

# **Ein Museum der bayerischen Geschichte**

herausgegeben von Katharina Weigand und Jörg Zedler

Herbert Utz Verlag

Umschlagabbildung: Kroninsignien des Königreichs Bayern:  
Krone des Königs, Paris, 1806/07, Marke: J.-B. Leblond,  
Inv. ResMüSch. 245. Residenz München,  
Schatzkammer (WAF).

Satz und Layout: Matthias Hoffmann

*gesetzt aus der Andron*

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte biblio-  
graphische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de>  
abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Über-  
setzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der  
Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und  
der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch  
bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2015

ISBN 978 3 8316 4200 7

Printed in EU

Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089-277791-00 · [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)

# Inhalt

<i>Katharina Weigand und Jörg Zedler</i>	
Einleitung .....	9
<i>Karlheinz Dietz</i>	
Der Grabstein der Sarmanna zu Regensburg .....	15
<i>Volker Bierbrauer</i>	
Der Domschatz von Monza .....	33
<i>Heinz Dopsch</i>	
Der Tassilokelch .....	53
<i>Martin Kaufhold</i>	
Die Kasel des heiligen Ulrich .....	71
<i>Rudolf Schieffer</i>	
Der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. ....	89
<i>Egon Boshof</i>	
Das Giselakreuz .....	107
<i>Knut Görich</i>	
Der Braunschweiger Löwe .....	131
<i>Helmut Flachenecker</i>	
Die Würzburger Kiliansfahne von 1266 .....	151
<i>Claudia Märtl</i>	
Das Goldene Rößl .....	173
<i>Rainer Gömmel</i>	
Das Relief an der Nürnberger Stadtwaage von Adam Kraft .....	193
<i>Thomas Kaufmann</i>	
Der Schriftaltar in der Spitalkirche zu Dinkelsbühl .....	203
<i>Thomas Paringer</i>	
Das Sandtnersche Stadtmodell von Landshut .....	225

<i>Christoph Kampmann</i>	
Der Hosenbandorden	
Kurfürst Friedrichs V. von der Pfalz .....	247
<i>Johannes Erichsen</i>	
Die Mariensäule in München .....	269
<i>Marcus Junkelmann</i>	
Das Türkenzelt Max Emanuels .....	289
<i>Reinhold Baumstark</i>	
Die Capella Clementina .....	319
<i>Rolf Kießling</i>	
Die Huldigungstafel von Ichenhausen .....	341
<i>Hannelore Putz</i>	
Die Königskrone von 1806 .....	361
<i>Katharina Weigand</i>	
Das Pereat-Glas des Kronprinzen Ludwig .....	379
<i>Wolfgang M. Heckl</i>	
Der Fraunhofersche Prismen-Spektrograph .....	403
<i>Hermann Rumschöttel</i>	
Die Lokomotive im Grundstein	
des Münchner Maximilianeums .....	419
<i>Hans-Michael Körner</i>	
Die Herzurne König Ludwigs II.	
in der Altöttinger Gnadenkapelle .....	435
<i>Bernhard Löffler</i>	
Der Dieselmotor .....	457
<i>Hans Günter Hockerts</i>	
Die Flugblätter der Weißen Rose .....	475
Anhang	
Anmerkungen .....	493
Literatur .....	553
Autoren und Herausgeber .....	571
Abbildungen .....	573

## Einleitung

Es ist nicht zu übersehen! Der vorliegende Band kann, wenn überhaupt, nur eine Art von virtuellem Museum der bayerischen Geschichte sein. Und obwohl der Leser die hier vorgestellten und erläuterten musealen Objekte durchaus betrachten und vielleicht sogar bestaunen kann – siehe Abbildungsteil –, so ist gleichwohl jedem klar, daß die besagten Objekte während der Lektüre der einzelnen Beiträge nicht optisch im Original wahrnehm- und schon gar nicht haptisch greifbar, also nicht tatsächlich vorhanden sind. Dem hier vorzustellenden virtuellen, 640 Seiten dicken Museum der bayerischen Geschichte gelingt es gleichwohl – mit Hilfe der Phantasie seiner Leser –, die Bedeutsamkeit, ja vielleicht gar die Aura etwa des Tassilokelches, des Goldenen Rößls, des Türkenzelts aus der Zeit Kurfürst Max Emanuels oder der Herzurne König Ludwigs II. erleb- und erfahrbar zu machen. Möglich wird dies, weil die hier versammelten, aus der Vergangenheit auf uns gekommenen und uns vielfach fremd anmutenden Gegenstände nicht einfach nur in einer Glasvitrine bzw. hinter Absperrseilen stehen und, herausgerissen aus der eigenen Zeit, oft nur – im wahrsten Sinne des Wortes – verständnisloses Staunen hervorrufen. Statt dessen werden die Kasel des heiligen Ulrich, die Huldigungstafel von Ichenhausen oder der Fraunhofersche Prismenspektrograph samt ihrer jeweils eigenen Geschichte vorgestellt, sie werden eingebettet sowohl in ihre Entstehungs- als auch in ihre Wirkungsgeschichte, es geht um ihren Verwendungszweck und ihre Bedeutung – all dies macht eine Einordnung und vor allem verstehendes Bestaunen leichter möglich.

Wie und warum aber – so wird sich vielleicht der eine oder andere fragen – kam es überhaupt dazu, daß zuerst im Rahmen einer der Bavaristischen Ringvorlesungen an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität und nun in Form eines Buches ein solches virtuelles Museum der bayerischen Geschichte entstanden ist? Tat-

sächlich war und ist dies eine Reaktion auf einen im Dezember 2008 erstmals vom bayerischen Ministerpräsidenten Horst Seehofer ins Spiel gebrachten Gedanken, ein reales, ein tatsächliches Museum der bayerischen Geschichte neu zu gründen, zu bauen und zu bestücken. Am Anfang war in diesem Zusammenhang die Rede davon, in einem solchen neuen Museum die gesamte Geschichte Bayerns, vom Frühmittelalter bis in die Gegenwart, darzustellen, genauer: anhand von einschlägigen und prominenten Ausstellungsstücken darzustellen und auszustellen.

Sowohl bei Kennern der Geschichte Bayerns als auch bei Museumsfachleuten traf dieser Vorschlag freilich auf Skepsis. Denn einerseits gab und gibt es ja längst ein Museum der bayerischen Geschichte, das zudem über eine besondere Fülle hoch- und höchstwertiger Ausstellungsobjekte verfügt: das in München angesiedelte, von König Max II. gegründete Bayerische Nationalmuseum. Andererseits fragte man sich, wie es denn einem neuen Museum zur bayerischen Geschichte gelingen solle, vor allem hinsichtlich des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, wahrscheinlich aber auch hinsichtlich des 19. Jahrhunderts, zu bereden, zu qualitätvollen Museumsobjekten zu gelangen, die außerdem in der Lage sein müssen, wichtige Ereignisse der bayerischen Geschichte zu versinnbildlichen. Daß der Kunst- und Antiquitätenmarkt die nötigen und gewünschten Stücke wohl kaum würde liefern können, das war allen Beteiligten rasch klar, ganz abgesehen von den Summen, die derartige Einkäufe – wenn sie denn überhaupt möglich wären – verschlingen würden. Darüber hinaus zeigten die etablierten Museen in Bayern – man denke neben dem bereits erwähnten Bayerischen Nationalmuseum u. a. an das Mainfränkische Museum in Würzburg und an das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg –, aber auch außerhalb des Freistaats – etwa das Dommuseum in Monza oder die Kölner Domschatzkammer – verständlicherweise wenig Neigung, sich zugunsten einer bayerischen Neugründung, deren inhaltliche Ausrich-

tung und deren zukünftiger Standort zu dieser Zeit noch gänzlich unbekannt waren, von ihren besten oder auch nur zweitbesten Stücken zu trennen.

Es war also durchaus beabsichtigt, mit Hilfe der Vorträge der Bavaristischen Ringvorlesung zum Thema „Ein Museum der bayerischen Geschichte“ diejenigen, die mit der Umsetzung eines solchen neuen Museums betraut wurden, zu Beginn der Planungsphase dafür zu sensibilisieren, welche Themen, welche Epochen der bayerischen Geschichte mit welchen Objekten und Methoden in einem zu Anfang des 21. Jahrhunderts neu eingerichteten Museum eben nicht darstellbar sind.

Inzwischen steht der Ort, wo das neue Museum zukünftig seine Pforten öffnen soll, fest: Regensburg, die bayerische Weltkulturerbestadt, ist – nachdem sich sehr viele Orte in allen bayerischen Regierungsbezirken darum beworben hatten – hierfür ausgewählt worden. Und längst ist nicht mehr von einem Museum die Rede, das die gesamte Geschichte Bayerns abbilden soll; die Entwicklung des sogenannten Neuen Bayern, also Bayerns Entwicklung während des 19. und 20. Jahrhunderts, wurde statt dessen zum Thema erkoren. Vor allem die angesprochene Problematik, passende Ausstellungsobjekte für frühere Epochen zu akquirieren oder gar zu erwerben, dürfte bei dieser Entscheidung eine maßgebliche Rolle gespielt haben. Gleichwohl ist nicht zu übersehen, daß es auch für die Zeit ab 1799 bzw. 1806 außerordentlich schwierig sein dürfte, prominente aussagekräftige Ausstellungsobjekte – verwiesen sei etwa auf die bayerische Königskrone oder auf die Flugblätter der Weißen Rose – für das projektierte Museum, das im Jahre 2018 fertiggestellt sein soll, zu finden und überlassen zu bekommen. Auch deswegen wird man sich im künftigen Regensburger Museum verstärkt moderner Vermittlungsmedien bedienen, bedienen müssen.

Somit könnte man durchaus fragen, ob es überhaupt noch vonnöten ist, die Vorträge der besagten damaligen Bavaristischen

Ringvorlesung jetzt, im Jahre 2015 und angesichts der gewandelten inhaltlichen Ausrichtung des zukünftigen Regensburger Museums der bayerischen Geschichte, zum Druck zu bringen? Die Herausgeber dieses Bandes antworten mit: ja! Denn dieser Band öffnet den Blick für größere historische Perspektiven der bayerischen Geschichte, einer Geschichte, die eben nicht erst mit Napoleon oder gar erst mit dem sogenannten Märchenkönig begonnen hat. Die hier versammelten Beiträge, die sich mit wirklich herausragenden Objekten der bayerischen Geschichte auseinandersetzen, machen zudem nicht an den territorialen bzw. staatlichen Grenzen des bayerischen Herzogtums, des Kurfürstentums, dann des Königreichs oder jenen des heutigen Freistaats halt, sie plädieren vielmehr auch in territorialer Hinsicht – man denke nur an den Braunschweiger Löwen oder an die Capella Clementina – für einen weiten Blick, wenn es um die Geschichte Bayerns geht. Hinzu kommt freilich noch der unbestreitbare Vorteil eines virtuellen Museums, selbst solche Stücke aufnehmen zu können, die sich entweder im Besitz anderer musealer Institutionen befinden oder die nicht in ein reales Museumsgebäude hineinpassen würden – Stichwort: Münchner Mariensäule. Und so steht zu hoffen, daß die Leser das hier in Buchform vorliegende Museum der bayerischen Geschichte einerseits mit Neugier und Phantasie erkunden mögen und andererseits ihre Lektüre vielleicht anschließend zum Anlaß nehmen, das eine oder andere hier vorgestellte Objekt in situ in Augenschein zu nehmen, in Museen in Bamberg, Köln oder Ingolstadt, in der Gnadenkapelle in Altötting oder mitten in den Städten München und Braunschweig.

\*\*\*

Der abschließende Dank der beiden Herausgeber zielt ganz besonders auf die ihnen entgegengebrachte Geduld, denn diverse Widrigkeiten führten dazu, daß die Drucklegung der unter dem Titel „Ein Museum der bayerischen Geschichte“ veranstalteten Bavari-



stischen Ringvorlesung recht spät erfolgen konnte: Dieser Dank gilt vor allem Herrn Prof. Dr. Hans-Michael Körner, dem Leiter der sechsten Bavaristischen Ringvorlesung, sowie der großen Zuhörerschaft im Auditorium maximum der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ohne die tatkräftige Unterstützung von Präsidium und Verwaltung der Universität wäre auch diese Ringvorlesung nicht derart reibungslos durchzuführen gewesen. Der Leiter des damals noch bayerischen Bildungskanals, Herr Werner Reuß, hatte sich zudem erneut für die Übernahme der einzelnen Vorlesungen der Bavaristischen Ringvorlesung in das Programm von BRalpha ausgesprochen. Zu danken ist darüber hinaus der Regisseurin, Frau Elke Hardegger, für die zum wiederholten Male überaus gute Zusammenarbeit. Besonders hervorzuheben ist, daß auch diese Vorlesungsreihe unter der Schirmherrschaft von S.K.H. Herzog Franz von Bayern sowie vom Intendanten des BR, Herrn Prof. Dr. Thomas Gruber, stand. Für diese Verbundenheit möchten die Herausgeber ganz besonders danke sagen. – Geht es dann aber um die Drucklegung der Vorträge, so sind alle Beteiligten vor allem auf die Mithilfe der Autoren angewiesen gewesen, auch ihnen gebührt Dank für ihre unkomplizierte Mitarbeit! Und wieder einmal wäre ohne Frau Agnes Luk M.A., die glücklicherweise erneut für die Erstellung des Typoskriptes zu gewinnen gewesen war, alles viel schwerer zu bewältigen gewesen. Last but not least: Dank schulden die Herausgeber dem Herbert Utz Verlag, genauer Herrn Matthias Hoffmann M.A., für die unaufgeregte und angenehme Zusammenarbeit, für seine Professionalität, vor allem aber für sein nicht erlahmendes Engagement bei der Realisierung des Bildprogramms.

München und Regensburg, im August 2015

*Katharina Weigand*

*Jörg Zedler*

# Der Grabstein der Sarmanna zu Regensburg

*Von Karlheinz Dietz*

Der erste Gang in das virtuelle Museum der bayerischen Geschichte führt vor ein eher unscheinbares Objekt. Aber die 38 mal 56 Zentimeter große und rund 10 Zentimeter dicke Platte aus Kelheimer Korallenkalkstein hat es in sich. Das leicht rötliche Original befindet sich im Historischen Museum der Stadt Regensburg, eine Kopie davon ist in der Archäologischen Staatssammlung in München zu sehen. Die Inschrift auf diesem Grabdenkmal mit ihren fünfzig Buchstaben in nur vier Zeilen ist in vieler Hinsicht einzigartig in Bayern: Sie ist eines der jüngsten, wenn nicht überhaupt das jüngste epigraphische Zeugnis der Römerzeit, ganz sicher das einzige einigermaßen vollständige christliche Grabmonument aus dieser Epoche und ebenso sicher das bislang einzige zeitgenössische Dokument mit der Erwähnung christlicher Märtyrer. Es versteht sich, daß die Literatur dazu Legion ist. Erst vor wenigen Jahren sind ausführliche Kommentare, vor allem aus der Feder des Althistorikers Gerhard Waldherr, erschienen, auf die ein für alle Mal hingewiesen sei.<sup>1</sup>

Ein knapper Beitrag wie der folgende reicht nicht aus, um alle mit dem Objekt verbundenen Probleme anzusprechen. Man muß sich auf einige wichtige Aspekte beschränken. Zunächst hat man in der epigraphischen Werkstatt das etwas spröde Handwerk zu erledigen, die Fundumstände zu klären und über Analogien die richtige Lesung zu ermitteln. Dazu gehört ein Exkurs in die Sprachwissenschaft und die Onomastik, der es erlaubt, den Namen der Bestatteten zu verstehen und einzuordnen. Anschließend sind das Aufkommen des Christentums im römischen Bayern und der geistige Hintergrund zu skizzieren, vor dem sich die damals neue Religion etablieren konnte. Eine Revue ihrer weni-

gen dinglichen Überreste hilft dabei, den Text annähernd zu verorten und seine möglichen Interpretationen aufzuzeigen.

Begeben wir uns also zunächst in die Werkstatt des Epigraphikers. Besagte Platte ist rechts und unten ausgebrochen, die linke Begrenzung und die Oberkante sind ebenmäßig abgearbeitet. (Abb. 1) Am rechten Rand sind noch Reste einer einfachen, bukkelförmig erhobenen Rahmung und deren Fortsetzung erkennbar, die vielleicht zu einem Flügel, einer sogenannten Ansa, gehört haben. Wann der Rest abgearbeitet wurde, wissen wir nicht. Bei seiner Ausgrabung hatte der Stein nach Auskunft des Fundberichts „rückwärts eine rohe Erhöhung, wodurch sich zu erkennen gibt, daß er nicht gelegen oder gestanden [hat], sondern irgendwie eingemauert gewesen [ist]. Um ihn gehörig aufbewahren zu können, mußte dieser rohe Auswuchs nun weggemeißelt werden.“

Gefunden wurde diese epigraphische Zimelie im Jahr 1839 in Regensburg. Der damals führende Lokalhistoriker, Christian Gottlieb Gumpelzhaimer (1766–1841), der soeben den vierten und letzten Band seines Werks über „Regensburg's Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten“ vorgelegt hatte, veröffentlichte den Neufund unverzüglich in den „Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg“.<sup>2</sup> Noch nicht einmal ein Jahrzehnt alt war dieser Verein, der sich getreu dem Kabinettsreskript König Ludwigs I. von 1827 der Denkmalpflege widmete. Die Entdeckung des musealen Objekts steht mithin auch am Beginn der modernen Auseinandersetzung mit der römischen Vergangenheit Bayerns.

Die Römer hatten im Zuge der Eroberung Süddeutschlands im Jahr 15 v. Chr. zwar die Donau auf ihrer ganzen Länge, also gleichfalls in ihrem Oberlauf beansprucht, ihre faktische Inbesitznahme erfolgte aber erst viel später. Es dauerte fast ein Jahrhundert, ehe am nördlichsten Donauknie bei Regensburg eine Zivilsiedlung und rund drei Kilometer weiter südlich bei Regensburg-Kumpfmühl ein Kohortenkastell entstand. Im Verlauf der Mar-

komannenkriege wurde dann in den 70er Jahren des 2. Jahrhunderts ein noch heute im Weichbild der Stadt erkennbares Standlager für die „legio III Italica“ errichtet. Stattliche Überreste der Lagermauer, allem voran des Nordtors, der Porta praetoria, sind bis heute sichtbar. Mit den rund 6000 Legionären, allesamt römische Bürger, kamen Frauen und Kinder, Händler und Gewerbetreibende, die sich in einer Zivilsiedlung, den „canabae“, westlich des Legionslagers niederließen. Die Ankunft dieses starken Militärverbandes verhalf der etwas rückständigen Provinz Raetia zu einem verspäteten Romanisationsschub und dem Umland des Kastells, speziell der Donauebene zwischen Regensburg und Straubing, zu einer kurzen wirtschaftlichen und kulturellen Blüte. Zeugnis von diesem römischen Spätsommer legen die zahlreichen Inschriften und sonstigen archäologischen Funde ab, die gleichfalls im Historischen Museum der Stadt Regensburg zu bewundern sind. Ein großer Teil davon wurde in einer enormen Rettungsleistung durch den freiresignierten Pfarrer Joseph Dahlem (1826–1900) geborgen, als der Bau der Eisenbahnstrecke Richtung Nürnberg etwa seit 1870 ein zum Legionslager gehörendes Gräberfeld sukzessive und weitflächig zerstörte. Mit geschätzten 6000 Bestattungen zählt dieser römische Friedhof, den man in Regensburg das „Große Gräberfeld“ nennt, noch immer zu den größten nördlich der Alpen. Man muß wohl annehmen, daß nur ein Bruchteil seines einstigen Umfangs bekannt geworden ist.<sup>3</sup>

Die genaue Fundstelle unserer Inschrift ist unbekannt, denn Gumpelzhaimer sagt nur, sie sei von Ziegelarbeitern gefunden worden „in des Herrn Baumeisters Herbst Felde, [...] woselbst er eine Ziegelhütte erbaute und einen Baumgarten davor anlegte, bei Gelegenheit da die Löcher zum Baumsetzen gegraben worden“. Mehr als eine grobe Lokalisierung im nordwestlichen Teil des Großen Gräberfelds ergibt sich daraus nicht. Dabei wäre es für die Beurteilung des Objekts so wichtig, den genauen Kontext zu kennen.<sup>4</sup> Man wünscht sich, dieses für die Christianisierung

# Der Domschatz von Monza

*Von Volker Bierbrauer*

Zu den bedeutendsten Domschätzen gehört jener von Monza.<sup>1</sup> Bereits das älteste Inventarverzeichnis von 1275 führt schon mehr als 100 Objekte und 128 Handschriften auf, wobei den meisten historisch und kulturgeschichtlich weit über Monza hinaus eine ihnen gemäße Bedeutung zukommt. Dies betrifft vor allem jene Objekte, die direkt oder indirekt auf die aus Bayern stammende langobardische Königin Theodelinde († 627 oder 628), auf ihren zweiten Gemahl, den Langobardenkönig Agilulf († 615 oder 616), und auf ihren Sohn Adaloald († 626) bezogen werden können. Dies gilt erst recht für die Eiserne Krone („corona ferrea“) als Krönungsinsignie über die Zeiten hinweg, die, verwoben in Mythos, Fiktion und Wirklichkeit, als Realie aber schon zur Zeit Theodelindes existiert haben muß.

Die fast ausschließlich aus Gold und Edelsteinen bestehenden Objekte aus der Frühzeit des Domschatzes von Monza gehören zu den herausragenden der frühmittelalterlichen Goldschmiedekunst. Dennoch ist es im Rahmen dieser knappen Skizze nicht möglich, sie in antiquarischer Hinsicht detailliert zu beschreiben. Wichtiger ist ihre Einordnung in historische und kulturgeschichtliche Zusammenhänge. Dazu gehört gleichermaßen die Geschichte der Verluste, die den Domschatz über Jahrhunderte hinweg betrafen, ebenso wie die Wirkungsmächtigkeit der Eisernen Krone bis in die Jetztzeit; ohne diese beiden Aspekte sind die nachfolgenden Ausführungen nicht recht verständlich. Beides sei daher, auch um Wiederholungen zu vermeiden, an den Anfang dieses Beitrages gestellt, gleichsam als Hinführung.

Zunächst zur Geschichte der Verluste: Nachdem Napoleon Bonaparte 1796 die Lombardei besetzt hatte, verfügte das Pariser Direktorium am 6. Januar 1797 die Überführung der wertvollsten

Objekte, sowohl von Gold- und Silberarbeiten als auch von Handschriften, in das Münzkabinett der Pariser Nationalbibliothek, wo sie bis zu ihrer Rückführung 1815 ausgestellt wurden; unter ihnen befanden sich die Agilulf-Krone und die sogenannte Theodelinden-Krone. (Abb. 3 und 4) Nach mühsamen Verhandlungen mit dem französischen Militärkommandanten der im Oktober 1796 ausgerufenen *Republica Cisalpina* gelang es dem Domkapitel und der Bürgerschaft von Monza, die Eiserne Krone (Abb. 5) aus der Liste der Konfiskationen herauszuhalten mit der Begründung, „qu’il s’agit d’une des principales reliques de notre religion, et que pour cela elle est dans la plus grande vénération pas seulement près du Pays mais encore près du peuple des environs qui se portent en foule pour l’adorer continuellement“<sup>2</sup>. Bei einem Einbruch in das Münzkabinett der Pariser Nationalbibliothek in der Nacht vom 16. auf den 17. Februar 1804 wurde etwa ein Dutzend kostbarer Goldschmiedearbeiten gestohlen, darunter der Reif der Agilulf-Krone und mindestens ein Hängekreuz. Als die Diebe im Juli 1804 in Holland gefaßt wurden, waren diese Objekte bereits eingeschmolzen. Das genaue Aussehen der Agilulf-Krone und die zu dieser und zur Theodelinden-Krone gehörenden Hängekreuze sind somit nur durch ältere und zudem unterschiedlich verlässliche Stiche zu eruieren, mit nicht unerheblichen Rekonstruktionsproblemen. Was insgesamt aus dem Domschatz in Paris noch vorhanden war, wurde 1815 auf der Grundlage einer nicht leicht zu ermittelnden Liste nach Monza zurückgeführt. In diese Rückgabeverhandlungen war auch der österreichische Außenminister Klemens Fürst von Metternich eingeschaltet, und so standen an der Spitze der Rückforderungsliste – dies soll nicht unerwähnt bleiben – die geraubten Löwen von San Marco in Venedig, deren Verlust als besonders schmerzlich empfunden wurde. Peter Graf von Goess, Chef der kaiserlichen Verwaltung Venetiens, schrieb in diesem Zusammenhang am 22. Juli 1815 an Metternich, daß „[sich] nämlich die Venetianer mit Schmerz an die verlorenen Monumente ihrer vormaligen bedeutenden Existenz, ihres Glanzes

und der Blüte ihrer Kunst stets erinnern und solche wieder zu erhalten sehnlichst wünschten“<sup>3</sup>.

Gleiches galt natürlich auch für das Domkapitel und die Bürgerschaft von Monza hinsichtlich der mit Theodelinde verbundenen Kunstschatze, die für sie geradezu identitätsstiftend waren. Dies wird als sichtbar gemachte Geschichte, die sich bemerkenswerterweise ausschließlich auf Theodelinde und ihre Familie bezieht, vor allem am und im Dom von Monza auf beeindruckende Weise sichtbar. (Abb. 6) Theodelinde findet sich im Tympanon über dem Hauptportal der Fassade des Doms, des Wahrzeichens von Monza: In der Lünette aus der Zeit um 1320 sieht man sie im Mittelfeld des oberen Registers, wie sie eine Krone und ein Kreuz an den heiligen Johannes übergibt, den Patron der Kirche. Im linken Bildfeld kniet Agilulf, daneben sieht man drei Votivkronen mit Kreuzpendilien. Im rechten Bildfeld sind schließlich Teile des Domschatzes dargestellt, darunter die Henne mit ihren Küken.<sup>4</sup> Sichtbar gemachte Geschichte findet sich auch im Inneren des Domes, vor allem in der von den Brüdern Zavattari 1445/1446 eindrucksvoll ausgemalten Theodelinden-Kapelle des Domes mit 47 Bildfeldern aus der langobardischen Geschichte.

Sind die Verluste aus napoleonischer Zeit gut bestimmbar, so kann man solche für andere Zeiten meist nur vermuten, kaum quantifizieren und nur selten auf bestimmte Objekte beziehen. Und weil sie nicht diejenigen Objekte betreffen, die mit Theodelinde und Agilulf zusammenhängen, sei hierauf nur nebenbei und beispielhaft verwiesen: mehrfache Verpfändungen des Domschatzes wegen Überschuldung, besonders im 13. Jahrhundert, einerseits und andererseits dessen Vergrabung aus Sicherheitsgründen wegen kriegerischer Auseinandersetzungen (vor allem mit den Visconti in Mailand) unter größter Geheimhaltung 1323. Hiervon erfuhr Papst Johannes XXII., der den Domschatz dann nach Avignon verbringen ließ. Erst 1344 kehrte er nach Monza zurück, wo er künftig verblieb, eben bis in die napoleonische Zeit. Das aus diesem Anlaß angelegte Inventarverzeichnis vom

# Der Tassilokelch

*Von Heinz Dopsch*

In der ehrwürdigen Benediktinerabtei Kremsmünster in Oberösterreich wird alljährlich am 11. Dezember, dem Todestag Herzog Tassilos III., das Stifterrequiem mit barockem Prunk zelebriert. Die Feier setzt bereits mit den Lobgesängen morgens um 6.00 Uhr ein, es folgt die Verlesung des Totenbuchs und das Gedenken an die Stifter des Klosters, Herzog Tassilo III., Kaiser Heinrich II., König Rudolf von Habsburg und andere Wohltäter. Wenn um 10.00 Uhr der Abt mit dem Pontifikalamt beginnt, steht vor ihm ein mit schwarzem Tuch behängter leerer Katafalk, geschmückt mit einem fiktiven Wappen Tassilos III., bekrönt von einem Herzogshut samt Szepter. Der Abt benutzt für die Messe die drei kostbarsten Kleinodien aus der Frühzeit des Klosters: den Tassilokelch (Abb. 21), die sogenannten Tassiloleuchter und den „Codex Millenarius maior“, eine prachtvolle, illuminierte Evangelienhandschrift aus der Zeit um 800. Beim Gastmahl, das auf das Hochamt folgt, wird auch der Stiftbrief von Kremsmünster aus dem Jahr 777 in lateinischer Fassung verlesen.<sup>1</sup>

Seit dem 1100-Jahr-Jubiläum der Abtei 1877 verwendet nur noch der Abt von Kremsmünster selbst den Tassilokelch beim Hochamt; bis dahin war es üblich, daß beim feierlichen Stiftermahl jeder Mönch aus dem „Stifterbecher“ trank. Eine wichtige Funktion kommt dem Tassilokelch noch heute bei der Abtwahl zu: Die Kapitularen legen ihre Stimmzettel in den Tassilokelch, der als Wahlurne dient. Doch die Wertschätzung dieses einzigartigen Gefäßes war nicht immer so hoch wie heute. Als Kaiser Joseph II. 1788 Silbersammlungen durchführen ließ, forderte man nur die innere Cuppa an, eine eingesetzte glatte Schale aus dünnem vergoldetem Silberblech. Für den „alten Becher aus Kupfer“, wie er im Bericht bezeichnet wird, zeigte man glücklicherweise



kein Interesse. 1795 fertigte man einen neuen vergoldeten Kupfer-einsatz an, der bis 1949 verwendet und danach durch ein neues Ringband ersetzt wurde.<sup>2</sup>

Die wissenschaftliche Forschung hat sich seit eineinhalb Jahr-hunderten intensiv mit dem einzigartigen Kelch beschäftigt; be-sonders seit der bahnbrechenden Arbeit von Günther Haseloff<sup>3</sup> aus dem Jahr 1951 nahm die Zahl der Veröffentlichungen sprung-haft zu. Es würde den Umfang dieses Beitrags sprengen, nur in groben Zügen auf die Forschungsgeschichte einzugehen.<sup>4</sup> Statt dessen soll der Tassilokelch zunächst kurz vorgestellt werden: Er hat mit dem erwähnten Einsatz eine Höhe von annähernd 27 Zen-timetern, der Durchmesser der Cuppa, die ein Volumen von 1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Litern besitzt, beträgt 16,5 Zentimeter, der Fußdurchmesser 13,6 Zentimeter. Der 1978 verstorbene Stiftsarchivar von Kremsmün-ster, Pater Willibrord Neumüller, wies immer darauf hin, daß das Fassungsvermögen des Tassilokelchs einer „hemina“ entspre-che, jenem täglichen Quantum an Wein, das die Benediktinerregel dem einzelnen Mönch zugesteht. Während die Cuppa aus Kup-fer gegossen wurde, sind Fuß und Nodus aus einem Stück gehäm-meret. Der Grund der gravierten Buchstaben und Reliefs ist ver-goldet, zum Teil mit aufgelötetem Silberblech ausgefüllt, und die-ses wiederum mit Niello verziert. Der Nodus ist mit Glasflüssen und teilweise verlorenen Edelsteinen versehen. Der Kelch trägt am Fuß zwei 9 Millimeter hohe Inschriften, die offenbar auf den oder die Stifter Bezug nehmen: „Tassilo dux fortis“ („Tassilo der starke Herzog“) und auf der gegenüberliegenden Seite: „Liutpirc virga regalis“ („Liutpirc, das königliche Reis“). Damit wird auf Tassilos Gemahlin Liutpirc, die eine Tochter des letzten Lango-bardenkönigs Desiderius III. war, Bezug genommen.<sup>5</sup>

Die Frage nach der Entstehungszeit dieses einmaligen Kunst-werks ist eng mit dem Verwendungszweck verbunden. Den Tas-silokelch deutete man bisweilen als Taufkelch, der anlässlich der Taufe Theodos, des ältesten Sohnes von Tassilo und Liutpirc, an-gefertigt worden war. Immerhin war Theodo der erste Prinz, der

zu Pfingsten 772 in Rom von Papst Hadrian I. getauft und gesalbt wurde, ohne der Sohn eines Königs zu sein. Gegen diese Bestimmung spricht jedoch die Tatsache, daß weder eine Inschrift noch eine figurale Darstellung auf den Herzogssohn Theodo Bezug nehmen und der Tassilokelch von seiner Funktion her kein Tauf-, sondern ein Spendekelch war.

Mit besseren Gründen wurde der Tassilokelch als Hochzeitskelch interpretiert, der anlässlich der Vermählung Tassilos mit der langobardischen Königstochter Liutpirc 769 angefertigt wurde.<sup>6</sup> Darauf könnten vor allem die beiden erwähnten Inschriften am Fuß des Kunstwerks hindeuten.<sup>7</sup> Der Herzog hätte dann etliche Jahre später diesen Kelch seiner bevorzugten Stiftung, der Abtei Kremsmünster, als Geschenk übereignet. Ein zusätzliches Argument für diese Interpretation sind die politischen Verhältnisse in der Entstehungszeit: König Desiderius III. wurde 774 von Karl dem Großen besiegt und abgesetzt, ohne daß er von seinem bayerischen Schwiegersohn Tassilo Waffenhilfe erhielt. Zum Zeitpunkt der Stiftung Kremsmünsters 777 war Liutpircs Vater nicht mehr König, und eine besondere Mitwirkung der Herzogin ist aus der gesamten Stiftungstradition nicht ersichtlich. Ihre Nennung als „königliches Reis“ an so prominenter Stelle würde wesentlich besser zur Hochzeit im Jahr 769 passen, in dem sich König Desiderius III. noch auf dem Höhepunkt seiner Macht befand. Auch die Vermutung, daß sich der Kelch bis zum Sturz Tassilos im Besitz der Herzogsfamilie befand und Abt Fater von Kremsmünster ihn vor dem Zugriff Karls des Großen retten konnte, scheint durchaus plausibel.

Heute geht die Mehrzahl der Forscher davon aus, daß der Kelch von Anfang an als „Stifterbecher“ für die Abtei Kremsmünster bestimmt war und damit in den Jahren zwischen der Gründung 777 und dem Sturz Tassilos 788 entstanden ist. Dagegen ist jedoch einzuwenden, daß zur Zeit der Klostergründung und in den folgenden Jahren eine Inschrift, in der die Herzogin Liutpirc als „königliches Reis“ gepriesen wird, nicht opportun gewesen wäre. Ei-

# Die Königskrone von 1806

*Von Hannelore Putz*

1824 feierte König Max I. Joseph sein fünfundzwanzigjähriges Regierungsjubiläum. 1799 hatte er, nach dem Tod des Kurfürsten Karl Theodor, zunächst als Kurfürst Max IV. Joseph die Herrschaft in Bayern angetreten, und es war ihm in den folgenden Jahren gelungen, Bayerns staatliche Integrität über die napoleonische Zeit hinweg zu bewahren. Der Staat begann sich in dieser Zeit von der Person des Monarchen zu lösen und wurde in vielen und nicht selten rigoros durchgeführten Reformen in ein modernes Staatswesen transformiert. Aus dem Wiener Kongreß war Bayern gestärkt hervorgegangen; die Königswürde, die Max Joseph 1806 im Windschatten Napoleons erhalten hatte, wurde garantiert, die meisten Gebietszugewinne bestätigt, die volle staatliche Souveränität festgeschrieben. Daneben aber hatte Bayern während der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts der Staatsbankrott gedroht, es hatte eine der schlimmsten Hungersnöte erlebt und in den Napoleonischen Kriegen einen enormen Blutzoll gezahlt. 1824 nahm man das Regierungsjubiläum jedoch zum Anlaß, den König mit einer Festdekoration zu ehren. Jedem einzelnen Regierungsjahr wurde ein Transparent zugeordnet, das jedes für sich ein herausragendes positives Ereignis zum Thema hatte. Im Anschluß an die Feierlichkeiten ließ der Magistrat der Stadt München eine Dokumentation erstellen; im Zentrum standen die am 16. Februar 1824 gezeigten Transparentgemälde, die als Umrisslithographien mit Erläuterungen veröffentlicht wurden.<sup>1</sup>

„Baierns glücklicher Morgen“ – mit dieser Widmung gedachte der Zyklus dem Jahr 1799 und zeigte den Einzug des neuen Kurfürsten in München. Mit dem in Altbayern seit Jahren ersehnten Herrschaftsübergang von Karl Theodor auf Max IV. Joseph habe eine neue Zeit in Bayern begonnen, so die Botschaft dieses er-

sten Blattes. Für das Jahr 1818 hielten die Verantwortlichen des Münchner Magistrats den Verfassungsoktroi als wichtigste Herrscherleistung fest. Das Transparent erhielt bemerkenswerterweise die Unterschrift „Sein Geschenk“. Diese Bezeichnung sollte deutlich machen, daß Max Joseph aus freiem Willen und aus eigener Machtvollkommenheit heraus die Verfassung gewährt habe. Die Proklamation Bayerns zum Königreich stand im Zentrum des Transparentgemäldes für das Jahr 1806. Im erläuternden Text heißt es: „Die ersten Beherrscher Baierns waren Koenige. Diese hohe Würde ging in der Bildung des allgemeinen Reiches der Deutschen verloren. Baiern sank zu dem Range eines Herzogthumes herab. Erst nach dem Verlaufe von sieben Jahrhunderten gelang es dem erlauchten Herzoge Maximilian, waehrend den Stürmen des dreissigjaehrigen Krieges, unterstützt von der Tapferkeit seines treuen Heeres, Baiern die Churwürde zu erwerben. Unserem allergnaedigsten Koenige blieb es vorbehalten, nach dem Verlaufe von weiteren zwei Jahrhunderten waehrend den Stürmen der franzoesischen Kriege, Baiern die Koenigswürde wieder zu geben. Dieses war die Frucht des ruhmvollen, in dem Jahre 1805 geführten Krieges, der zugleich Baierns Grenzen so sehr erweiterte. [...] Um diese erhabene Handlung zu bezeichnen, stellten uns die Künstler das Bild Unseres Allergnaedigsten Koeniges in dem Kroenungskleide dar, wie sich Allerhoechstderselbe mit allen Zeichen der hoechsten Würde bekleidet, die Koenigskrone selbst auf das geweihte Haupt setzt.“<sup>2</sup>

Diese Erläuterung zum Transparentgemälde nennt die entscheidenden Punkte der Königsproklamation aus der von bayerischer Seite bevorzugten Perspektive: Demzufolge hatte Bayern 1806 mitnichten eine neue Würde errungen, sondern zu seinem alten Rang zurückgefunden. Es gab demnach ein altes Recht, auf das man sich beziehen konnte; bereits der Blick auf die Geschichte rechtfertigte also besagte Proklamation. Zudem wurde die Annahme der neuen Würde in den Kontext der kriegerischen Ereignisse des Jahres 1805 gestellt. Den Bezug auf Na-

oleon und Frankreich, der der Realität entsprach, vermied man dagegen. Dabei war die Rangerhöhung Bayerns zum Königreich erst durch den Vertrag von Preßburg (26.12.1805) gesichert worden, den Napoleon mit Kaiser Franz II. ausgehandelt hatte. Denn Bayern hatte Napoleon dazu bewegen können, die österreichische Zustimmung zur Rangerhebung zu fordern und festschreiben zu lassen. Übrigens profitierte nicht allein Bayern vom napoleonischen Kriegsglück: Auch Württemberg wurde die Königswürde zugestanden, Baden durfte sich zum Großherzogtum proklamieren. Das erwähnte Münchner Transparent sollte zudem vermitteln, daß Bayern nun die volle Souveränität und staatliche Integrität besaß. Im Bewußtsein eigener Stärke und Machtvollkommenheit setzt sich Kurfürst Max IV. Joseph auf dem Transparentgemälde die Krone auf und wird damit zu König Max I. Joseph. Es gibt keinen Akt der Übertragung, der Monarch proklamiert sich selbst zum König, wobei die Darstellung dem napoleonischen Vorbild der Selbstkrönung folgt. Die Bewahrung der neu gewonnenen vollen Souveränität und staatlichen Integrität stellten von da an Kernziele von Max Josephs Regierung dar. In diesem Zusammenhang symbolisierte vor allem die Königskrone und damit das Zeichen der Herrscherwürde die volle Souveränität.

Die auf dem Transparentgemälde gewählte Form der Königsproklamation spiegelte dabei nicht den eigentlichen unspektakulären Staatsakt wider, sondern bildet vielmehr in symbolischer Verdichtung politische Vorgänge und Ziele ab. Denn am 1. Januar 1806, als sich Max Joseph zum König erklärte, gab es keine festliche Krönung. Dies war nicht außergewöhnlich. König Friedrich I. von Württemberg und auch Kaiser Franz II., der sich 1804 selbst zum Kaiser von Österreich erhoben hatte, verzichteten ebenfalls auf entsprechende Feierlichkeiten. Vielmehr gab der nunmehrige König Max I. Joseph in einer vergleichsweise zurückhaltenden Zeremonie in der Münchner Residenz vor den Ministern und den Chefs der Hofstäbe die Rangerhöhung und die Proklamation Bayerns zum Königreich bekannt. Im weiteren

Verlauf informierte Obersthofmeister Clemens Anton Graf von Törring-Seefeld die sich in einem angrenzenden Saal aufhaltende „Hof- und Staatsdienerschaft“; diese huldigte dem König und sprach ihre Glückwünsche aus. Erst danach machte ein Herold die neue Königswürde in der Haupt- und Residenzstadt München publik. Glockengeläut und zweihundert Kanonenschüsse kündeten vom neuen Titel des Monarchen und seines Landes.<sup>3</sup> Eine feierliche Krönung, so die offiziellen Verlautbarungen, sei vorgesehen, werde aber auf eine für ein solches Ereignis passende Jahreszeit verschoben. Tatsächlich aber unterblieb sie, kein bayerischer König wurde je gekrönt. Vielmehr bildete der Eid auf die Verfassung seit Ludwig I. den zeremoniellen Kern der Thronbesteigung eines jeden bayerischen Königs.

Die Frage, ob eine Krönung je ernsthaft ins Auge gefaßt worden war und ob sie aus schwerwiegenden Gründen immer wieder verschoben werden mußte, so daß irgendwann ein Zeitpunkt erreicht war, der eine solche Feier nicht mehr opportun erscheinen ließ, ist legitim. In der älteren Forschung wurden stets die kriegerischen Ereignisse angeführt, die eine derartige Festveranstaltung unmöglich gemacht hätten, in der neueren Forschung werden die Probleme, den für die Krönung notwendigen sakralen Handlungsträger zu benennen, betont, denn Bayern führte damals ausgesprochen schwierige Verhandlungen mit dem Heiligen Stuhl über eine neue kirchliche Verfassung im Königreich Bayern.<sup>4</sup> Die Bestellung der Insignien und der Ornate im Jahr 1806 deuten daraufhin, daß der König grundsätzlich an eine Krönung gedacht haben mochte. Aber sehr zeitnahe Feierlichkeiten scheiterten daran, daß die Insignien und Ornate erst in Auftrag gegeben werden mußten; dieser Aspekt wird auch schon in der älteren Forschung benannt. Folgt man den Ausführungen Otto Riedners aus dem Jahr 1913, dann hatte man die Krönung für ein gutes drei-viertel Jahr später angedacht, für den 12. Oktober 1806, den Tag des heiligen Maximilian. Erhärtet wird diese Vermutung auch da-

durch, daß Königin Karoline in einem Brief an ihre Mutter Anfang Februar 1806 berichtete, daß sich der König im Oktober krönen lassen wolle. Die Kroninsignien wurden aber erst 1807 geliefert. Eine Feier am 12. Oktober 1806 konnte schon aus diesem Grund nicht durchgeführt werden.<sup>5</sup>

Der 12. Oktober hatte für das königliche Haus eine hohe Bedeutung. Mit ihm war die historische Kontinuität herzustellen von Maximilian I., während dessen Regierung die Rangerhöhung zum Kurfürsten gelungen war, bis zu Max I. Joseph. Der Maximilianstag wurde vielfach als Festtag gewählt, beispielsweise fand am 12. Oktober 1810 die Vermählung des Kronprinzen Ludwig mit Therese von Sachsen-Hildburghausen statt. Gerade der Maximilianstag war dafür geeignet, in dem jungen Königreich einen säkularen Gedenktag zu etablieren, der aufgrund seines starken monarchischen Bezugs jene Erinnerungen ausprägte, von denen das königliche Haus glaubte, sie würden die Gesellschaft zusammensammenbinden und eine Zukunftsperspektive für das Königreich entwickeln können.<sup>6</sup>

Drei Monate nach seiner Proklamation zum König gab Max I. Joseph mit Reskript vom 3. März 1806 dem Mannheimer Hofjuwelier Borgnis den Auftrag, in Paris die Kroninsignien zu bestellen und die fertigen Objekte anschließend nach München zu bringen. Den Juwelieren wurden Edelsteine und Perlen aus der Münchner Schatzkammer anvertraut, um sie in die Kroninsignien einarbeiten zu lassen. Ebenfalls 1806 ließ der König die Ornate bei Blanchon Cortet in Lyon bestellen. Sowohl die Insignien als auch die Ornate lehnen sich eng an napoleonische Vorbilder an; Max I. Joseph orientierte sich bewußt am neuen Bündnispartner.<sup>7</sup> Die Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften wiederum wurde im Mai 1806 – und damit erst nach der Bestellung der Insignien – damit betraut, Inschriften für die Kroninsignien zu erarbeiten. Vor allem Lorenz von Westenrieder setzte sich mit dieser Aufgabe auseinander; er unterbreitete schließlich Vorschläge, die tatsächlich übernommen wurden: So steht auf dem Reichs-

apfel geschrieben: „In Signum Concordiae Patris Ac Patriae“<sup>8</sup>. Auf dem Szepter sind die Worte zu lesen: „Cui Non Civium Servitus Tradita, Sed Tutela“<sup>9</sup>. Und das Reichsschwert vermittelt mit seinem Wahlspruch die Haltung des Monarchen gegenüber äußeren und inneren Feinden des Königreichs: „Nec Temere, Nec Timide“<sup>10</sup>. Lorenz von Westenrieder hatte offenbar auch für die Königskrone eine Inschrift vorgeschlagen: „Videri et esse, Sic Boioariae regnum novatur avitum“<sup>11</sup>. Über die Entstehung dieser von aufklärerischem Gedankengut und einem zwar noch absoluten, aber doch auf eine konstitutionelle Entwicklung vorausweisenden Staatsverständnis getragenen Inschriften ist wenig bekannt. Bemerkenswert ist aber, daß Max I. Joseph und sein Minister, Maximilian von Montgelas, es für wichtig erachtet hatten, die Akademie der Wissenschaften zu beauftragen, Grundsätze monarchischer Herrschaft prägnant zu benennen. Aus besagten Inschriften wird deutlich, daß Westenrieder ein ideales, auf der Treue der Untertanen basierendes Verhältnis zwischen Fürst und Volk in Worte zu fassen versuchte. Der König als Pater patriae, als Vater des Vaterlandes, müsse das Volk beschützen, maßvoll mit seiner Macht umgehen und sich als Schutz- und Schirmherr seines Volkes begreifen. Die von Westenrieder gewählten Widmungen formulierten Herrschaftsgrundsätze, indem der König diese aufgriff und auf den Insignien anbringen ließ, wurden sie zu Regierungsmaximen für alle bayerischen Könige.<sup>12</sup>

Anfang März 1807 trafen die Insignien und die Ornate in München ein. Die im Jahr zuvor angefertigten Listen dienten nun dem Abgleich der in die Kroninsignien eingebrachten Wertgegenstände. Dank dieser Listen können die Herkunft der Perlen und Edelsteine zurückverfolgt und die Ausstattung der Kroninsignien analysiert werden. Die Krone des Königs wurde auf rund 94.000 Gulden taxiert, die Krone der Königin auf 26.000 Gulden, der Reichsapfel auf knapp 11.000 Gulden, das Szepter auf etwa 10.500 Gulden, das Schwert auf rund 26.000 Gulden, das Diadem auf 85.000 Gulden. Die Krone des Königs war demnach,



entsprechend ihrer symbolischen Bedeutung, am wertvollsten ausgestattet worden. Erst jetzt folgte der Auftrag für die Herminelfelle der Krönungsmäntel, die 1812 geliefert wurden.

Die Königskrone – und nur sie steht im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen – ist eine goldene Bügelkrone mit acht Spannen. (Abb. 67) Diese vereinigen sich im Gipfel und tragen die Weltkugel und das Kreuz. Der Katalog der Schatzkammer der Münchner Residenz aus dem Jahr 1970 führt dazu weiter aus: Die „bekrönende Weltkugel ist mit kleinen Brillanten besetzt; nur die Reifenbänder tragen Rubin- und Smaragdschmuck. An Stelle des hier sitzenden Saphirs wurde bei feierlichen Anlässen der ‚Blaue Brillant‘ eingesetzt.“<sup>13</sup> Der Schatzkammerkatalog gibt also an, daß sich in der bekrönenden Weltkugel ein Saphir befindet, was sich anhand neuerer Untersuchungen bestätigt hat. Diese Beschreibung aus dem Jahr 1970 befindet sich damit aber im Widerspruch zu der von Emil von Schauss 1879 verfaßten, noch heute für das 19. Jahrhundert maßgeblichen Beschreibung der Schatzkammer. Hier wird nämlich angeführt, daß sich ein Stein aus Glasfluß an der Stelle befinde, an der bei feierlichen Anlässen der sogenannte Blaue Wittelsbacher eingesetzt werde. Es ist ganz offensichtlich, daß die Verantwortlichen bei der Planung und der Ausführung der Krone 1806/1807 vorgesehen hatten, den Blauen Wittelsbacher in die Krone einzubringen. In der Generalrechnung für die Kroninsignien heißt es dementsprechend: „Besonders wird hier auch bemerkt, daß der mittlere große blaue Brillant, welcher [...] in der Inventur mit 300000 fl eingetragen sich bezeigt, noch in diese Krone zum Einschrauben gearbeitet, in die Krone Sr. Majestaet des Königs gehörig so sich dann der Werth derselben hierum erhöht, wie sich der Toison in eben den Verhältniß mindert.“<sup>14</sup> Der Blaue Wittelsbacher, ein 35,56 Karat schwerer Brillant, der 2008 in einer aufsehenerregenden Auktion bei Christie's in London für etwa 24,3 Millionen Dollar an den Juwelier Lawrence Graff versteigert und in der Folge umgeschliffen

wurde, womit er seinen historischen Charakter verloren hat, war wohl 1722 als Teil des Brautschatzes von Maria Amalie, der Gattin von Kurfürst Karl Albrecht, dem späteren Kaiser Karl VII., nach München gekommen. Dieser Brillant, der seit Max III. Joseph in einem Ordenskleinod vom Goldenen Vlies getragen wurde, sollte der Leitstein der Krone werden.<sup>15</sup>

Aber nahm der Blaue Wittelsbacher tatsächlich die Funktion des Leitsteins in der bayerischen Königskrone ein? Die Schatzprotokolle geben hier einige Aufschlüsse. Sie dokumentieren alle Vorkommnisse, welche die Schatzkammer betreffen. Die Protokolle dienten vor allem dem Schatzmeister als Beleg und als Rückversicherung seines Handelns. Dementsprechend genau wurde festgehalten, wann einzelne Stücke aus der Schatzkammer entliehen und wieder zurückgebracht wurden. Zumindest seit 1858 hat sich Königin Marie zum alljährlichen Hofball, der im Januar bzw. Februar stattfand, u. a. den Blauen Wittelsbacher aus dem sogenannten Schrein C aushändigen lassen, allerdings ohne Strahlenbündel und ohne Goldenes Vlies. Da der Orden für Männer bestimmt war, durfte die Königin ihn nur ohne die Ordensattribute tragen. Jedes Mal, wenn der Blaue Wittelsbacher die Schatzkammer verließ und wenn er wieder zurückkam, wurde dies in den Schatzprotokollen vermerkt. Man kann also zumindest für die Zeit zwischen 1858 und 1872 sagen, wann der Blaue Wittelsbacher den Weg in die Öffentlichkeit fand. Das Beispiel dieses Brillanten läßt sich auch auf die Kroninsignien übertragen. Aus den Protokollen kann man sehr gut erschließen, zu welchen Gelegenheiten die Krone die Schatzkammer verlassen hat. Zumindest zwischen 1858 und 1872 wurde der Blaue Wittelsbacher nie gleichzeitig mit der Krone ausgegeben. Wenn man beobachtet, wieviel Mühe man sich gegeben hat, alles genau zu notieren, dann ist kaum anzunehmen, daß die Einbringung des Blauen Wittelsbachers in die Krone nicht ebenfalls in den Protokollen erwähnt worden wäre. Vielmehr spricht einiges dafür, daß statt dessen der in der Krone angebrachte Saphir dort ohne Unterbrechung verblieb, daß eben nicht

von Zeit zu Zeit der Blaue Wittelsbacher installiert wurde. Daraus würde sich allerdings ergeben, daß der Blaue Wittelsbacher zwar als Leitstein der Krone gedacht war, daß er dieser Bestimmung aber zumindest in den Jahren von 1858 bis 1872 nicht zugeführt wurde. Die Protokolle können nur ein – wenn auch starkes – Indiz sein; weitere Forschungen müssen diese Hypothese erst noch erhärten bzw. widerlegen.<sup>16</sup>

Die Kroninsignien wurden überhaupt nur zu wenigen besonderen Anlässen, beispielsweise bei Landtagseröffnungen, aus der Schatzkammer geholt, öffentlich präsentiert und damit im Staatsleben präsent.<sup>17</sup> Auf einer Lithographie von Lorenz und Domenico Quaglio von 1819 sowie auf dem erwähnten Transparentgemälde aus dem Jahr 1824 ist überliefert, daß sich König Max I. Joseph zur Eröffnung der ersten Ständeversammlung 1819 sowohl die Insignien als auch die Verfassungsurkunde hatte bringen lassen. Ebenso wurden die Verfassung und die Insignien zur ersten Landtagseröffnung König Ludwigs I. 1827 präsentiert. Es ging dem zweiten bayerischen König darum, sowohl seinen festen Vorsatz, auf der Grundlage der Verfassung herrschen zu wollen, zu demonstrieren als auch deutlich zu machen, daß er nichts von den monarchischen Rechten preisgeben werde. Der Vertraute Ludwigs I., Heinrich von der Tann, kommentierte dessen Auftritt vor der Ständeversammlung und die sich anschließende Thronrede plastisch, indem er sagte, es habe die „Löwenkralle“ herausgeschaut.<sup>18</sup> Die beiden zeremoniellen Akte fanden im Landtagsgebäude im vormaligen Redoutenhaus in der Prannerstraße in München statt. Auf wertvollen Präsentationskissen, die eigens angefertigt worden waren, bildeten die Insignien – mit der Verfassungsurkunde – den zeremoniellen Mittelpunkt der Feier.<sup>19</sup> Für die nachfolgenden Ständeversammlungen in der Regierungszeit Ludwigs I. und Max' II. konnten bislang keine Belege für die Anwesenheit der Insignien zur jeweiligen Eröffnung aufgefunden werden. Dirk Götschmann hat für die Regierungszeit

Ludwigs I. aufgrund seiner Aktenstudien einen Negativbefund erhalten, die Schatzprotokolle aus den letzten Regierungsjahren Max' II. zeigen es einmal mehr.<sup>20</sup>

Selbst innerhalb der Residenz wurden die Insignien – zumindest bis zur Regierungszeit Ludwigs II. – nur zu ganz besonderen Anlässen aus der Schatzkammer angefordert. Beispielsweise hatten die Kroninsignien bei sogenannten Thronbelehungen eine wichtige zeremonielle Funktion. Die Inhaber der obersten Hofämter legten dabei ihre Hand zum Schwur auf die Insignien – der Obersthofmeister auf die Krone, der Oberstkämmerer auf das Szepter, der Obersthofmarschall auf das Schwert und der Oberststallmeister bzw. später der Oberpostmeister auf den Reichsapfel. Aber auch als Fürst von Wrede 1859 mit dem Thronlehen Ellingen belehnt wurde, fanden die Insignien zur rechten Seite des Thrones ihren Platz. Es war ein recht kleiner, sehr exklusiver und auf den königlichen Hof bezogener Kreis, der an diesen Thronbelehungen teilnahm. Die Eidesleistung der Inhaber der obersten Hofämter auf die Insignien zeigt deren große symbolische Bedeutung.<sup>21</sup>

Der Vorgang, die Krone aus der Schatzkammer zu holen, wurde in den Schatzprotokollen dokumentiert. Das *Procedere* wirft ein bezeichnendes Licht auf die hohe Aufmerksamkeit und Sorge, die allen Preziosen der Schatzkammer zukam. Vor der Herausgabe der Insignien untersuchte der Hofjuwelier die Objekte auf ihre Unversehrtheit. Dies geschah erneut, wenn die Insignien in die Schatzkammer zurückgebracht wurden. Begleitet wurden die Insignien außerhalb der Schatzkammer immer von einem Offizier und mehreren Hartschieren. Die Sicherheitsvorkehrungen bei jeder Entfernung der Krone aus der Schatzkammer erforderten somit einen erheblichen administrativen Aufwand. Als Joseph von Stieler 1826 das Staatsportrait König Ludwigs I. anfertigte, erhielt er die Erlaubnis, Zeichnungen von den Insignien zu nehmen. Dafür wurden diese aus der Schatzkammer angefordert, doch Stieler mußte sein Atelier in der Residenz aufschlagen.

Die Hartschiere eskortierten jedes Mal die Insignien zu Stielers Arbeitsstätte und am Ende wieder zurück in die Schatzkammer. Max Widnmann, der 1858, und damit knapp vierzig Jahre später, für die Herstellung des Modells für das König Ludwig-Denkmal auf dem Odeonsplatz Zeichnungen von den Insignien anfertigte, verrichtete seine Tätigkeit sogar im Zimmer des Schatzmeisters sowie unter Aufsicht.<sup>22</sup>

Die Bedeutung der Insignien wird über ihre tatsächliche öffentliche Präsentation hinaus vor allem in der medialen Vermittlung greifbar. Auf den Staatsportraits und Denkmälern bezeichnen sie die Herrscherwürde, die Herrschaft und die Herrschaftsgewalt des Königs. Dies gilt für die von Moritz von Kellerhoven gemalten Portraits Max I. Josephs (1806 und 1818) sowie für das Staatsportrait Joseph von Stieler aus dem Jahr 1822. Auf den Gemälden von 1806 und 1822 wird zudem das Szepter dargestellt, auf dem Portrait von 1818 ist außer der Krone noch die Verfassungs-urkunde zu sehen. Der König läßt seine Hand auf der Verfassung ruhen, deren hohe Bedeutung sich darin spiegelt, daß auch sie auf einem Präsentationskissen ruht. König Ludwig I. gab ebenfalls gleich zu Beginn seiner Regierungszeit 1825 sein Staatsportrait bei Joseph von Stieler in Auftrag. Des Königs rechte Hand, die das Szepter energisch umfaßt, ruht auf der Verfassung, die Krone ist prominent dahinter abgebildet. Dieses Portrait unterstreicht den monarchischen Herrschaftsanspruch. Der Monarch steht über der Verfassung, seine Herrschaft und seine Regierung werden nicht durch sie begründet, sondern lediglich beschränkt, Krone und Szepter versinnbildlichen diesen Herrschaftsanspruch. Etwas anders sieht dies bei König Max II. aus. Wie schon beim Staatsportrait Max I. Josephs legt auch er die Hand auf die Verfassung; Krone und Szepter werden gemeinsam abgebildet. Dabei fällt auf, daß ein Detail des Szepters besonders hervorgehoben wird: der Würfel, das Zeichen für die Einigkeit und Gleichheit. Dieser Würfel weist auf die Eintracht zwischen Fürst und Volk

hin, die als unbedingte Voraussetzung für den dauerhaften Frieden gesehen wurde. Es dürfte sich dabei wohl um einen Reflex auf die Revolutionserfahrung der Jahre 1848/1849 gehandelt haben.<sup>23</sup> Die von Max I. Joseph begründete und von Ludwig I. und Max II. fortgeführte Tradition des Staatsportraits wurde hingegen von Ludwig II. nur in Ansätzen aufgegriffen. Jenes Portrait, das Ferdinand Piloty 1865 malte, stellt Ludwig II. in Generalsuniform mit dem Krönungsmantel dar; in ähnlicher Weise hatte sich König Max II. zusätzlich zum eigentlichen Staatsportrait darstellen lassen. Im Hintergrund und leicht verschattet sieht man bei Ludwig II. die Königskrone, die auf dem Präsentationskissen ruht. Auf die übrigen Insignien wurde verzichtet. Damit endete die seit Max I. Joseph gepflegte Tradition des Staatsportraits.

Betrachtet man wiederum das Reiterstandbild für Ludwig I. auf dem Odeonsplatz in München, dann fällt auf, daß die dort zu sehende Krone nicht die bayerische Königskrone von 1806 ist. Alle übrigen Insignien und sogar der Ornat verweisen dagegen deutlich auf die tatsächlichen Stücke in der Schatzkammer. In diesen Kontext gehört auch, daß sich die bayerischen Könige auf offiziellen Portraits und auf Denkmälern nicht mit der Krone auf dem Haupt abbilden ließen. Das Denkmal für Max I. Joseph auf dem Max-Joseph-Platz zeigt ihn barhäuptig. Dies mag vielleicht erklären, warum es beim Reiterdenkmal Ludwigs I. nicht in Frage kam, die tatsächliche Königskrone abzubilden.<sup>24</sup>

Aus den Schatzprotokollen wird zudem ersichtlich, daß Ludwig II. zur Landtagseröffnung Ende Mai 1866 die Throninsignien aus der Schatzkammer in den Thronsaal des Festsaalbaus der Residenz hat bringen lassen. Es ging am Vorabend des deutsch-deutschen Krieges darum, der Selbständigkeit Bayerns, der Souveränität und staatlichen Integrität des Landes, auch durch die anwesenden Insignien Ausdruck zu verleihen. Symbolpolitisch wollte Ludwig II. mit der auf die Zeit Ludwigs I. zurückgreifenden Eröffnung der Ständeversammlung im Festsaalbau der Resi-

denz und mit der Präsentation der Insignien sicher gleichermaßen auf die monarchische Grundlage des bayerischen Staates verweisen und darauf, daß der König das alleinige Oberhaupt des Staates war und in sich alle Rechte der Staatsgewalt vereinigte, wie es in Titel II Paragraph 1 der bayerischen Verfassung von 1818 heißt. Ludwig II. hatte ursprünglich die Eröffnung des Landtags nicht selbst vornehmen wollen und seinen Entschluß erst aufgrund des vereinten Drängens seines Großvaters, Ludwigs I., des Prinzen Karl und des Ministerrats revidiert. Nicht einmal die Thronrede hatte der junge König selbst verfaßt, er übernahm den Vorschlag des Ministerrats. Doch der Anstoß, die Insignien in den Staatsakt zu integrieren, kam wohl von Ludwig II. Der Präsentation der Kroninsignien zur Eröffnung des ersten Landtags während seiner Regierungszeit dürfte ein bewußter und deutlicher Wille des Königs zu symbolischem Handeln zugrundeliegen. 1870 ließ Ludwig II. die Insignien noch einmal in den Thronsaal der Residenz bringen; wieder wurde der Landtag eröffnet. Und in seiner Thronrede, die vom Vorsitzenden des Ministerrats, Chlodwig Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst, verfaßt worden war, betonte Ludwig II. die Souveränität Bayerns und den Willen, die staatliche Integrität zu sichern und zu bewahren. Auf diesen Abschnitt der Rede hatte der König selbst Einfluß genommen und die Aussage neu akzentuiert: „Ich weiß, daß manche Gemüther die Sorge erfüllt, es sei die wohlberechtigte Selbständigkeit Bayerns bedroht. Diese Befürchtung ist unbegründet. [...] So sehr Ich die Wiederherstellung einer nationalen Verbindung der deutschen Staaten wünsche und hoffe, so werde Ich doch nur [in] eine solche Gestaltung Deutschlands willigen, welche die Selbständigkeit Bayerns nicht gefährdet.“<sup>25</sup> Ein Jahr später, 1871, wurden die Erklärungen Ludwigs II. zu Makulatur, Bayern wurde in das neue Deutsche Reich eingegliedert.

Nach 1870 wohnte der bayerische König bis zu seinem Tod 1886 keiner einzigen Landtagseröffnung mehr bei; es gab daher auch keine Möglichkeit mehr, die Insignien noch einmal beizuzie-

hen. Überhaupt wurden die Insignien für lange Zeit nicht mehr in der Öffentlichkeit präsentiert. Dagegen ist eine intensive private Nutzung der Insignien durch den König zu beobachten. Ludwig II. forderte sie im März 1866, im Mai 1868, im Mai 1869 und im Februar 1870 für seinen persönlichen Gebrauch an. Mehr als einmal gab er die Krone erst nach mehreren Tagen an die Schatzkammer zurück. Eine solche Praxis hatte man bis dahin nicht gekannt; zumindest ist für die ersten drei Könige eine derartige Privatausleihe der Kroninsignien nicht überliefert. Ob dieses Gebaren eine Folge des Wunsches war, sich selbst der monarchischen Stellung zu versichern, muß offen bleiben. Gleichzeitig schränkte Ludwig II. aber den öffentlichen Zugang zu den Insignien ein: „Eine allgemeine und unbedingte Zugängigmachung der Schatzkammer wieder einführen zu lassen, liegt nicht in Meinem Willen und Ich gestehe auch Niemand die Berechtigung zu, dieselbe zu fordern. In einzelnen Fällen, in welcher der Wunsch um Zutritt hinreichend begründet ist, darf um die Erlaubniß dazu bei Mir nachgesucht werden.“<sup>26</sup>

Nach dem Tod König Ludwigs II., also während der sogenannten Prinzregentenzeit, spielten die Kroninsignien bis 1913 keine sichtbare Rolle mehr im Staatsleben. Erst als König Ludwig III. sich 1913 zum König proklamierte, konnten die Kroninsignien als Symbol der monarchischen Grundlage des Staates erneut in Erscheinung treten. Die Zeitschrift „Das Bayerland“ verfaßte eine eigene Ausgabe zur Thronbesteigung Ludwigs III. und widmete einen Artikel darin den Kroninsignien, die nun, anläßlich der Feierlichkeiten, der Öffentlichkeit präsentiert wurden. Der Autor des besagten Beitrags stellte fest, daß die Insignien seit vielen Jahren nicht mehr im Staatsleben präsent gewesen seien, daher mußten diese bedeutendsten Symbole des Königreichs neu vorgestellt werden.<sup>27</sup>

Neben die Krone war nach 1818 freilich ein weiteres Symbol des Königreichs Bayern getreten: die Verfassungsurkunde. Sie repräsentierte den konstitutionellen Staat und sie war im öffentli-



chen Leben rasch ganz außerordentlich präsent. Zur Eröffnung des Landtags brachte der Landtagsarchivar in aller Regel das Original der Verfassungsurkunde mit; auf sie schworen die neu gewählten Abgeordneten. Vor allem aber war die Verfassungsurkunde das Schlüsselobjekt bei jeder Thronbesteigung. Denn der Eid auf die Verfassung, den jeder bayerische Monarch leistete, stellte den zeremoniellen Kern der Feierlichkeiten zur Thronbesteigung dar. Die Verfassungsurkunde wurde damit wesentlich häufiger an entscheidenden Punkten des Staatslebens sichtbar. Der konstitutionelle Staat ruhte auf der Verfassung von 1818, die Kroninsignien dagegen repräsentierten den Herrscherwillen, die Herrscher Gewalt und die Person des Monarchen.

In diesen beiden Symbolen zeigt sich in gewisser Weise das Spannungsverhältnis zwischen konstitutioneller Ordnung und monarchischem Prinzip. Die Beobachtung, ob und wann diese Symbole des Königreichs Bayern präsentiert wurden, kann einen Hinweis darauf geben, inwieweit sich die Gewichte im Königreich im Laufe seines Bestehens verschoben. Ludwig I. und Ludwig II. demonstrierten zu Beginn ihrer jeweiligen Regierungszeit den monarchischen Anspruch auf das Staatswesen, indem sie die Insignien bei der Eröffnung der Landtage zeigen ließen; bei Ludwig II. sollte die Krone in den schwierigen Jahren 1866 und 1870 auch dazu dienen, die Souveränität Bayerns zu bekräftigen. Der Rückzug Ludwigs II. aus der Politik und die lange Zeit der Regentschaft in Bayern schwächten jedoch das monarchische Element im Staat. Die Kroninsignien wurden nicht mehr sichtbar gemacht, sie blieben in der Schatzkammer, die außerdem – wie bereits erwähnt – während der Regierungszeit König Ludwigs II. nicht mehr in der Weise öffentlich zugänglich war, wie das zuvor der Fall gewesen war. Die Verfassungsurkunde hingegen wurde bei allen Landtagseröffnungen präsentiert, ihr kam, indem sowohl die Monarchen als auch die Abgeordneten ihren Eid auf sie ablegten, eine entscheidende Funktion im Staatsleben zu. Darüber hinaus durfte der Landtagsarchivar die Verfassungsurkunde in das

Landtagsgebäude bringen, die Insignien hingegen wurden in der Schatzkammer aufbewahrt, am vermutlich sichersten Ort des Königreichs. Sie waren in einem Schrein verschlossen und von Hartschieren geschützt.

Mit der Revolution von 1918 verloren sowohl die Verfassungsurkunde als auch die Krone ihre staatssymbolische Bedeutung. Die Verfassungsurkunde wanderte ins Bayerische Hauptstaatsarchiv, die Krone verblieb in der Schatzkammer. Als es darum ging, eine Einigung zwischen dem Freistaat Bayern und dem Haus Wittelsbach über die finanzielle Ausstattung des ehemaligen Königshauses zu finden, wurde auch über die Zukunft der Schatzkammer verhandelt. In einem ausführlichen Gutachten des Staatsministeriums der Finanzen, das sich für die Gründung einer Stiftung aussprach, heißt es dazu: „Natürlich hat aber auch der Staat wegen der historischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung der Sammlung ein hervorragendes Interesse daran, daß die Schatzkammer in ihrem wesentlichen Bestande unverändert bleibt und der Öffentlichkeit nach wie vor zur Besichtigung und zum Studium zugänglich gemacht wird. Gerade hier bei der Schatzkammer zeigt es sich, daß ohne das Dazwischentreten einer Stiftung ein Ausgleich der beiderseitigen Interessen so gut wie ausgeschlossen ist; nur die Stiftung bietet die Möglichkeit, die Schatzkammer bei gleichzeitiger Berücksichtigung der Ansprüche des vorm[aligen] Königshauses beisammen zu halten.“<sup>28</sup> Die Krone wird, wie alle anderen Stücke der Schatzkammer, heute vor allem aufgrund ihres historischen und kunsthistorischen Wertes beurteilt. Ihre symbolische Bedeutung für die Souveränität Bayerns, für die monarchische Grundlage des Staates und die Herrscherwürde des Königs hat sie mit der Revolution von 1918 verloren.

Ein einziges Mal noch, nämlich beim Tod des Kronprinzen Rupprecht 1955, erhielt die bayerische Königskrone eine bedeutende symbolpolitische Funktion. Der bayerische Ministerpräsident Wilhelm Hoegner ordnete an, daß die Krone einen Platz auf

dem Katafalk Kronprinz Rupprechts bekommen sollte. Um diese Verfügung richtig einordnen zu können, muß man wissen, daß die Insignien während des 19. Jahrhunderts immer dann, wenn ein König zu Grabe getragen wurde, beim Leichenzug auf dem Sarg des verstorbenen Monarchen bzw. des Prinzregenten mitgeführt worden waren. Kronprinz Rupprecht war zwar kein König mehr gewesen, aber er war zeitlebens eine besondere Integrationsfigur in und für Bayern gewesen. Er stand für die Kontinuität zwischen dem alten monarchischen und dem republikanischen Bayern sowie für das bayerische Eigenbewußtsein in der jungen Bundesrepublik. Dieser Akt der Ehrbezeugung des republikanischen Staates vor der Persönlichkeit des Kronprinzen legte vor aller Welt offen, daß man in Bayern bereit war, die historische Leistung des vormaligen Herrscherhauses für das Land anzuerkennen. Zu der großen Geste Wilhelm Hoegners konnte es allerdings nur kommen, weil sich Kronprinz Rupprecht und seine Nachkommen dezidiert zur demokratisch-republikanischen Entwicklung Bayerns bekannt und dies für alle sichtbar gemacht hatten. Und weil sich Kronprinz Rupprecht gleichzeitig von der Tagespolitik weitgehend ferngehalten und in erster Linie eine gesellschaftliche Rolle eingenommen hatte, konnte der bayerische Ministerpräsident dem Verstorbenen mit dieser Geste die außergewöhnliche Anerkennung zollen. Hoegner machte damit in symbolisch kaum zu übertreffender Weise die besondere Stellung des Hauses Wittelsbach in Bayern offensichtlich, die bis in die Gegenwart spürbar ist.

Die Königskrone wiederum wird heute als Exponat der Schatzkammer jedes Jahr von vielen tausend Besuchern bestaunt. Sie wird dabei in erster Linie als Wertgegenstand und als ästhetisches Objekt wahrgenommen. Als nur mehr historischer Bedeutungsträger kündigt sie den Besuchern von jenem Jahrhundert, in dem Bayern die volle Souveränität und staatliche Integrität besaß. Die Krone erinnert darüber hinaus die Menschen in Bayern daran, daß das, was man im 19. Jahrhundert als bayerische Nation be-

griff und was durch Symbole wie die Krone und die Verfassungs-  
urkunde versinnbildlicht wurde, erst zu Beginn jenes 19. Jahr-  
hunderts überhaupt entstanden war, daß also die Geschichte der  
vielbeschworenen bayerischen Eigenstaatlichkeit eigentlich eine  
recht junge ist.

## Autoren und Herausgeber

- Reinhold Baumstark, geb. 1944, Dr.phil., Generaldirektor a.D. der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und Honorarprof. für Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Volker Bierbrauer, geb. 1940, Dr.phil., Prof.em. für Vor- und Frühgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Egon Boshof, geb. 1937, Dr.phil., Prof. i.R. für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Passau.
- Karlheinz Dietz, geb. 1947, Dr.phil., Prof. i.R. für Alte Geschichte an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg.
- Heinz Dopsch, geb. 1942, gest. 2014, Dr.phil., Prof.em. für Vergleichende Landesgeschichte an der Universität Salzburg.
- Johannes Erichsen, geb. 1946, Präsident a.D. der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Seen und Gärten.
- Helmut Flachenecker, geb. 1958, Dr.phil., Prof. für Fränkische Landesgeschichte an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg.
- Rainer Gömmel, geb. 1944, Dr.rer.pol., Prof. i.R. für Wirtschaftsgeschichte an der Universität Regensburg.
- Knut Görich, geb. 1959, Dr.phil., Prof. für Mittelalterliche Geschichte mit besonderer Berücksichtigung des Früh- und Hochmittelalters an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Wolfgang M. Heckl, geb. 1958, Dr.rer.nat., Generaldirektor des Deutschen Museums und Prof. für Wissenschaftskommunikation an der Technischen Universität München.
- Hans Günter Hockerts, geb. 1944, Dr.phil., Prof. i.R. für Neueste Geschichte und Zeitgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Marcus Junkelmann, geb. 1949, Dr.phil., Historiker und Schriftsteller, Mainburg.
- Christoph Kampmann, geb. 1961, Dr.phil., Prof. für Geschichte der Frühen Neuzeit an der Philipps-Universität Marburg.
- Martin Kaufhold, geb. 1963, Dr.phil., Prof. für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Augsburg.
- Thomas Kaufmann, geb. 1962, Dr.theol., Prof. für Kirchengeschichte an der Georg-August-Universität Göttingen.
- Rolf Kießling, geb. 1941, Dr.phil., Prof. i.R. für Bayerische und Schwäbische Landesgeschichte an der Universität Augsburg.

*Autoren und Herausgeber*

- Hans-Michael Körner, geb. 1947, Dr. phil., Prof. i. R. für die Didaktik der Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München und Vorstand des Universitäts-Archivs.
- Bernhard Löffler, geb. 1965, Dr. phil., Prof. für Bayerische Landesgeschichte an der Universität Regensburg.
- Claudia Märtl, geb. 1954, Dr. phil., Prof. für Mittelalterliche Geschichte mit besonderer Berücksichtigung des Spätmittelalters an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Thomas Paringer, geb. 1975, Dr. phil., Archivoberrat am Staatsarchiv Landshut.
- Hannelore Putz, geb. 1973, Dr. phil., stellvertr. Archivdirektorin des Archivs des Bistums Passau und Privatdozentin für Neuere und Neueste Geschichte mit Landesgeschichte am Historischen Seminar der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Hermann Rumschöttel, geb. 1941, Dr. phil., Generaldirektor a. D. der Staatlichen Archive Bayerns und Honorarprof. für Geschichte an der Universität der Bundeswehr München.
- Rudolf Schieffer, geb. 1947, Dr. phil., Präsident a. D. der Monumenta Germaniae Historica und Prof. i. R. für Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Katharina Weigand, geb. 1960, Dr. phil., Akademische Oberrätin am Historischen Seminar der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Jörg Zedler, geb. 1974, Dr. phil., Wiss. Assistent am Lehrstuhl für Bayerische Landesgeschichte an der Universität Regensburg.

# Abbildungen



Abbildung 1: Grabstein der Christin Sarmanna vom Großen Gräberfeld in Regensburg, 4./5. Jh. n. Chr.? Museen der Stadt Regensburg – Historisches Museum.



Abbildung 2: Photographie des Grabsteins der Sarmanna von Jutta Dresken-Weiland. Deutlich erkennbar ist die Haste im letzten N von Zeile zwei.



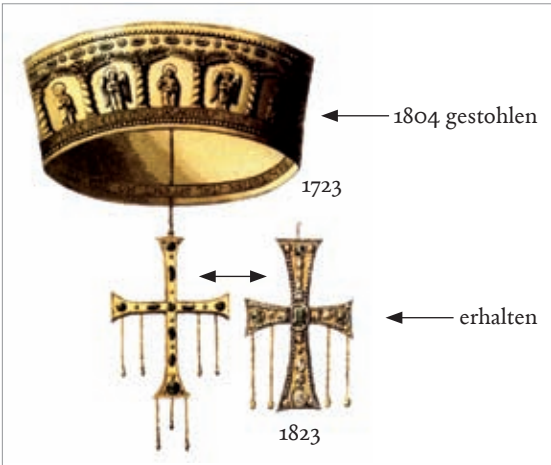


Abbildung 3: Agilulf-Krone, nach den Aquarellen von Giulio Ferrario (1823) und Ludovico Antonio Muratori (1723), nach Roberto Casanelli, in: Paolo Diacono: Storia dei Longobardi; Milano 1985, S. 201, Abb. 186.

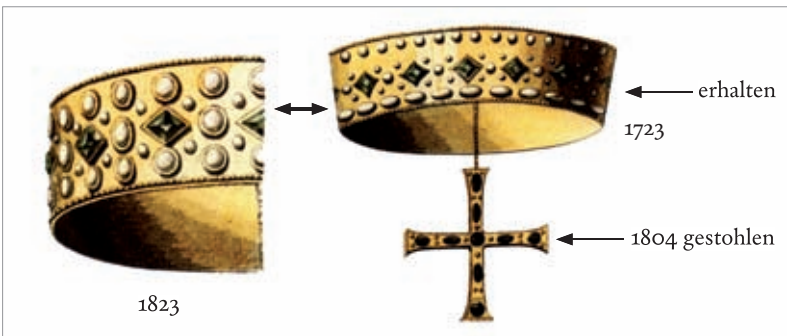


Abbildung 4: Theodelinden-Krone, nach den Aquarellen von Giulio Ferrario (1823) und Ludovico Antonio Muratori (1723), nach Roberto Casanelli, in: Paolo Diacono: Storia dei Langobardi; Milano 1985, S. 201, Abb. 186.



Abbildung 5: Eiserne Krone – Gold, Edelsteine, Email und metallischer Reif.  
© Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Raffaello Brà.



Abbildung 6: Monza – Dom, Tympanon über dem Hauptportal. Lombardische Bildhauer, Marmor, ca. 1320. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Archiv des Doms von Monza.



Abbildung 7: Sarkophag in der Theodelinden-Kapelle im Dom von Monza. Lombardische Werkstatt, Stein, 1308. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Archiv des Doms von Monza.



Abbildung 8: Henne mit den sieben Küken – Blattsilber auf Holzkern, Edelsteine und Glas, Platte aus vergoldetem Kupfer, 4.–7. Jahrhundert (?). © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Raffaello Brà.



Abbildung 9: Kamm der Theodelina – Silber, Juwelen und Elfenbein, 9.–10. Jahrhundert. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Archiv des Doms von Monza.



Abbildung 10: Fächer der Theodelinda – entfaltetes Pergament 26 mal 78 cm, hölzernes Etui umgeben von getriebenem Blattsilber. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Archiv des Doms von Monza.



Abbildung 11: Agilulf-Krone, erhaltenes Pendilienkreuz (vgl. Abb. 3) – Gold, Edelsteine und Perlen, spätes 6. bis frühes 7. Jahrhundert. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Raffaello Brà.



Abbildung 12: Agilulf-Krone, Abrollung der Inschrift, nach Elze, in: Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. I: *La Corona, il Regno e l'impero: un millennio di storia*; Milano 1995, S. 313. ÖNB/Wien Cod. 6189 fol. 194v.



Abbildung 13: Votivkrone der Theodelinda – Gold, Edelsteine und Perlmutter, spätes 6. bis frühes 7. Jahrhundert. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Raffaello Brà.



Abbildung 14: Theodelinden-Krone, Reif in Abrollung, nach Elze, in: Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. I: *La Corona, il Regno e l'impero: un millennio di storia*; Milano 1995, S. 313. ÖNB/Wien Cod. 6189 fol. 194v.



Abbildung 15: Vorderer Deckel des Theodelinden-Evangeliars – Gold, Email und Edelsteine, spätes 6. bis frühes 7. Jahrhundert. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Archiv des Doms von Monza.



Abbildung 16: Gregorius-Kreuz, byzantinische Werkstatt – Gold, Niello, Bergkristall, spätes 6. bis frühes 7. Jahrhundert. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Photo: Raffaello Brà.



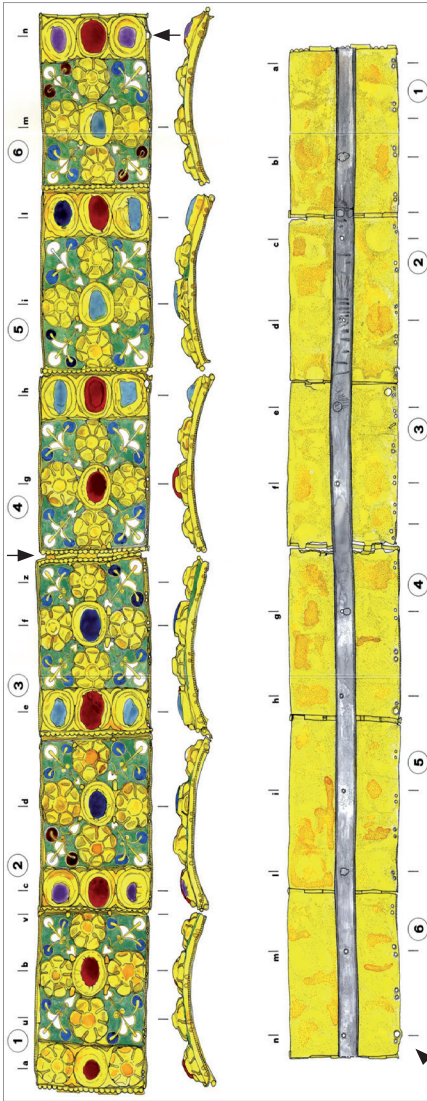


Abbildung 17: Eiserne Krone mit sechs Schmuckplatten (heutiger Zustand) in Umzeichnung, nach Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. II: *Alla scoperta del Prezioso Oggetto*, Teil 2: *Scienze e Tecnica*; Milano 1998, Beilage. Der Pfeil markiert eine fehlende Platte.



Abbildung 18: Eiserne Krone mit der ersten und sechsten Platte, nach Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. II: *Alla scoperta del Prezioso Oggetto*, Teil 1: *Arte e Culto*; Milano 1998, S. XXXIV. © Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

Durchbohrungen



Abbildung 19: Eiserne Krone, Aquarell in Abrollung von 1717, nach Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. II: *Alla scoperta del Prezioso Oggetto*, Teil 2: *Scienze e Tecnica*; Milano 1998, nach S. 208. ÖNB / Wien Cod. 6189 fol. 193r (unten) und 193v (oben).

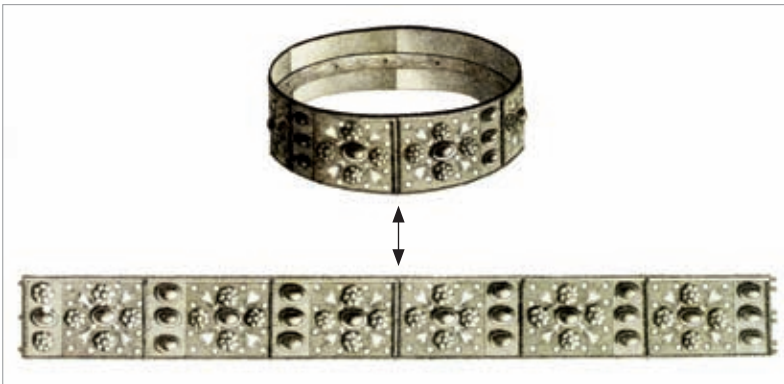


Abbildung 20: Eiserne Krone, Aquarell von 1819, nach Graziella Buccellati (Hrsg.): *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, Bd. II: *Alla scoperta del Prezioso Oggetto*, Teil 1: *Arte e Culto*; Milano 1998, nach S. 68.



Abbildung 21: Tassilokelch. Photo: Mathias Michel, Aidenried / Pähl.

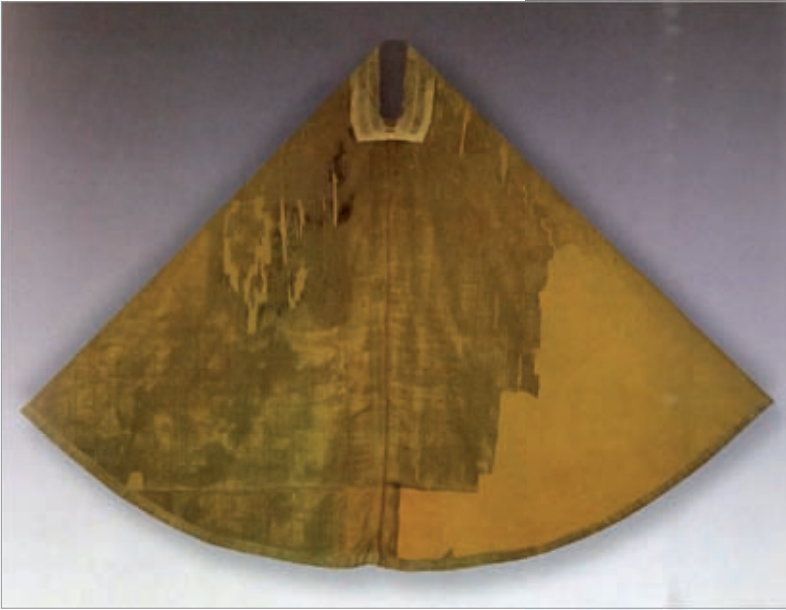


Abbildung 22: Die Kasel des heiligen Ulrich. Heiltumskammer St. Ulrich und Afra, Augsburg. Photo: Alberto Luisa, München/Brescia.



Abbildung 23: Krönungsbild Heinrichs II. im Regensburger Sakramentar. Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456, fol 11r.



Abbildung 24:  
Sternenmantel,  
ganz. Diözesan-  
museum Bamberg.



Abbildung 25: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 26: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 27: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.





Abbildung 28: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 29: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.

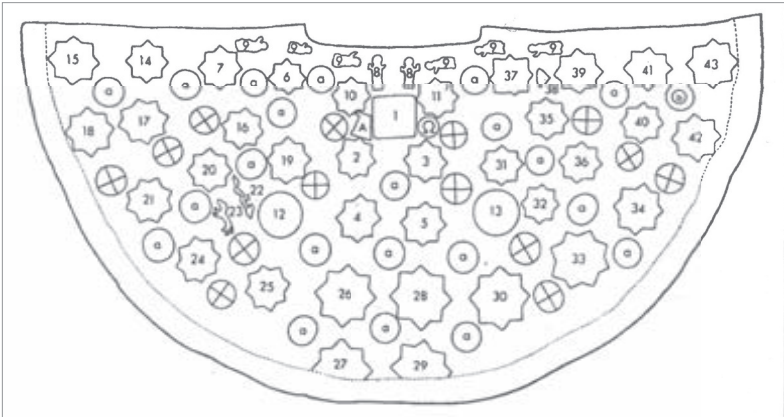


Abbildung 30: 1 Christus, 2 Cherubim, 3 Seraphim, 4 Maria, Stern des Meeres, 5 Johannes der Täufer, 6 Lamm Gottes, 7 Jungfrau als Symbol Marias, 8 zwei heilige Bischöfe, 9 sechs sitzende Gestalten, 10 Sonne, 11 Mond, 12 Himmels-hälfte, 13 Himmels-hälfte, 14 Pegasus, 15 Widder, 16 Fuhrmann, 17 Schlangenhalter auf Skorpion, 18 Waage, 19 Adler, 20 Walfisch, 21 Perseus, 22 Wasserschlange, 23 Kleiner Hund, 24 Steinbock, 25 Stier, 26 Zwillinge, 27 Cepheus, 28 Drache mit den beiden Bären, 29 Andromeda, 30 Hercules, 31 Fische, 32 Lyra, 33 Casiopeia, 34 Schütze als Kentaur, 35 Bootes, der Bärenführer, 36 Schwan, 37 Krebs, 38 Dreieck, 39 Löwe, 40 Wassermann, 41 Skorpion, 42 Großer Bär, 43 Kleiner Bär, a = 21 nimbierte Halbfiguren im Kreis, b = sicher ehemals gleiches Motiv wie bei a, Kreise mit Kreuzen = Evangelistensymbole. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 31: Sternenmantel Detail. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 32: Sogenannter Reitermantel. Diözesanmuseum Bamberg.



Abbildung 33: Sternenmantel. Diözesanmuseum Bamberg.





Abbildung 35: Kupferstich des Sternenmantels. Staatsbibliothek Bamberg; Johann Baptist Sollerius SJ: Acta S. Henrici Romanorum imperatoris; o. O. 1723, vor S. 783.



Abbildung 36: Kreuz der Königin Gisela, wohl Regensburg, nach 1006. Inv.-Nr. ResMüSch.8. Residenz München, Schatzkammer.



Abbildung 37: Der Braunschweiger Löwe. Herzog Anton Ulrich-Museum. Niedersächsische Landesmuseen Braunschweig. Photo: B.P. Keiser.

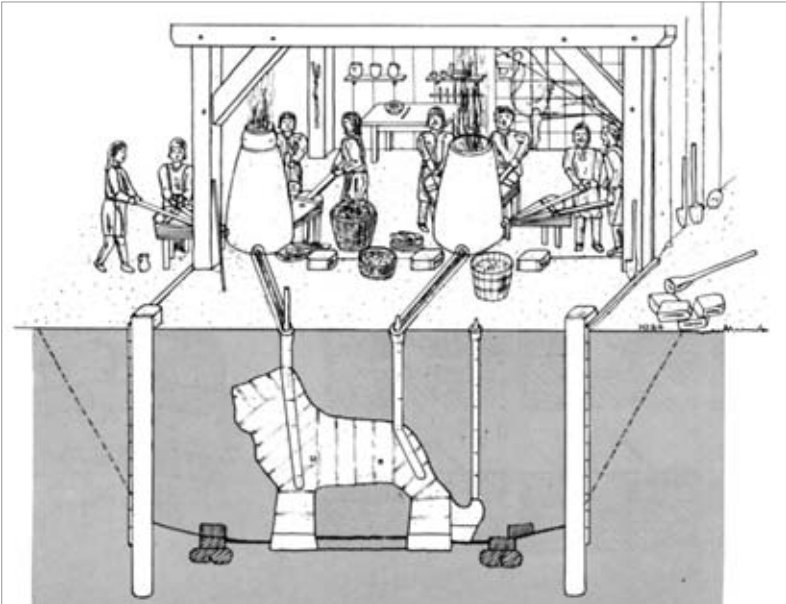


Abbildung 38: Schematische Rekonstruktion des Gusses. Dr. h. c. Hans Drescher Ing. (grad.), Hamburg.





Abbildung 39: Kilian: Heiliger – Bischof – Oberster Richter. Mainfränkisches Museum Würzburg. Photo: Elmar Hahn Verlag, Veitshöchheim.



Abbildung 40: Adlerflug Alexanders des Großen. Mainfränkisches Museum Würzburg. Photo: Eberhard Zwicker, Kunstschätzeverlag, Würzburg/Gerchsheim.



Abbildung 41: Das Goldene Rössl. Eigentümer: Haus Papst Benedikt XVI. – Neue Schatzkammer und Wallfahrtsmuseum, Altötting. © Bayerisches Nationalmuseum München. Photo: Walter Haberland.



Abbildung 42: Das Goldene Rößl, Detail: Der Helmträger. Eigentümer: Haus Papst Benedikt XVI. – Neue Schatzkammer und Wallfahrtsmuseum, Altötting. © Bayerisches Nationalmuseum München. Photo: Walter Haberland.



Abbildung 43: Die Nürnberger Stadtwage. Von Hans Beheim d. Ä. 1497 vollendet, 1945 zerstört. Stadtarchiv Nürnberg A 38-D-15-7.



Abbildung 44: Waagszene, Adam Kraft, Nürnberg, 1497. © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



Abbildung 45: Schriftretabel von 1537 vor dem Triumphbogen der Heiliggeist-Kirche Dinkelsbühl. Photo: Helmut Braun, München.



Abbildung 46: 1995 aufgefundenes Abendmahlsbild – vermutliches Altarbild von 1537. Photo: Helmut Braun, München.





Abbildung 47: Modell: Stadt Landshut, Inv.-Nr. Modell 2. Photo Nr. D91173.  
© Bayerisches Nationalmuseum München, Photograph unbekannt.



Abbildung 48: Modell: Stadt Landshut, Inv.-Nr. Modell 2. Photo Nr. D 28464.  
© Bayerisches Nationalmuseum München, Photograph unbekannt.



Abbildung 49: Photo der Monumentalstatue des Kurfürsten im Harnisch und mit den Insignien des Hosenbandordens, die der Bildhauer Sebastian Götz 1619 als Außenfigur des Dicken Turms des Heidelberger Schlosses errichtet hat. Kurfürst Friedrich V., um 1610. Staatliche Schlösser und Gärten Baden Württemberg, Inv.-Nr. G 8506.



Abbildung 50: (diese und die folgende Seite) Doppelportrait, Gerard van Honthorst: Friedrich V., Kurfürst von der Pfalz, als König von Böhmen, 1634, Öl auf Leinwand, 215,7 mal 147,2 cm, und Elisabeth Stuart, Kurfürstin von der Pfalz, als Königin von Böhmen, Öl auf Leinwand, 216 mal 148,5 cm (Leihgaben des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg). © Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg (=L156 und L157).





Abbildung 51: Die Mariensäule auf dem Münchner Marienplatz. Photo: Johannes Erichsen.



Abbildung 52: Die Mariensäule vor Sta. Maria Maggiore in Rom. Photo: Johannes Erichsen.



Abbildung 53: Wolf Caspar von Klengel, Die Mariensäule in München, 1678. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Karten und Graphische Sammlungen NicS. 17, fol. 4r.





Abbildung 54: Schlafzelt des türkischen Großwesirs Suleimann Pascha, das in der Schlacht am Berge Harsán (Zweite Schlacht bei Mohács) am 12. August 1687 von Kurfürst Max Emanuel erbeutet wurde. Bayerisches Armeenmuseum Ingolstadt, Inv. Nr. A 1854. Photo: Christian Stoye.



Abbildung 55: Jean Audran nach Joseph Vivien, Max Emanuel in der Schlacht am Berge Harsán vor dem erbeuteten Zelt Suleiman Paschas. Kupferstich, Paris 1715 nach dem Ölgemälde Viviens von 1710, in: Hubert Glaser (Hrsg.): Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, Bd. 1: Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit; München 1976, S. 206.



Abbildung 56: Henri Bonnart, Max Emanuel und Karl von Lothringen betreten nach der Schlacht am Berge Harsán das Zelt des Großweirs. Almanachblatt für das Jahr 1688. Aufgestochene Radierung, Paris 1687. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes (Coll. Hennin, Nr. 5602), in: Hubert Glaser (Hrsg.): Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, Bd. 2: Katalog der Ausstellung im Alten und Neuen Schloß Schleißheim 2. Juli bis 3. Oktober 1976; München 1976, S. 83, Nr. 215.



Abbildung 57: Gustav Kraus, Die Türkenzelte im Ausburger Feldlager 1838. Bleistiftzeichnung. Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt, Inv. Nr. G 3168,16. Photo: Christian Stoye.



Abbildung 58: Carl Remshart, Allegorie auf Max Emanuels Türkensiege. Kupferstich aus: Fortitudo Leonina; München 1715, Teil 2, S. 33. Besitz: Marcus Junkelmann.



Abbildung 59: Franz Joachim Beich, Die Schlacht am Berge Harsán 1687. Öl/Leinwand, München 1703/1704. Stuckumrahmung von Johann Baptist Zimmermann, 1723–1725. Neues Schloß Schleißheim, Großer Saal. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 2586. Leider befindet sich das Bild in einem deplorablem Zustand. Photo: Marcus Junkelmann.



Abbildung 60: Die türkische Zeltstadt. Ausschnitt links oben aus der folgenden Abbildung.

Abbildung 61: (nächste Doppelseite) Michael Wening nach Ludwig Nikolaus d'Hallart am 12. August 1687 in Vogelperspektive, darunter die Schlachtordnung der christlichen Armeen. Kupferstich auf vier Platten. München 1687. © Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur Mapp. II 335<sup>c</sup> (1–4).

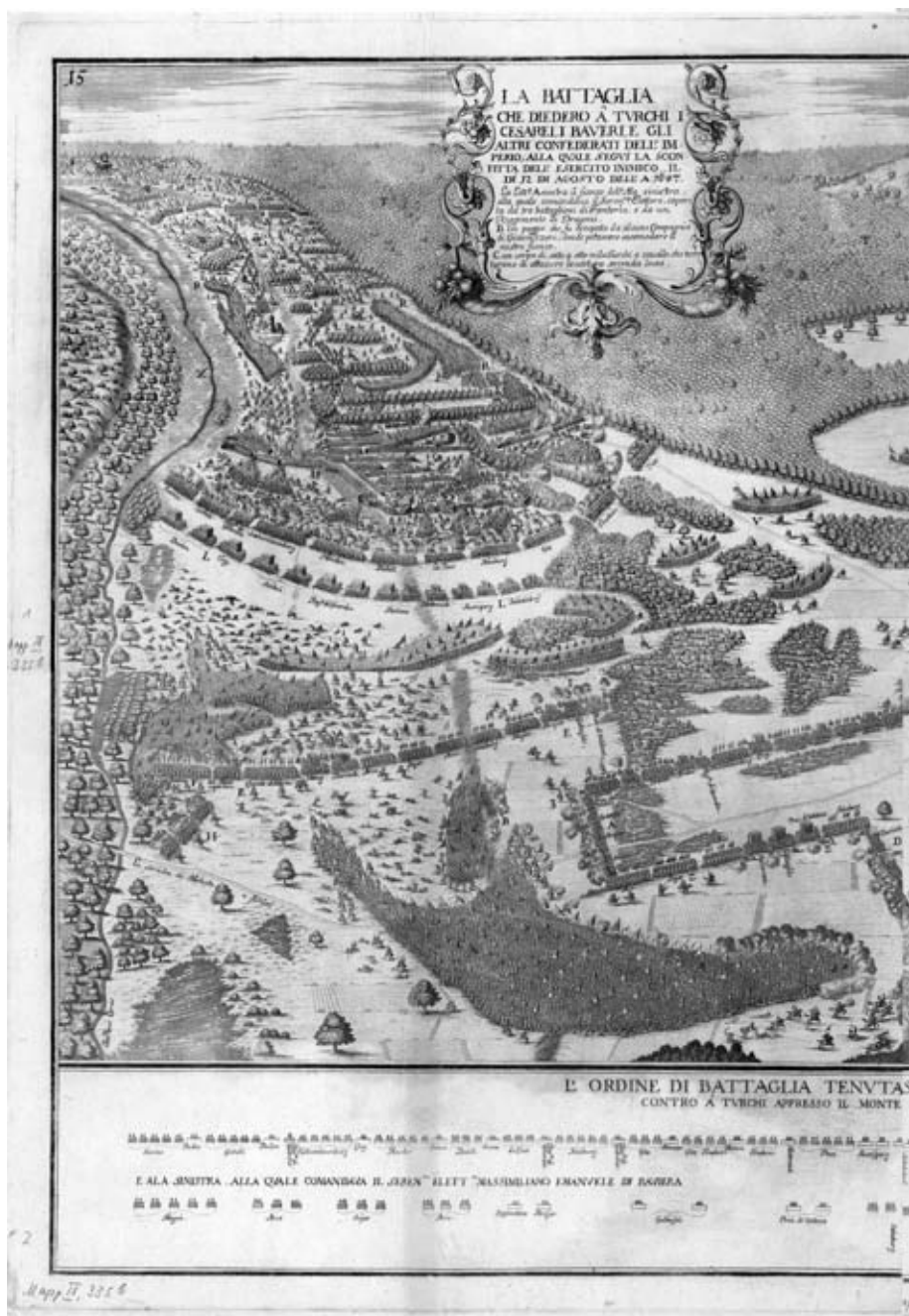








Abbildung 62: Clemens August und die vier Mitrenwärter. Inszenierung im Gardesaal von Schloß Augustusburg. Ausstellung Brühl 2000. LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland. Photo: Jürgen Gregori.



Abbildung 63: Mitra, Vorderseite. © Rheinisches Bildarchiv Köln rba\_co14097 (Capella Clementina, Mitra; Metropolitankapitel, P10141).



Abbildung 64: Kasel des Konsekrators, Vorderseite. © Rheinisches Bildarchiv Köln rba\_c014051 (Capella Clementina, Kassel; Metropolitankapitel, P10101).



Abbildung 65: Wiedervereinigung Ichenhausens. Sowohl Juden als auch Christen huldigen am 5. Januar 1784 Ferdinand H. vom Stain als alleinigem Ortsherrn. Ölgemälde, um 1784, Ichenhausen, Unteres Schloß. © Haus der Bayerischen Geschichte, Augsburg. Photo: Voithenberg.



Abbildung 66: Jüdischer Geldwechsler Schwarzwald (?), um 1800. Basel, Jüdisches Museum der Schweiz, JMS 186.



Abbildung 67: Kroninsignien des Königreichs Bayern: Krone des Königs, Paris, 1806/07, Marke: J.-B. Leblond, Inv. ResMüSch. 245. Residenz München, Schatzkammer (WAF).



Abbildung 68: Pereat-Glas des Kronprinzen Ludwig, Inv.-Nr. G 1047.1, Photo Nr. D28361. © Bayerisches Nationalmuseum München. Photo: Marianne Franke.



Abbildung 69: Prismenspektralapparat, um 1815 von Joseph von Fraunhofer, mit dem die „Fraunhoferschen Linien“ ausgemessen wurden. Photo: Deutsches Museum, 28819.

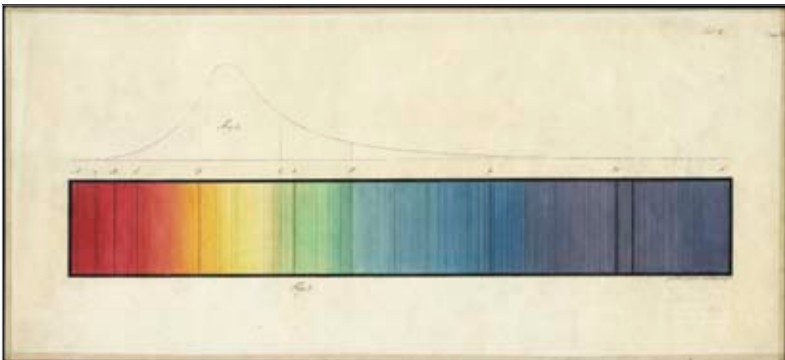


Abbildung 70: Sonnenspektrum mit Fraunhoferschen Linien. Zeichnung von Joseph von Fraunhofer, 1814. Photo: Deutsches Museum 43952b.



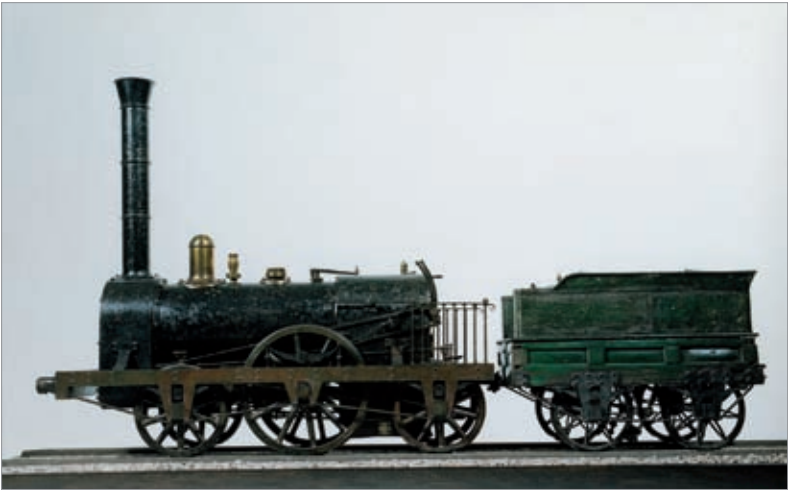


Abbildung 71: Lokomotive im Grundstein des Maximilianeums. Photograph:  
Rolf Poss / Bildarchiv Bayerischer Landtag.



Abbildung 72: Herzurne König Ludwigs II. Photo: Hildegard Polletty, Altötting.



Abbildung 73: Erster Dieselmotor 1897. Photo: Deutsches Museum, BN 26448.



Abbildung 74: Bodendenkmal für die Weiße Rose vor der Ludwig Maximilians-Universität München, gestaltet von dem Bildhauer Robert Schmidt-Matt.  
© „Gryffindor“ / Wikipedia.

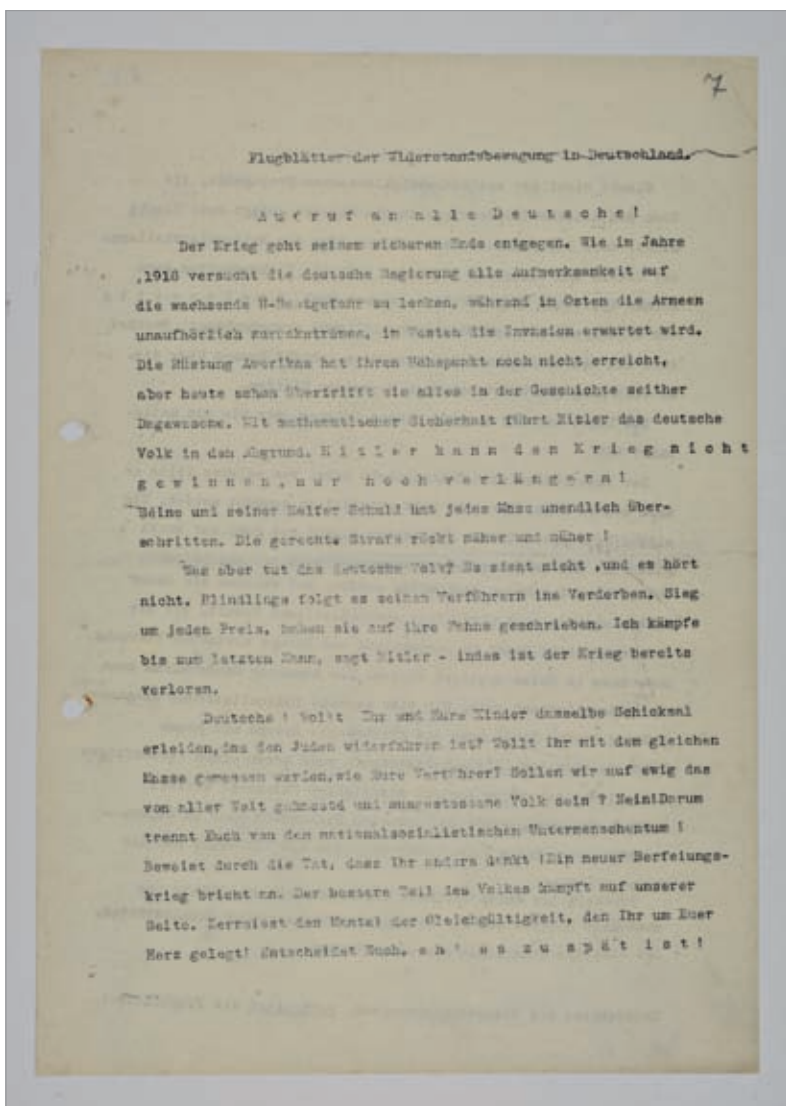


Abbildung 75: (Doppelseite) Fünftes Flugblatt der Weißen Rose, verfaßt und verbreitet im Januar 1943. © Bundearchiv, Reproduktion: Elke A. Jung-Wolff.

112

Glaubt nicht der nationalsozialistischen Propaganda, die Euch den Bolschewistenschreck in die Glieder gejagt hat! Glaubt nicht, dass Deutschlands Heil mit dem Sieg des Nationalsozialismus auf Gedeih und Verderben verbunden sei! Ein Verbrechen kann keinen deutschen Sieg erringen. Trennt Euch r e c h t z e i t i g von allem, was mit dem Nationalsozialismus zusammenhängt! Nachher wird ein schreckliches, aber gerechtes Gericht kommen über die, so sich feig und unentschlossen verborgen hielten.

Was lehrt uns der Ausgang dieses Krieges, der nie ein nationaler war?

Der imperialistische Machtgedanke muss, von welcher Seite er auch kommen möge, für alle Zeit unschädlich gemacht werden. Ein einseitiger preussischer Militarismus darf nie mehr zur Macht gelangen. Nur in grosszügiger Zusammenarbeit der europäischen Völker kann der Boden geschaffen werden, auf welchem ein neuer Aufbau möglich sein wird. Jede zentralistische Gewalt, wie sie der preussische Staat in Deutschland und Europa auszuüben versucht hat, muss in Keime zertrübt werden. Das kommende Deutschland kann nur föderalistisch sein. Nur eine gesunde föderalistische Staatenordnung vermag heute noch das geschwächte Europa mit neuem Leben zu erfüllen. Die Arbeiterschaft muss durch einen vernünftigen Sozialismus aus ihrem Zustand niedrigster Sklaverei befreit werden. Das Truggebilde der autarken Wirtschaft muss in Europa verschwinden. Jedes Volk, jeder Einzelne hat ein Recht auf die Güter der Welt!

Freiheit der Rede, Freiheit des Bekenntnisses, Schutz des einzelnen Bürgers vor der Willkür verbrecherischer Gewalttaten, das sind die Grundlagen des neuen Europa.

Unterstützt die Widerstandsbewegung, verbreitet die Flugblätter!

Ebenfalls im Herbert Utz Verlag erschienen:



Fast 1300 Jahre bayerischer Geschichte präsentiert dieses Panorama mit 26 Darstellern: bayerische Berühmtheiten vom frühen Mittelalter bis in die jüngste Gegenwart. Vorgestellt werden nicht nur Politiker, sondern auch Kirchenfürsten, Künstler, Wissenschaftler, Dichter, Musiker und Techniker – von Otto von Freising bis zu Franz Josef Strauß, von Walther von der Vogelweide bis zu Oskar von Miller, von Albrecht Dürer bis zu Lena Christ reicht die Palette.

Der vorliegende Sammelband vereint die 25 Vorlesungen der Bavaristischen Ringvorlesung „Große Gestalten der bayerischen Geschichte“; die Herausgeberin, Katharina Weigand, lehrt an der Ludwig-Maximilians-Universität München bayerische Geschichte und Didaktik der Geschichte.

608 Seiten · Festeinband · zwölf Abbildungen · 26,80 Euro  
ISBN 978 3 8316 0949 9