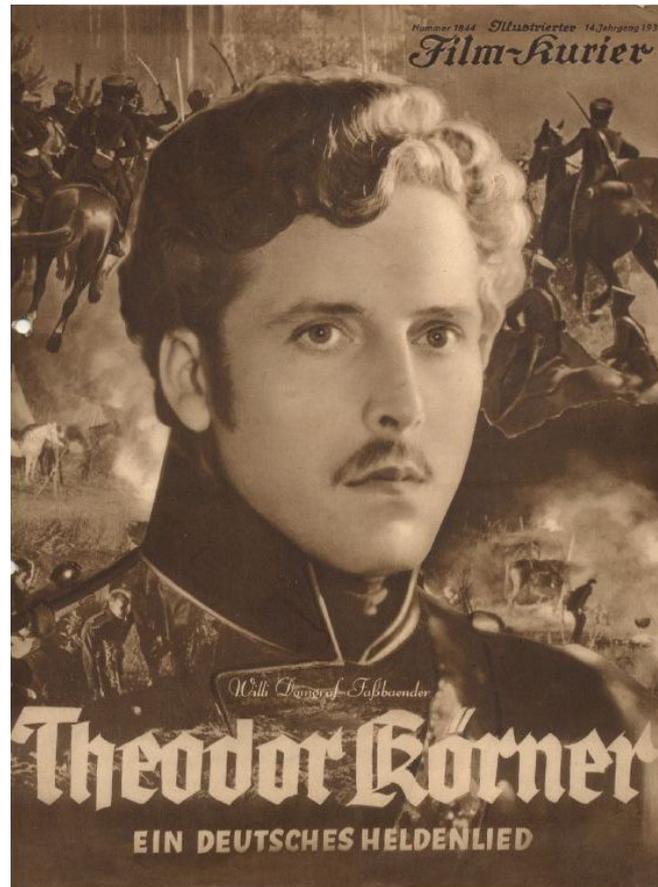


Abb. 7: Illustrierter Film-Kurier 14 (1932), Nr. 1844: Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben, Titelblatt.



Abb. 8: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Zweiter Akt, 00:24:02.



Abb. 9: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932),
Zweiter Akt, 00:28:38.



Abb. 10: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932),
Vierter Akt, 01:02:06.



Abb. 11: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932),
Vierter Akt, 01:02:26.



Abb. 12: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932),
Dritter Akt, 00:53:00.



Abb. 13: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932),
Vierter Akt, 01:11:23.



Abb. 14: Illustrierter Film-Kurier 14 (1932), Nr. 1844:
Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben, [7], Bildausschnitt.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Herzog, Rudolf. *Horridoh Lützow! Der Roman eines Freischärlers*. Berlin: Vier Falken, 1932, Cover.

Abb. 2: [Richard Knötel:] Theodor Körner. *Stollwerck's Sammel-Album 10* (1908/09), Serie „Freiheitshelden“, Bild 446/3. – Jussen 27908.

Abb. 3: Postkarte. Recto: Bild: „Vater Ich Rufe Dich. O. Schindler 18. Sept. 1914.“ Bildunterschrift: „Vater, ich preise Dich! | 's ist ja kein Kampf für die Güter der Erde; | Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte; | Drum, fallend und siegend, Preis' ich dich, | Gott, dir ergeb' ich mich! Theodor Körner.“ Gelaufen. – Privatbesitz. – Weitere Internetquelle: <http://www.bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/displayimage.php?pid=1387&fullsize=1>

Abb. 4: Postkarte. Recto: „Körner's Abschied vom Leben | Die Wunde brennt, | Die bleichen Lippen beben.“ Nicht gelaufen. – Privatbesitz. – Weitere Internetquelle: <http://www.bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/displayimage.php?pid=1380&fullsize=1>

Abb. 5: Postkarte. Recto: „Chemnitz, Körnerdenkmal“. Gelaufen. – Privatbesitz. – Weitere Internetquelle: <http://www.historisches-chemnitz.de/altchemnitz/denkmaeler/koernerdenkmal/koernerdenkmal3.jpg>

Abb. 6: Postkarte. Recto: „An der Bahre Körners.“ Verso: „Gruß aus... Theodor Körner. Ein Heldenleben. Deutsche Mutoscop- und Biograph Gesellschaft. Verlag: E. Baumann, Berlin SW. 61. Kaiser Friedrich-Platz 2.“ Gelaufen. – Privatbesitz. – Weitere Internetquelle: http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/koerner/luetzower_jaeger/Koerner_Bahre_Baumann__786x500_.jpg

Abb. 7: *Illustrierter Film-Kurier* 14 (1932), Nr. 1844: Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben, Titelblatt.

Abb. 8: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Zweiter Akt, 00:24:02.

Abb. 9: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Zweiter Akt, 00:28:38.

Abb. 10: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Vierter Akt, 01:02:06.

Abb. 11: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Vierter Akt, 01:02:26.

Abb. 12: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Dritter Akt, 00:53:00.

Abb. 13: Filmstill. *Theodor Körner. Ein deutsches Heldenlied* (1932), Vierter Akt, 01:11:23.

Abb. 14: *Illustrierter Film-Kurier* 14 (1932), Nr. 1844: Theodor Körner. Ein deutsches Heldenleben, [7], Bildausschnitt.