November/Dezember 2018
Jahrgang 67 Nr. 11/12

UNSER BAYERN

BSZ Bayerische Staatszeitung
und Bayerischer Staatsanzeiger

Geniestreich unter Gewölben

Die Skulpturen im Bamberger Dom sind nicht nur Meisterwerke bildhauerischer Fertigkeit des 13. Jahrhunderts. Sie sind vielmehr auch Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Revolution. | Seite 3

Wertkonservativer Grüner

Unser noch unerforschtes Bayern: Aktuell täte Carl Amery gut. | Seite 2

Prominente Gottesäcker

500 Jahre St. Johannis und St. Rochus in Nürnberg. | Seite 11

„Bayern den Bayern!“

1918 wurde die Bayerische Volkspartei gegründet. | Seite 16

Meisterliche Miniaturlandschaft

Vor 550 Jahren schuf Sandtner das Straubinger Stadtmodell. | Seite 20

Sagenhafte Wandmalerei

Die prächtigen Nibelungensäle in der Münchner Residenz. | Seite 23

Wundersame Lehrstücke

Exotische Kunstkammerobjekte der Universität Ingolstadt. | Seite 28

Geschichte in Noten

Die einzigartige Geldscheinsammlung der HVB-Stiftung. | Seite 31

Inhaltsverzeichnis 2018 | Seite 38

Unser noch unerforschtes Bayern

Einen wie **Carl Amery** bräuchten wir wieder, meint Bernhard Setzwein und erinnert an einen wertkonservativen Grünen

Er ist bereits 13 Jahre tot, und viele werden mit seinem Namen nichts mehr verbinden können. Dabei, wage ich zu behaupten, war Carl Amery einer der geistreichsten Köpfe im Nachkriegsbayern und der sprachmächtigste Wortführer der bayerischen Literatur. Er hat wundervoll vertrackte Romane geschrieben, oftmals getarnt als unterhaltsame Science-Fiction-Literatur. Dabei ging es in ihnen immer ums Ganze, um die Bedingungen des Weiterlebens von Homo sapiens nämlich. Weil das in seiner Gewaltigkeit manche vielleicht gar zu sehr verschreckt hätte, hat er das Thema heruntergebrochen auf die Ebene des Homo bavaricus und zum Beispiel vom *Untergang der Stadt Passau* erzählt. Oder von der romanischen Bestiensäule unter dem Freisinger Dom in seinem letzten großen Roman *Das Geheimnis der Krypta*. Der Schluss spielt in einem komplett vom Menschen entvölkerten Freising – der Homo bavaricus hat sich nämlich selber abgeschafft.

Doch so weit ist es noch nicht. Vorerst ist nur die den Homo bavaricus im Alleinvertretungsanspruch vertretende CSU abgeschafft. Absolute Mehrheit war einmal. Die alte CSU, wie sie auch Carl Amery noch gekannt und publizistisch sein Leben lang geistreich attackiert hat, ist mehr und mehr am Verschwinden. Auf andere keinerlei Rücksicht nehmen zu müssen, weil man sich selber genug und absolut mehrheitlich ist, geht nicht mehr. Kohlrabenschwarz, ohne irgendeinen anderen Farbtupfer, wird die neue Landesregierung auf alle Fälle nicht sein. Es ist schon erstaunlich und hätte den Carl Amery sicherlich ungemein gefreut, wie viele Menschen sich in Bayern vorstellen können, dass der zusätzliche Farbtupfer ein grüner sein sollte. Schließlich war Amery die Personifizierung dessen, was nun zumindest einen Augenblick lang als Möglichkeit diskutiert wurde (auch wenn letzten Endes eh wieder zusammenwächst, was Fleisch vom eigenen Fleisch ist: CSU und Freie Wähler): Ich rede von einer Koalition aus Schwarz und Grün.

Schwarz war Amery, wenn man denn partout bei dieser farblichen Begrifflichkeit bleiben will, weil er durch und durch ein Wertkonservativer war und ein skrupulöser Katholik wie nur wenige. Dass gegen ihn – in Sippenhaft unter anderem mit Heinrich Böll – Hirtenbriefe von der Kanzel herunter verlesen wurden, ist dabei kein Widerspruch, vielmehr eine Folgerichtigkeit. Und grün war Amery sowieso von allem Anfang an, als Gründungsmitglied der gleichnamigen Partei und noch mehr als messerscharfer Analytiker und Essayist, der die ökologische Frage zum Hauptthema seiner Literatur machte. Der Mensch kann nur dann die Krone der Schöpfung bleiben, wenn er begreift, dass er es nicht ist, war zum Beispiel so ein herrlich paradoxer Merksatz von ihm.

Ihn also, den großartigen Carl Amery, hätte man sich zu einem nun doch nicht zustandegekommenen Koalitionsvertrag zwischen CSU und bayerischen Grünen gewünscht. Dass man sich wechselseitig vor noch nicht allzu langer Zeit am liebsten „aufm Kraut g'fressen" hätte, mag ja vielleicht sein. Aber hätte man nicht vielleicht doch einen legislaturlangen Veggieday wagen können, wäre das so undenkbar gewesen? Amery wäre vielleicht der passende Streitschlichter gewesen. Die mehrere Aufklärungs-, Beruhigungs- und Paartherapiearbeit wäre von ihm sicherlich aufseiten der Schwarzen zu leisten. Die ehemals fundamentalistischen Grünen sollen dem Vernehmen nach schon Ende September nach einer ausreichend großen Versammlungshalle Ausschau gehalten haben, wo sie sich ihre schwarz-grünen Koalitionsgespräche von der Parteibasis hätten absegnen lassen können. Eingefleischte CSUler, die mit dem Weltbild aufgewachsen sind, ein Grüner ist nichts anderes als der in einen selbstgestrickten Pullover und Jesuslatschen verkleidete Satanus in Person, würden da über einen weitaus größeren Schatten zu springen haben. Aber vielleicht nehmen sie sich einmal ein Beispiel an ihrer eigenen Wählerklientel: Die hat es in Teilen auch geschafft, nach Jahrzehnten ihr Kreuzerl einmal woanders zu machen. Weil sie zum Beispiel als Landwirt den Flächenfraß und den Glyphosat-Irrsinn genauso satt hat, wie ihn Carl Amery satt haben würde, wenn er noch unter uns wäre. Denn der hat schon vor 40 Jahren von der Wut geschrieben, die ihn überkommt, wenn er sieht, dass die Menschheit „in blinder Allianz mit der Wüste so viele Gedanken Gottes zerstört hat".

UNSER BAYERN
Zweimonatliche Beilage der Bayerischen Staatszeitung
Herausgeber:
Verlag Bayerische Staatszeitung GmbH,
Arnulfstraße 122, 80636 München
Redaktion:
Karin Dütsch (V.i.S.d.P.)
Druckvorstufe: Compumedia, München
Druck: Vogel Druck und Medienservice GmbH, Würzburg
Unser Bayern wird gedruckt auf mit dem blauen Umweltengel zertifiziertes Papier aus 100 % Altpapier

Geniestreich unter Gewölben

Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Bamberger Kaiserdom sind Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Revolution

In manchen Sternstunden ihrer Kulturgeschichte hat die Menschheit schon frühzeitig Höhepunkte erreicht, die nicht mehr zu übertreffen sind. Dies ist – neben den besten Ideen der antiken Philosophen – insbesondere in der Kunst der Fall. Die Höhlenmalerei im südfranzösischen Lascaux etwa erinnert mit ihrer Magie, Lebendigkeit und Aussagekraft an die erst Jahrtausende später erreichten Geniestreiche eines William Turner oder Pablo Picasso. Die Urzeitmenschen sahen sogar bewegte Bilder, weil sie mit flackernden Fackeln in die Höhlen hineingingen.

Die Darstellung des menschlichen Angesichts hat dann vor 500 Jahren, im Zeitalter der Renaissance, einen Gipfelpunkt erreicht, wie 2011 die Ausstellung „Gesichter der Renaissance" im Berliner Bodemuseum nachwies, in der meist Frauenporträts vorgestellt wurden, unter anderem von Leonardo da Vinci.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts interessierte man sich wieder für das Antlitz einer berühmten männlichen Majestät: den Bamberger Reiter. Manche Autoren und Fotografen stilisierten diese Figur zum edlen Deutschen schlechthin, zum Idealtyp des staufischen Ritters oder gar zum „Urbild einer Führerpersönlichkeit nordischer Rasse des deutschen Mittelalters". In diese Interpretationen mischte sich bisweilen etwas Aggressives, die Verherrlichung eines falsch verstandenen Deutschtums kündigte sich an und blieb zum Beispiel bei Hans Steuerwald bis in die 1950er Jahre bestehen.

INTERESSE AN DEN FRAUENFIGUREN. Freilich wurde von ihm und anderen verkannt, dass die Bildhauerschule, welche um 1230 diese Gestalt schuf, aus dem Land kam, in dem lange vorher die grandiosen Höhlenmalereien entstanden waren, nämlich aus Frankreich, konkret aus Reims. Abgesehen vom Reiter rücken inzwischen einige Frauenfiguren des Bamberger Doms ins Zentrum des Interesses, allen voran diejenigen der Synagoge und der sogenannten Elisabeth.

Während heute die Synagogen-Figur und eine Kopie davon an prominenten Stellen der Kathedrale aufgestellt sind, nämlich im südlichen Querschiff und am Fürstenportal, könnten eilige Besucher des Doms die Elisabeth im nördlichen Seitenschiff, die bald nach dem meistbenutzten Eingangsportal erhöht aufgerichtet ist, leicht übersehen. Wer sich Zeit nimmt, wird vom außergewöhnlich starken Ausdruck insbesondere ihrer Physiognomie überwältigt sein.

Die Voraussetzung, um diesen Ausdruck entstehen zu lassen, war eine in ihrer überragenden Meisterschaft kaum mehr nachvollziehbare handwerkliche Fertigkeit. Die Frage, wie die Bauhütte den Sandstein mit einer solch exakten Führung des Meißels und einem solch genauen Feinschliff bearbeiten konnte, wie es hier geschah, lässt sich nur schwer beantworten. Lange Erfahrung, viel Übung und umfassende geistige Auseinandersetzung waren nötig, wobei man die kürzere Lebenszeit der mittelalterlichen Menschen bedenken muss.

ZIELGERICHTETE BILDHAUERARBEIT. Die wissenschaftliche Analyse des fertigen Produkts, also geometrische Berechnungen und Studien zur Oberflächengestaltung, mag einigermaßen gelingen. Jedoch die Genese der Skulptur von der innerlich abgerungenen Idee über die Ausführung bis zum überzeitlich vollendeten Kunstwerk ist technologisch nicht zu ergründen. Auf jener höchstrangigen Ebene wurde in der Bamberger Bauhütte ein bedeutender Schritt getan, nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern für die Kulturgeschichte der Menschheit überhaupt.

Der oder die Meister scheinen genau gewusst zu haben, wie sie gestalten und welchen Ausdruck

Rätselhafter Blick

Eine der künstlerisch wertvollsten Figuren des Mittelalters ist die Elisabeth im Bamberger Kaiserdom, der unter dem Fürstbischof Ekbert von Andechs-Meranien zwischen 1200 und 1237 entstand. Die rechte Pupille der Elisabeth ist merkwürdig eingekerbt. FOTOS: JAN KOPP

sie erzielen wollen. Das geschaffene Werk hat nichts Experimentelles, es wurde nicht beobachtet, in welcher Weise sich das Material während der Bearbeitung verhält und welche Formen sich gleichsam von selbst ergeben, wie es bei der Höhlenmalerei und noch in unseren Tagen bei Gerhard Richter den Anschein hat. Jedes geringste Vorgehen war zielgerichtet und musste von Anfang an treffsicher und unwiderruflich sitzen.

ELEGANTE HANDBEWEGUNG. Die Gestalt dieser Elisabeth ist von hohem Wuchs, überlebensgroß. Unter den mehrfach gewickelten Tüchern und Schleiern erkennt man kaum körperliche Formen, nur einen vorgestellten, inzwischen abgebrochenen Fuß, ein angedeutetes, sich reizvoll herauswölbendes Knie und eine unglaublich feingliedrige, gebogene rechte Hand, welche das Gewand im Stil einer adeligen Dame mit einer eleganten Bewegung rafft, ohne viel Kraft aufzuwenden.

Die Darstellung von Händen erwies sich immer wieder als eine der größten Herausforderungen für Künstler. Noch in der Spätgotik sind manche Maler

Die Finger an der rechten Hand Elisabeths, die manche auch als „Alte Frau" bezeichnen, sind sehr lang ausgeführt und wirken eher jugendlich. Sie sind vollkommen erhalten und stellen, zusammen mit dem Gewandbündel, die große Kunst des Bildhauers unter Beweis. Der individuell gestaltete Daumen lässt ein reales Vorbild vermuten. FOTO: JAN KOPP

an der korrekten Wiedergabe einer menschlichen Hand gescheitert, Bildhauer hatten oft noch größere Schwierigkeiten. Erst Tilman Riemenschneider (im Bamberger Dom mit seinem Hauptwerk, dem Kaisergrab vertreten) und Leonardo da Vinci bei der Dame, die das Fell eines Hermelin streichelt, ist das Herausarbeiten des Zusammenspiels der Finger unübertrefflich gelungen. In der Höhlenmalerei wurden Hände an die Wand gehalten und mit Farbe umgeben. Drei Viertel dieser viele Jahrtausende alten geheimnisvollen Botschaften stammen übrigens von Frauen.

WUNDERBARES FINGERSPIEL. Die Hand der Bamberger Elisabeth, etwa 300 Jahre vor Leonardos Werk entstanden, steht in der Qualität der Ausführung und Aussage dem Können des italienischen Meister in nichts nach. Es ist vielmehr so, als sei die von Leonardo da Vinci gemalte Hand in der Bamberger Skulptur schon einmal plastisch hervorgetreten. Das Wunderwerk des Fingerspiels wirkt fast schon wie von Gotteshand geschaffen, und dass der Meister daraus eine Art Blumenstrauß von einem Gewandbündel hervorquellen lässt, ist eine raffinierte, bis dahin nie so souverän gestaltete Idee. Die Elisabeth in Reims, die wohl früher entstand, lässt das Gewandbündel enger und unauffälliger am Körper anliegen.

Die linke Hand der Bamberger Figur ist von den Gewändern verdeckt und spannt sie um ihren Körper, der äußerste Teil der Hand ist abgebrochen. Gern lässt sich der Blick nun durch unzählige, aber stimmig den Gesetzen der Schwerkraft folgende Faltungen zum Gesicht hinaufführen. Eine weibliche Brust ist nicht zu erkennen, die Schultern erscheinen angemessen schmal.

Das Antlitz am verhältnismäßig großen Haupt über einem starken Hals bannt den Betrachter geradezu. Man kann es nicht auf sich wirken lassen, ohne Betroffenheit zu empfinden. Plötzlich herrschen Eindrücke von einer markanten Männlichkeit vor. Das würde auch zu Beobachtungen passen, dass die tiefen Muldenfalten der Gewänder den Apostelfiguren in Reims näher stehen als der dortigen weiblichen „Heimsuchungsgruppe", bestehend aus Maria und Elisabeth.

Die Wangenknochen der Bamberger Elisabeth sind hoch, die Augen senden einen sehr charakteristischen, individuellen Blick aus, vielleicht auf eine nah positionierte Person gerichtet, andererseits in die Ferne schweifend, ohne anzuhalten, über alles Irdische hinausgehend, bis in eine nur zu erahnende Transzendenz. Die ganze Gestalt der Heiligen ist mystisch im wahrsten Sinne des Wortes, sie weiß um Dinge, die kein anderer Mensch zu wissen vermag.

ZWISCHEN DIESSEITS UND JENSEITS. Wenn man nur das Gesicht sähe, könnte man es tatsächlich für ein männliches Antlitz halten. Früher sprach man einmal von einem heiligen Joachim. Ernst wie ein mit vielen Tüchern verhüllter Tod schwebt die strenge Existenz dieser Person, angedeutet durch schmale Lippen, zwischen Diesseits und Jenseits. Oder handelt es sich bei der „alten Frau", wie man sie neuerdings tituliert, vielleicht um eine Erinnerung an Hildegard von Bingen, die in der Mitte des 12. Jahrhunderts als ältere Prophetin und predigende Seherin in Bamberg weilte?

Das Kopftuch dieser Frau war, so Befunde zu den Farbresten, einst weiß, darunter trug sie graubraune Haare. Das Gewand war dunkelrot, mit goldenen Mustern, innen sogar orangefarben über einem gelben Untergewand. Zahlreiche Risse und Abbrüche zeigen, dass die Figur noch in der Werkstatt umgestürzt und zersplittert sein muss, dann wieder verdübelt und mit Harzen zusammengeklebt wurde.

Oder hat sie jemand umgeworfen? Gab es vielleicht Streit, schwere Auseinandersetzungen? Die

haben durchaus Tradition vor Ort, man hört von ihnen schon bei der Entstehung des Bamberger Bistums und seiner Kathedrale. Mit Gewalt hat Heinrich, als Sohn des Bayernherzogs, des „Zänkers“, die Königswürde 1002 an sich gerissen und 1007 die Gründung seines Bistums Bamberg in einer seltenen Mischung aus demonstrativer Selbsterniedrigung und hemmungsloser Machtpolitik durchgesetzt.

Als nach einem Brand der ursprüngliche Heinrichsdom um 1200 wieder aufgebaut werden musste, stritt man sich schon wieder, und zwar darüber, ob eine traditionelle romanische oder „moderne“ gotische Kirche mit spitzeren Gewölben errichtet werden sollte. Man begann romanisch, die Gotik setzte sich aber nach weiteren Kämpfen durch. Die Auseinandersetzung darüber ist noch an der Außenwand der Kirche erkennbar, weil wegen der neuen Gewölbeansätze die zuerst angebrachten romanischen Fenster zugemauert werden mussten.

EPOCHALER BEWUSSTSEINSWANDEL. Hochgotische Architekturmodelle, vollkommen auf der Höhe ihrer Zeit, sind in den Kapitellen über denjenigen Figuren entworfen, die von der Bildhauerschule aus dem französischen Reims beeinflusst waren, zum Beispiel über dem Reiter, der Synagoge und der Maria. Die gotische Figurenausstattung selbst, in der die Elisabeth und das Fürstenportal den Gipfel der Kunst des 13. Jahrhunderts darstellen, ließ nicht nur alles Romanische hinter sich, sie setzte ganz neue Maßstäbe für die Bewusstseinsgeschichte der Menschheit.

Um diese Maßstäbe zu erkennen muss man sich der Vorstufe des Fürstenportals zuwenden. Denn kurz vor den genannten, teils vollplastischen Figuren entstanden im Bamberger Dom um 1220 Reliefs im romanischen Stil, die an die Buchmalerei angelehnt waren. Die abgebildeten Apostel und Propheten an den Chorschranken des Ostchors sind immerhin schon recht individuell und nicht ganz so statisch wie manche Buchillustrationen. Die sogenannte ältere Bildhauerwerkstatt, die sie schuf, begann nach den Arbeiten an den Chorschranken mit dem Fürstenportal – und brach plötzlich ab. Gab es hier auch schon wieder Streit? Jedenfalls übernahm die „jüngere Werkstatt“, welche auch die erwähnten hoch-gotischen Figuren schuf, die Vollendung des Fürstenportals. Durch die Forschungen von Manfred Schuller

Das Säulenstufenportal am Langhaus zum Domplatz hin, „Fürstenportal“ genannt, zeigt reich mit geometrischen Mustern verzierte Säulen und Archivolten. Die Abgüsse der Figuren werden im Winterhalbjahr durch eine Holzverschalung gegen Witterungseinflüsse geschützt. Die Originale sind im Diözesanmuseum. FOTO: JAN KOPP

Die Figuren im Tympanon des Fürstenportals zeigen das Weltgericht und sind sehr ausdrucksvoll gestaltet. Nur ein Experte kann sofort das Lächeln der Seligen vom verzerrten Gesichtsausdruck der Verdammten zur Linken Christi unterscheiden. Zu seinen Füßen kommen die am Jüngsten Gericht erwachenden Seelen aus ihren Gräbern. Das Portal ist eine baulich unauflösliche, kompakte Einheit. FOTO: JAN KOPP

konnte die exakte Baufuge ermittelt werden, an der die Fortsetzung des Fürstenportals begann.

Dieses Portal, das für den feierlichen Einzug hochgestellter Persönlichkeiten vorgesehen war, ist kulturgeschichtlich wiederum von herausragender Bedeutung. Es zeigt eine Gesamtutopie von der Heilsgeschichte im biblischen Sinne: Im Gewände stehen die Apostel auf den Schultern der Propheten, die Kontinuität vom Alten zum Neuen Testament symbolisierend und die erwähnten Chorschranken mit Aposteln und Propheten zitierend. Im Bogenfeld wird die ganze Heilsgeschichte umrissen: Man sieht das Menschengeschlecht, das aus Abrahams Schoß entspringt, und daneben den Engel, der am Ende aller Zeiten die Posaune erschallen lässt.

ANTEILNAHME FÜR DIE VERDAMMTEN. Im rundbogigen Tympanon über den Eingangstoren wird das Weltgericht erzählt: Wie die Gräber sich öffnen und die Menschen von Christus, dem Weltenrichter in der Mitte, entweder in die ewige Verdammnis oder ins Paradies verwiesen werden. Obwohl groß im Mittelpunkt, zieht der Weltenrichter selbst nicht die meiste Aufmerksamkeit auf sich; vielmehr sind es speziell die Verdammten zu seiner Linken, die unsere Anteilnahme herausfordern. Unmittelbar neben Jesus hält ein Engel nach neuesten Forschungen einen abgebrochenen Nagel des Kreuzes symbolisch in seiner Hand. Die andere Hand liegt tröstend auf der Schulter eines Verdammten, dessen extreme Verzweiflung, wie bei seinen anderen Leidensgenossen, deutlich, ja überdeutlich zum Ausdruck kommt. Die Gesichter erscheinen übertrieben lachend, wie vom Wahnsinn verzerrt. Der Gegensatz zu einem erwartbaren Gesichtsausdruck wird besonders krass, wenn man bedenkt, dass ein König, ein Papst und ein Bischof zu denjenigen zählen, die bald Höllenqualen zu erdulden haben, da sie von einem Teufel auf peinliche Weise abgeführt werden.

Diese Personen sind in die absolute Grenzsituation geworfen, weit entfernt von den mild lächelnden Seligen auf der anderen Seite des Herrn. Sie erfahren gerade ganz existenziell Welt, Universum, Diesseits und Jenseits und alle Zusammenhänge – vor allem aber umfassend sich selbst. Jede Figur ist auf ihre subjektive Weise verzweifelt, vollführt ihre ganz persönlichen Gesten. Die Innerlichkeit des Menschen, sein intimstes persönliches Sein wird hier erstmals vertieft entdeckt. Es wird nicht überzeitlich-philosophisch, sondern sehr individuell, lebensnah und unmittelbar-augenblicklich in einer bewegten Szene vorgespielt.

Damit greift die jüngere Bildhauerschule genial und revolutionär, vielleicht mit jugendlichem Wagemut, auch gegenüber höchsten Würdenträgern, geistesgeschichtlich über Platon, Augustinus und die mittelalterlichen Mystiker hinaus: Sie schenken den Verdammten einen letzten, nur ihnen gehörenden Augenblick der Subjektivität, wie er vorher noch von keinem Menschen je erfahren worden war. Rainer Maria Rilke sprach vom „eigenen Tod“, den jeder sterben müsse, und Albert Camus pries am Beispiel des tragischen Sisyphos die umfassende, existenzielle Welt- und Selbster-

fahrung des leidenden Menschen in der Verzweiflung an der Absurdität des Daseins: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen." Aber das war im 20. Jahrhundert. Am Fürstenportal des Bamberger Doms wurde das schon im 13. Jahrhundert gedacht.

EROTIK VOM EDELSTEN. Flankiert wird das Fürstenportal von den Verkörperungen der Ecclesia, der siegreichen christlichen Kirche mit der Krone, und der Synagoge. Die Synagoge, diese das Scheitern des Judentums verkörpernde Frauengestalt, ist mit der Elisabeth, dem Fürstenportal und dem Reiter das Wertvollste und Feinste, was das Mittelalter an bildhauerischen Arbeiten zu bieten hat. Hier erscheint Erotik im edelsten und differenziertesten Sinne. Scheinbar bedeckt ein durchsichtiges Schleiergewand gerade noch ihre zart herausgearbeiteten, kaum verdeckten weiblichen Formen – und all das in Stein. Es ist das immer alte und neue Spiel zwischen Bild und Wirklichkeit, zwischen Schein und Sein.

Leib, Seele und Geist werden angesprochen, der ganze Mensch also, hoch droben auf der Säule, zwischen Diesseits und Jenseits. Der Stab der Synagoge ist zerbrochen, die Augen sind verbunden, die Gesetzestafeln gleiten ihr aus der Hand. Aber im Augenblick ihres Einknickens wird sie zum Lehrstück für Ästhetik: Sie umfasst ein materielles Zeichensystem, das abstrakte Inhalte versinnbildlicht und somit begreifbar macht. Der Mensch soll sich nicht schämen im Scheitern; denn er kann die Wahrheit der Dinge sehen, auch wenn er ein Handicap bekommen hat durch solch eine Augenbinde, und er kann auf höhere Weise bestehen, auch wenn er, hinfällig geworden, zusammensinken muss. Demgegenüber wirkt die bekrönte, sich stolz als Siegerin präsentierende Ecclesia, das Sinnbild der christlichen Kirche, weit ausdrucksloser, da sich der Mensch mit seinem Ringen und seinen erlittenen Niederlagen darin nur schwer wiederfinden kann.

ERSTE AKTE NACH DER ANTIKE. An der Adamspforte, schräg gegenüber vom Fürstenportal, ereignet sich ein spannender Gegensatz zu demselben. Dort haben die Reimser Meister – neben den Heiligen Stephan, Heinrich, Kunigunde und Petrus – ganz freizügige Aktdarstellungen gewagt, also das Stammelternpaar Adam und Eva fast völlig unbekleidet aufgestellt. Sie präsentieren sich den Eintretenden selbstsicher, als habe der Sündenfall noch nicht stattgefunden. Es sind die ersten Aktdarstellungen seit der Antike.

Die Form ihrer Figuren ist schmal, ohne Betonung spezifischer Geschlechtsmerkmale. Sie sind in ihrer Nacktheit Gegenmodelle zu heute überidealisierten und bei allerlei Gelegenheiten gern entblößten sportlichen Körpern. Sie haben keine Siegeszeichen errungen. Adam und Eva, die Menschen mit der wichtigsten Funktion, sind im wahrsten Sinne des Wortes aller Würdezeichen entkleidet. Möglicherweise wollten sich die jungen, revoltierenden französischen Künstler hier wie am Fürstenportal über die Amtsträger und Sieger mit ihren Abzeichen, Besitztümern, Gehältern und sonstigem Prunk lustig machen. Im Dominnern trägt einer der höchsten Würdenträger, der heilige Bischof Dionysius von Paris, nur sein abgeschlagenes Haupt vor seiner Amtssto-

Die Bezeichnung „Adamspforte" hebt den Stammvater der Menschheit hervor, der auf der rechten Seite des Gewändes in der Mitte neben Petrus dargestellt ist. Die Eva nach dem Sündenfall, die eine schöne Brust vorweist, widerspricht in dieser Ausführung der These, dass Schönheit im Mittelalter etwas Böses gewesen sein muss. FOTO: JAN KOPP

la. Solches sowie Bücher galten bei den jungen Reimsern im Bamberger Dom als wahre Werte.

RAFFINIERT VERHÜLLT. Interessanterweise strahlt die halb verschleierte Synagogenfigur mehr Erotik aus als Adam und Eva in ihrer mehr oder weniger direkten Nacktheit, was von der Logik des literarischen Motivs „Maske" her zu verstehen ist: Das teilweise verhüllte menschliche Gesicht, zum Beispiel die Stirn der Elisabeth oder der – immerhin leicht – bekleidete menschliche Körper kann die Einbildungskraft im Schillerschen Sinne mehr anregen als die Entblößung. Insofern hat die Verhüllung, sogar die vollständige Bedeckung, etwa aus moralischen oder religiösen Gründen, oft eine ganz andere Wirkung als beabsichtigt.

E.T.A. Hoffmann schrieb in seiner Erzählung *Don Juan*, die in Bamberg spielt, über eine Donna Anna auf der Opernbühne: „Das weiße Nachtkleid enthüllt verräterisch nie gefahrlos belauschte Reize." Die geistige Enthüllung ist erotischer als die leibliche, auf jeden Fall diejenige des nackten Teufels am Fürstenportal, der dem Publikum ganz unkorrekt fast alles, sogar die Zunge zeigt.

Über ein mögliches Figurenprogramm an der Adamspforte, das die dargestellten Heinrich und Kunigunde mit Adam und Eva sowie Petrus und Stephan verbindet, wurde viel gerätselt. Dabei ist dieses Werk in der Zusammenschau mit der größeren Pforte, dem Fürstenportal, gut zu verstehen. Die fast nihilistische Verzweiflung auf der Seite der Verdammten am Fürstenportal wird an der Adamspforte einer Heilung zugeführt. Diese beginnt schon mit der Erschaffung des Menschen, mit den Stammeltern, die zwar Schuld auf sich geladen haben, wegen der Menschen dann verdammt werden – sie begründen aber in ihrer paradiesischen Schönheit die Menschheit, zu der Jesus hinabgestiegen ist. Vielleicht ist in der Kunstwissenschaft zu häufig von einem künstlerischen Programm und von Strukturen die Rede, zu wenig vom erzählerischen Moment, von Traumbildern, die sich der Kontrolle entziehen.

Der Märtyrer Stephanus an der Adamspforte hat genügend Gnade erworben, um sie Kaiser Heinrich zukommen zu lassen – und damit dem Monarchen, der am Fürstenportal verdammt wird. Auch der dort abgeführte Papst wird an der Adamspforte dem ersten Kirchenfürsten Petrus gegenübergestellt, der hier nicht die sonst üblichen Amtsschlüssel, sondern ausnahmsweise sein Märtyrerkreuz präsentiert, um zugunsten sündiger Päpste und Bischöfe zu wirken.

An einem Ehrenplatz, zwischen Kaiser Heinrich und Stephan, erhebt sich Kunigunde, die Gemahlin Heinrichs. Sie wirkte schon zu seinen Lebzeiten und vor allem nach dessen Tod an der Regierung des Reiches mit und wurde erst kurz vor ihrer bildhauerischen Gestaltung an dieser Stelle, nämlich im Jahr 1200, heiliggesprochen.

KLUGHEIT CONTRA GEIZ. Sie hält ein Kirchenmodell in der Hand, den Hinweis auf die von ihr gestiftete Bamberger Stephanskirche, sodass sie das von Stephan erworbene Heil an Heinrich weiterleiten kann. Wahrscheinlich ist das hier nicht nur die übliche Stiftungsrepräsentanz. Es ist ein Zeichen ihrer Klugheit, der höchsten der Kardinaltugenden, deren vollkommenes Gegenteil der Geiz bildet – im Fürstenportal mit dem sogenannten Wucherer, der einen Geldsack hält, verkörpert.

Die Klugheit und mit ihr die alles überragende Weisheit und Hingabe hat sie mit der Gottesmutter, mit Maria gemeinsam; denn diese musste sogar ihren Sohn hingeben für das Heil aller Menschen. Als Weise trägt sie im Innern des Doms ein Buch, wie in den typischen Darstellungen der Verkündigung und wie Papst Clemens II., vormals Bischof von Bamberg, aufgestellt in nächster Nähe. Sie ist wahrhaft und ehrlich beglückt, nicht so konstruiert „glücklich" wie Camus' Sisyphos, ihre Gesichtszüge sind rundlich-fränkisch, fast bäuerlich, umschlungen von einem Rausch an dichten, kräftigen Gewändern – viel dichter als diejenigen der Synagoge und der Ecclesia, am ehesten mit

Die Verkörperung der siegreichen christlichen Kirche, Ecclesia genannt (links), gehört zum Figurenprogramm des Fürstenportals. Stolz trägt sie ihre Krone. Künstlerisch jedoch siegt das Judentum, die Synagoge (rechts), eine der größten Leistungen der gotischen Bildhauerkunst, hier unter romanischen Gewölben.

FOTOS: JAN KOPP

Die sogenannte Jüngere Bildhauerwerkstatt, die diese Marienfigur schuf, arbeitete ganz eigenständig gegenüber den Vorbildern aus Reims oder gar aus der Antike. Kopftuch und Mantel der jugendlichen Gestalt waren wohl außen dunkelrot und an der Innenseite hellrot, das Unterkleid war blau. FOTO: JAN KOPP

der sogenannten Seherin Elisabeth vergleichbar. Sie ist viel lebendiger als ihre Vorbilder in Reims und aus der Antike.

All diese hinter sich lassend gibt sie uns einen Hinweis auf die Lösung des Rätsels vom menschlichen Bewusstsein, indem sie auf die Stufen der Erkenntnis nach Aristoteles Bezug nimmt. Als Mutter ist Maria natürlich erst einmal eine Meisterin der ersten Stufe, der Sinneswahrnehmung, dann der Erfahrung und der Erinnerung, allem voran an ihren Sohn: Die Zeit schuf „einen Mann voller Macht, einer Macht, die scheinbar keine Erinnerung an frühere Jahre zuließ, da er die Milch meiner Brust brauchte, meine Hand, die ihm beim Laufenlernen half, das Gleichgewicht zu bewahren, oder meine Stimme, die ihn in den Schlaf wiegte“, lässt Colm Tóibín die Muttergottes in seinem Buch *Marias Testament* einfühlsam reflektieren.

GLÜCKLICHE MUTTERGOTTES. Wir müssen uns Maria als einen glücklichen Menschen vorstellen. Das will uns die Bamberger „Jüngere Werkstatt“ sagen. Nach der Sinneswahrnehmung, der Erinnerung und der Erfahrung hat sie, so der Hinweis durch das Buch in ihrer Hand, auch Wissenschaft und Kunstfertigkeit errungen, um all das – und dies ist dann die höchste Stufe der Erkenntnis, die Weisheit – nicht für sich zu verwenden, sondern der geradezu göttlichen Aufgabe, der Liebe zu widmen. Es ist, als habe sie geahnt, dass zwei Häuser weiter, in der heutigen Domstraße 5, Ludwig Feuerbach zeitweise wohnen sollte, einer der bedeutendsten Religionskritiker zu Beginn der 19. Jahrhunderts. Er schrieb später: „Das Bewusstsein Gottes ist das Selbstbewusstsein des Menschen.“ Er hat den Satz freilich als Einwand gegen die Existenz Gottes verstanden, auch gegen die Existenz seines Sohnes, die Maria mit allen Fasern ihres Körpers erfahren konnte.

Das sind nur Worte, die Philosophen und Theologen denken, wird sie sich sagen. Vielleicht wird Maria so herzlich darüber lachen wie der Engel an ihrer Seite, dessen einziges Wortzeichen, die Märtyrerkrone für den heiligen Dionysius, abgebrochen ist. „Worte werden am Himmel der Nacht nicht das Mindeste ändern“, sagt Tóibíns Maria. Dennoch mussten sie von Göttern und Menschen gestaltet werden, sei es am Himmel der Nacht von Höhlen oder am Gewölbehimmel von Kathedralen. Denn schon „am Anfang war das Wort“. *Andreas Reuß*

Letzte Reise vor die Mauern der Stadt

500 Jahre Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus in Nürnberg: Weltweit einmalige Anlagen mit vielen Prominentengräbern

Bei uns liegen Sie richtig", behauptet die evangelisch-lutherische Friedhofsverwaltung in Nürnberg – und das auf den Friedhöfen St. Johannis und St. Rochus seit 500 Jahren. Etwas Besonderes ist es schon, auf einem der beiden Gottesäcker in Altstadtnähe zu liegen: Denn wenn ein sogenannter Liegegrabstein das Erdgrab beschwert und ein erzenes Epitaph das Ganze ziert, wacht der Denkmalschutz über die Totenruhe – das ist einmalig.

Stadtdekan Jürgen Körnlein kann mit Recht sagen: „Wer den Johannisfriedhof nicht gesehen hat, der hat Nürnberg nicht gesehen." Er klassifiziert ihn als „Schatzkästlein" und „einzigartigen Friedhof". Auch wenn es merkwürdig klingt: Nürnberg feiert diese beiden ein halbes Jahrtausend alten Friedhöfe in diesem Jahr. Wenn man mehr über sie erfahren will, ist man zum Beispiel im Stadtarchiv Nürnberg richtig: Dort gibt es eine Ausstellung von historischen Dokumenten und einen Katalog zu dieser ungewöhnlichen Begräbniskultur.

JENSEITS DER STADTMAUERN. Den Beginn dieser Friedhofsgeschichte markiert ein Mandat Kaiser Maximilians I. vom 31. Oktober 1518: Bestattungen dürfen zumindest in Seuchenzeiten aus hygienischen Gründen nur noch außerhalb der Stadtmauern stattfinden. Im Zuge der Bestimmung wurde der vorher als einer von vier „Siechkobeln" bestehende Johannisfriedhof ein weiteres Mal erweitert und diente fortan für die Toten der Sebalder Stadtseite als Begräbnisort. Der Rochusfriedhof wurde unter anderem von der Patrizierfamilie Imhoff mit neuem Grund für die Toten der Lorenzer Stadtseite ausgestattet. Die Kirchhöfe um die beiden großen Stadtkirchen herum wurden in der Folgezeit aufgelassen, ab 1520 durfte niemand mehr innerhalb der Mauern bestattet werden.

Gegen die Veränderung wehrten sich vor allem die hohen Geistlichen der Reichsstadt, weil sie den Verlust von Einnahmen durch Begräbnisse befürchteten. Auf theologischer Ebene brachte man vor, dass bei den Gräbern „extra muros" die Nähe zu den Heiligen, zu Reliquien und der Schutz durch die Stadtmauern fehlten. Wenn die segensreiche Nähe all dessen wegfällt, genügte dann der geweihte Boden als Garantie für die Wiederauferstehung?

Die Epitaphien auf dem Nürnberger Johannisfriedhof bieten regelrecht Lesestoff. Hier das Epitaph für den reichsstädtischen Vormundschreiber und Genannten des Größeren Rates, Johann Schwingshärlein und seine Ehefrau Helena, geborene Zürch, aus dem Jahr 1592 (Grabnummer Johannis 1256). In einem Dreipass sieht man ein humorvolles, redendes Wappen: Johann schwingt sein Haar. FOTO: ANTONIA LANDOIS

Es ist bis heute ein touristischer und kunstgeschichtlicher Höhepunkt, vom Pilatushaus und dem Tiergärtnertor den Kopien der zwischen 1506 und 1508 entstandenen Kreuzwegstationen von Adam Kraft zu folgen, bis man zum Johannisfriedhof mit den berühmten Gräbern von Albrecht Dürer (Johannis 649) und dem des Humanisten Willibald Pirckheimer (Johannis 1414) kommt – und dort die massiven und für den Johannisfriedhof typischen Liegegrabsteine, Grab um Grab, Reihe um Reihe vor sich sieht: Sie ruhen auf den Gräbern und Grüften, in denen die

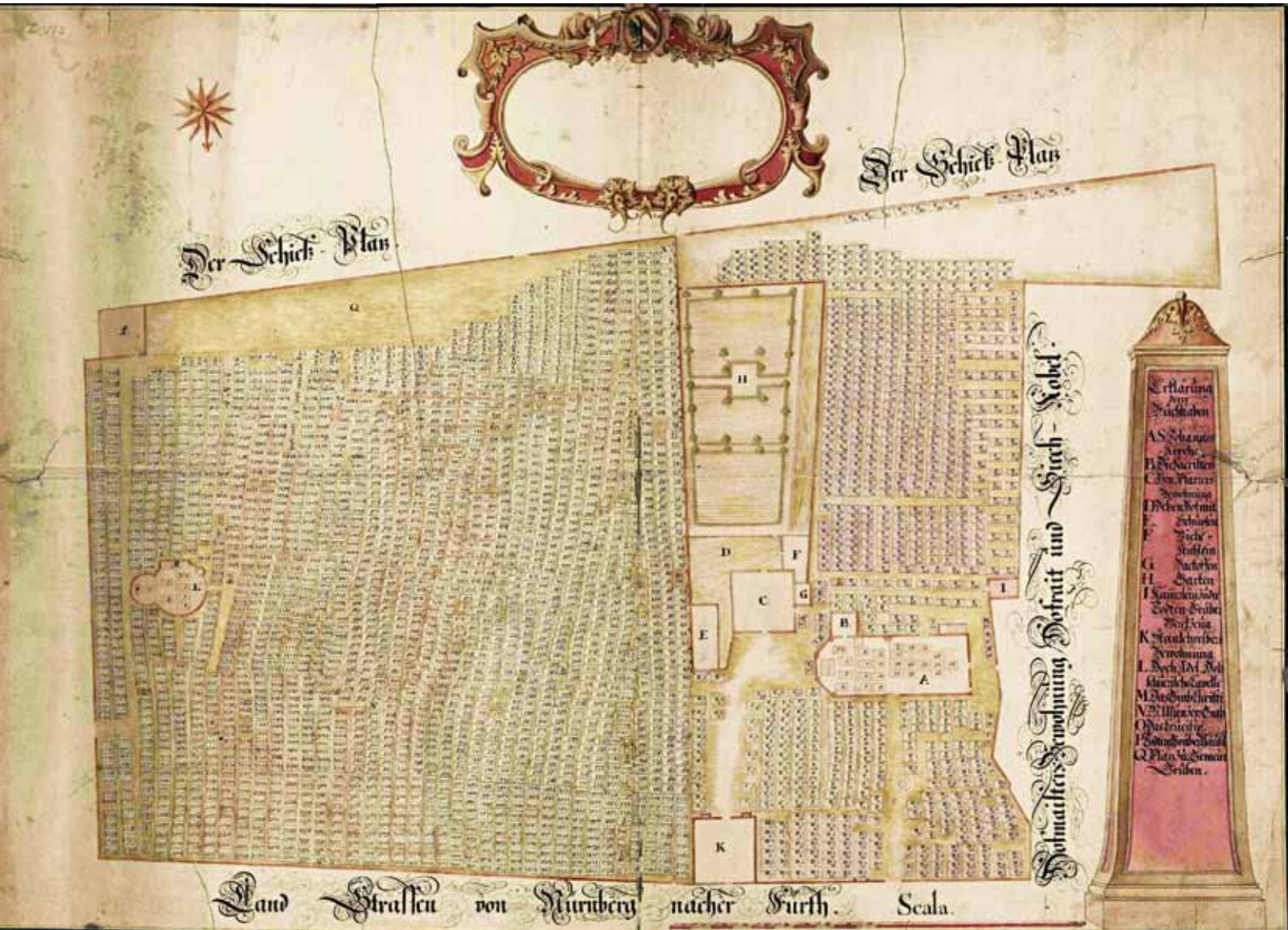
Blick über den vorderen historischen Teil des Johannisfriedhofs gen Osten. Jenseits des Gehweges am rechten Bildrand befindet sich das seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Friedhof gehörige Areal auf dem ehemaligen Schießplatzgelände. Die vereinzelten aufrechten Grabmonumente in der Mitte des Bildes liegen auf dem Gebiet der ehemaligen „Gemeingrube". FOTO: ANTONIA LANDOIS

Unten: Gesüdeter Plan (aquarellierte Federzeichnung) des Johannisfriedhofs mit den Arealen, auf denen bis heute historische Grabsteine mit Epitaphien zu finden sind, sowie mit Grundrissen des heute nicht mehr existierenden Pfarrhauses und des Pfarrgartens. Gefertigt wohl von Steinschreiber Johann Linzner im Auftrag des Kirchenamtes, 1730. FOTO: STADTAN A 4/I NR. 39

Toten bis ins 17. Jahrhundert hinein nicht in Särgen, sondern in Tüchern bestattet wurden. Die Steine sind ästhetisch, doch schützen sie auch vor Grabräubern und streunenden Tieren.

Den Liegegrabstein ziert häufig ein Epitaph aus Bronze mit dem Wappen des Toten, vielleicht mit einer Darstellung seines Handwerks, mit einer biblischen Szene oder einem Bild aus einer Legende. So ist auf dem Stein des Kaufmanns Martin Peller von 1629 der hl. Martin zu sehen, der seinen Mantel teilt. Epitaphien gab es auch für Ehepaare: zum Beispiel für den reichsstädtischen Vormundschreiber Johann Schwingshärlein und seine Ehefrau Helena von 1592 (Johannis 1256). Der traditionelle Blumenschmuck für die Gräber sind Rosen und Geranien. Die Gräber sind zudem nach Osten und damit nach Jerusalem hin ausgerichtet: Neben der genormten Größe der Grabsteine ist dies ein weiteres Element der beeindruckenden Einheitlichkeit.

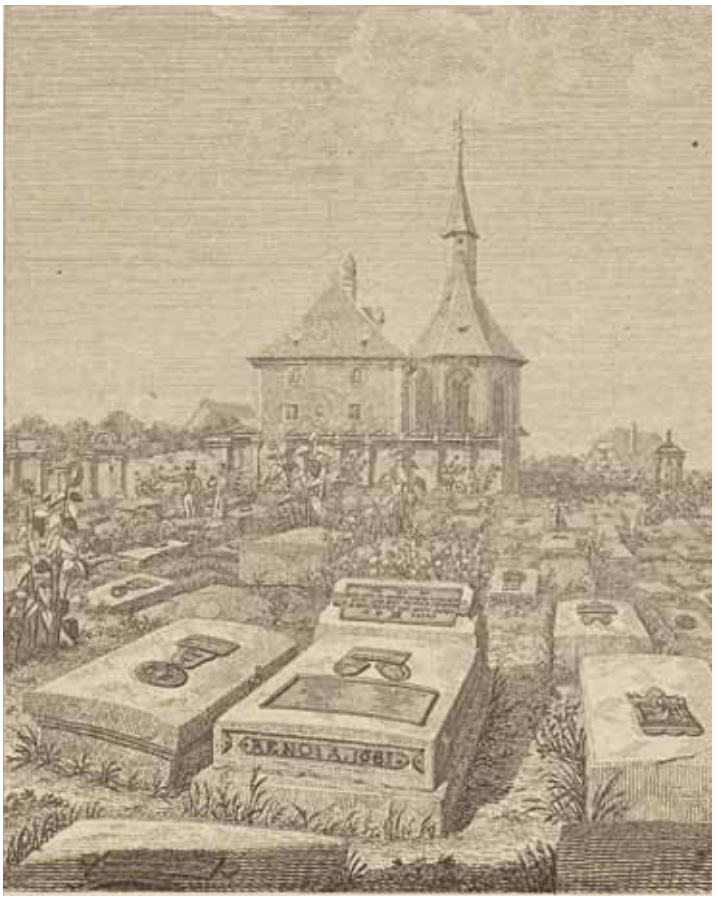
Die reichsstädtische Überlieferung zu den beiden Friedhöfen ist umfangreich: Urkunden, Amtsbücher, Akten, Karten und Pläne amtlicher Herkunft haben sich durch die Jahrhunderte erhalten. Ergänzt werden sie von Stücken aus privater Überlieferung, die einen besonderen Blick auf die Begräbniskultur erlauben. Dort ist zum Beispiel zu



finden, wie ein Epitaph entworfen wurde, wer wie bestattet wurde und welche Gedanken sich Angehörige zum Tod machten. Auch Grabbriefe finden sich dort, auf der Seite der Empfänger: Der älteste noch erhaltene stammt von 1584 und ist aus Pergament. Er galt für das Sandgrab Johannis 312. Das Grabrecht erwarb man in der Regel für sich, die Ehefrau und die Leibeserben. Es ist also genealogisch und auch zeitlich beschränkt: Nach 100 Jahren steht eine Erneuerung an.

Wer wann und wo auf diesen Gottesäckern lag, kann unter anderem in den Amtsbüchern des Landeskirchlichen Archivs der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern (LAELKB), das seinen Sitz in Nürnberg hat, nachgeschlagen werden. Unzählige Dokumente sind dort zu Bänden in ganzen Serien vereinigt. Bisher hat das Forschungsinteresse in erster Linie den Epitaphien und kunstgeschichtlichen Aspekten gegolten – das Stadtarchiv Nürnberg nimmt sich für die Ausstellung vieler weiterer historischer Aspekte an. Dazu gehört auch die historische Topographie. Ebenso werden die „trockene", aber voller spannender Informationen über Menschen steckende Verwaltung, Kontinuität und Wandel in der Begräbniskultur und nicht zuletzt der Friedhof als Objekt der Neugierde und der Prominenz betrachtet.

IN TUCH GEWICKELT UNTER DIE ERDE. Der Nürnberger Rat bestand auf der Bestattung aller Verstorbenen innerhalb von zwei Tagen. Die Gedenktage für einen Toten wurden im Mittelalter alle drei, sieben und 30 Tage sowie jährlich begangen. In der Neuzeit haben sich die häuslichen Trauerriten mit allen möglichen hygienischen Risiken dennoch bis zu sieben Tage hingezogen. Auf den neu eingerichteten Friedhöfen war alles genau geregelt: Die Leiche wurde im schwarzen Leichenkittel und darübergelegtem Leichentuch in einer Prozession von Geistlichen und „Leidtragenden" zum Friedhof gebracht. Am Grab ging es recht zügig voran: Nach Predigt und Gesang, sofern es sich um eine „besungene" Leiche handelte, wurde der Tote hineingelegt, Kalk darauf gegeben und das Grab noch am selben Tag wieder geschlossen. Manchmal hat man bei der Zeremonie Zitronen hinein-



Die Radierung von Matthäus Merian d. Ä. zeigt den Johannisfriedhof von Norden im Jahr 1616 (oben). Mitte: Ein Kupferstich der 1811 in der Johanniskirche aufgefundenen Mumien von Johann Jacob Starck und Maria Magdalena Gugel (gestorben 1659 beziehungsweise 1641). Die beiden Mumien wurden öffentlich ausgestellt und waren eine Sensation, was etliche Zeitgenossen als pietätlos empfanden.
Die Feierlichkeiten zu Albrecht Dürers 300. Todestag führten 1828 zu regelrechten Pilgerreisen an seine Grabstätte. Stahlstich Wagners mit Dürers Grab, 1828 (unten). STADTAN A 7/II NR. 956, A 7/I NR. 2893, A 7/II NR. 321

Oben: Die Imhoffkapelle und historische Gräber auf dem Rochusfriedhof, Blick von Norden. Fotografie des Hochbauamtes, 1906. Unten: Blick von Westen auf den Militärfriedhof, der seit dem Ende des 17. Jahrhunderts westlich an den Rochusfriedhof anschloss und 1918 aufgelassen wurde, als Soldatengräber auf dem Südfriedhof angelegt wurden. Fotografie von Kurt Grimm, 1938.

STADTAN A 38 NR. A38-B-89-12, A 38 NR. A38-G-24-7

geworfen und an die Leidtragenden und Angestellten verteilt, auch Kräuter gegen den Geruch waren üblich. Städtische Prominenz, etwa Patrizier, und wohlhabendere Bürger wurden in der Regel gegen Mittag beerdigt. Eine „unbesungene Frühleiche" hingegen kam schon morgens in ein einfaches Grab oder in das Sammelgrab, die sogenannte Gemeingrube. Erst im 17. Jahrhundert verbreitete sich der Gebrauch von Särgen: Holz war teuer, zudem wollte der Nürnberger Rat Verschwendung und Luxus generell unterbinden. Genau geregelt war in der mittelalterlichen und neuzeitlichen Gesellschaft auch, wer seine Trauer in bestimmter Weise und wie lange zeigen darf oder muss. Es war gesellschaftlich genau abgestuft, wer was beim Begräbnis und in der Trauerzeit anziehen oder wie er sich in der Öffentlichkeit zeigen durfte – eine starke obrigkeitliche und soziale Kontrolle.

Mit den neuen Begräbnisplätzen gedachte man zunächst ausgesorgt zu haben. Tatsächlich waren die beiden mehrfach erweiterten Friedhöfe bis ins 19. Jahrhundert die Hauptbestattungsorte der Stadt. Wurde der Platz knapp – bei einem Sandgrab nach rund sechs Bestattungen – musste die Grabstelle geräumt werden. Die verbliebenen Gebeine wurden in eine Ausschachtung am Grund des Grabes gegeben, gekalkt und zugeschüttet. Letztlich wurde ein Grab so bis zu dreieinhalb Meter tief. Während heute selbstverständlich auch Urnen auf den Friedhöfen beigesetzt werden, war eine Feuerbestattung für die Gesellschaft des Mittelalters und der Frühen Neuzeit undenkbar: Verbrennen war eine Strafe für Schwerverbrecher und Ketzer. Erst um 1900 änderten sich langsam die Ansichten und der theologische Einwand, die Verbrennung stehe der erhofften Auferstehung des Leibes entgegen, geriet in den Hintergrund.

EINE FRAGE DES GELDES. Nur Christen können in St. Johannis oder St. Rochus begraben sein. Sonst gab es keine sozialen Einschränkungen – aber besondere Plätze für die Prominenz: Einige Patrizierfamilien hatten eigene Kapellen auf dem Friedhof oder lagen in der Johanniskirche, andere wollten in der Nähe „besserer Kreise" liegen. Das „Amtsgrab" wurde vom Kirchenamt vergeben und stand einerseits für weniger Bemittelte ohne eigenes Grabrecht bereit, andererseits konnte das Grabrecht daran erneut erworben werden, wenn das vorausgehende verfallen waren. Für Personen ohne Vermögen gab es die „Gemeingrube". Für alle Gräber galten festgelegte Maße für den Liegestein, um Sozialneid zu vermeiden. Prächtiger und individueller gestaltet waren häufig die Innenseiten der Friedhofsmauern. Auch an manchen Epitaphien kann man sozialgeschichtliche Schwerpunkte auf dem Friedhof ablesen: In St. Rochus liegen viele Handwerker, deren Werkstätten auf der Lorenzer Stadtseite konzentriert waren. Dementsprechend findet man auf den Epitaphien eine

Einer
Hochlöblichen Raths
der Stadt Nürnberg
Leich- und Trauer-Ordnung.

folgendermassen andauern solle, als:
Für einen Ehegatten - - - - - - Ein Jahr.
In der Bluts-Freundschaft
Für recht leibliche Eltern - - - - Drey Viertel Jahr.
Für erwachsene Kinder von 12. Jahren an - - - - - - ein halb Jahr.
Für Groß Eltern - - - - - ein halb Jahr.
Für erwachsene Enkel von 12. Jahren an - - - - Vier Monate.
Für

Titelblatt der „Leich- und Trauerordnung" der Stadt Nürnberg von 1785, rechts ein Ausschnitt daraus. Die erste solcher Ordnungen, die auch die Kosten und den Ablauf von Begräbnissen ebenso wie die Trauerzeit regelten, erließ der Rat der Stadt 1611.

STADTAN A 6 NR. 2648

große Fülle handwerklicher Darstellungen. Auf dem Johannisfriedhof gibt es besonders große und prächtige Epitaphien, die den größeren Wohlstand der dort Begrabenen verdeutlichen.

WENIG EHRFURCHT VOR DEN KNOCHEN. Wenn ein innerstädtischer Kirchhof wie der bei St. Lorenz oder St. Sebald aufgelassen wurde, nahm man zeitnah eine Pflasterung vor. Für die ausgegrabenen Gebeine gab es noch die alten Beinhäuser (Kärrner) – oder man beließ sie einfach vor Ort. Grabsteine wurden gegebenenfalls beiseite gerückt, dann entfernt, zum Beispiel als 1526/1527 nördlich von St. Sebald der „Rheinische Weinmarkt" eingerichtet wurde. Trotz aller Auferstehungserwartung: Vor den Knochen hatte man früher und hat man heute wenig Ehrfurcht. So stieß man Anfang der 1980er-Jahre bei Ausschachtungsarbeiten für eine Tiefgarage in der Nürnberger Altstadt auf Gebeine: Teils wurden sie schlicht entsorgt, teils grub man sie erneut unter.

Die explosionsartige Bevölkerungszunahme Nürnbergs im 19. Jahrhundert führte zur Einrichtung des ersten kommunalen Friedhofs: der Westfriedhof (1880 als Centralfriedhof eingerichtet) für die Gebiete nördlich der Pegnitz. Größter Begräbnisplatz wurde später der Südfriedhof. Beide zusammen haben heute rund 80 000 Grabstellen. Das industriell fortschrittliche Nürnberg betrieb ab 1913 das erste als solches errichtete Krematorium in Bayern. Grabplastiken und Grabschmuck wurden zunehmend in Massenproduktion gefertigt. Die Epitaphien wurden nach Schablonen gegossen, etwa von der Kunstgießerei Lenz. Dort konnte und kann man sie nach Mustern aussuchen.

Die berühmten Nürnberger Friedhöfe bedeuten eine dauernde konservatorische Verpflichtung. Viele Epitaphien drohen zu verfallen. Der Wandel der Bestattungskultur führt zu leerstehenden Gräbern. Zum Jubiläumsjahr eröffnet jedenfalls die frisch sanierte Holzschuherkapelle nach zweijähriger Baustellenzeit wieder ihre Pforte. Um 1513 auf dem Friedhof errichtet, seit 1523 Familienbegräbnisstätte, 1925 von der Stadt erworben, ist sie jetzt wieder der Öffentlichkeit zugänglich.

Antonia Landois, Uwe Mitsching

Service

Ausstellung des Stadtarchivs Nürnberg: *Hingeht die Zeit, herkomt der Todt – 500 Jahre Johannis- und Rochusfriedhof*, 25. Oktober bis 8. März 2019. Stadtarchiv, Marientorgraben 8, 90402 Nürnberg. Mo. bis Fr. 8.30–15.30 Uhr, Di. 8.30–18.00 Uhr. *www.stadtarchiv.nuernberg.de*

UNSER BAYERN

Bayerischer Staatsanzeiger
BSZ Bayerische Staatszeitung und Bayerischer Staatsanzeiger

Die regelmäßige Beilage der Bayerischen Staatszeitung

Bayern im Blick
Daten, Fakten, Hintergrundberichte

Die Bayerische Staatszeitung im Jahresabonnement.
Jeden Freitag. Auch digital.
Jetzt bestellen: Tel. 089/29014259

Wer sie abonniert, profitiert.
bayerische-staatszeitung.de/abo

BSZ Bayerische Staatszeitung und Bayerischer Staatsanzeiger

„Bayern den Bayern!“

Am 12. November 1918 wurde in Regensburg die Bayerische Volkspartei (BVP) gegründet

Mit der Abdankung des Königs und der Ausrufung des Freistaates änderte sich im November 1918 in Bayern nicht nur die Regierungsform, sondern mit der Gründung einer neuen konservativen Partei, der Bayerischen Volkspartei, auch die Parteienlandschaft. Maßgeblicher Motor der Parteigründung war Georg Heim, bekannt als „Bauerndoktor“, langjähriger Zentrumsabgeordneter in München und Berlin sowie Gründer der Christlichen Bauernvereine. Nach mehrjähriger Abstinenz als Abgeordneter betrat Heim 1918 mit Gründung der BVP in Regensburg wieder die Parteibühne. Bereits als Landtagsabgeordneter hatte Heim nach 1900 in der Fraktion oft laut darüber nachgedacht, ob man nicht doch besser eine Trennung von der Berliner Zentrumsfraktion ins Auge fassen sollte. Sogar der Name Bayerische Volkspartei stand bereits mehrfach im Raum. Doch hatten Heims Überlegungen im bayerischen Zentrum keine Mehrheit gefunden.

Georg Heim (1865 bis 1938) war Zentrumsmitglied, bevor er maßgeblicher Mitbegründer der Bayerischen Volkspartei wurde, die sich 1920 von der Zentrumsfraktion löste. Heim wetterte gegen die „preußische Vorherrschaft“ im Reich. FOTO: BILDARCHIV BAYERISCHER LANDTAG

Schon wenige Tage nach der Ausrufung der Revolution und der Flucht des Königs am 12. November erfolgte die Gründung der Bayerischen Volkspartei. Die Initiative dazu ging allerdings nicht von Heim aus, sondern von dessen engstem Mitarbeiter, dem Abgeordneten des Bayerischen Landtags, Sebastian Schlittenbauer. Dieser war 1874 in Wolnzach geboren. Nach seiner Ausbildung zum Gymnasiallehrer wurde er 1912, quasi als Heims Nachfolger, Landtagsabgeordneter. Ab 1913 war er ehrenamtlicher Generalsekretär des Bayerischen Bauernvereins. Schlittenbauer zeichnete sich wie Heim als hervorragender Redner durch seine Volksnähe und als Kenner der landwirtschaftlichen Verhältnisse aus.

Georg Heim hatte sich nach 1911 eigentlich gänzlich aus der Parteipolitik zurückziehen wollen. Verschiedene Seiten drängten ihn immer wieder, in die aktive Politik zurückzukehren. Heim hatte stets mit der Begründung abgelehnt, er müsse sich wegen seiner angegriffenen Gesundheit auf eine Sache, nämlich seine genossenschaftlichen Unternehmungen, konzentrieren. Allerdings warfen die revolutionären Ereignisse zum Ende des Ersten Weltkriegs Heims Pläne durcheinander. Später bekannte er: „Ich bin höchst ungern nach der Revolution in die Politik gegangen. Mich hat bloß das Gewissen getrieben.“

Bis zum Oktober 1918 hatte sich das bayerische Zentrum jeder größeren Änderung des bestehenden Systems widersetzt. Am 2. November 1918 unterzeichneten Vertreter von Regierung und Parteien ein Abkommen zur Verfassungsreform in Bayern. Innerhalb des Zentrums war man davon überzeugt, durch diese verfassungspolitische Neuordnung der drohenden Revolution in Bayern den Boden entzogen zu haben. Die revolutionären Ereignisse der Nacht vom 7./8. November 1918 trafen die meisten Anhänger des Zentrums schließlich doch unvorbereitet.

VORSTELLUNGEN VOM BAUERNRAT. Die Mitarbeit Schlittenbauers als Direktor der Landwirtschaftlichen Zentralgenossenschaft war in Hinblick auf die Lebensmittelversorgung des Landes für die neue Regierung von größter Bedeutung. Auf Anfrage des neuen Innenministers Erhard Auer (MSPD) erklärte sich Schlittenbauer bereit, auch unter der neuen Regierung an dieser Aufgabe mitzuarbeiten. Heim und Schlittenbauer sollten nach Meinung Auers in eine geplante „Lebensmittelkommission“ berufen werden und es war daran gedacht, die beiden Bauernführer in den „Bauernrat“ aufzunehmen. Kurt Eisner nahm telefonischen Kontakt zu Heim auf und lud ihn ebenfalls ausdrücklich zur Mitarbeit ein. Erst nach Rücksprache mit den Vertrauensmännern des Bayerischen Bauernvereins war man unter gewissen Umständen zu einer Kooperation im Bauernrat bereit. Dieses Treffen fand schließlich am 12. November in Regensburg statt.

Im Bibliothekssaal der Landwirtschaftlichen Zentralgenossenschaft in Regensburg trug Schlittenbauer vor der Versammlung der Vertrauens-

männer die Forderungen vor, unter denen der Bauernverein bereit war, in einem künftigen Bauernrat mitzuarbeiten. Die wichtigste Forderung lautete, dass der Bauernverein entsprechend seiner Mitgliederzahl im Bauernrat vertreten sein sollte. An der Basis war der Bauernverein ursprünglich auch bestrebt, über die Teilnahme in den Bauernräten Einfluss zu gewinnen. Nachdem man aber erkennen musste, dass ihm größere Einflussmöglichkeiten versagt waren, lehnte er das Rätesystem ab und rief zum Boykott auf. Es bestand schließlich im Zentrum die Hoffnung, die Übermacht der Sozialisten bei den anstehenden demokratischen Wahlen zu brechen.

Unmittelbar nach der Revolution kam es in Bayern neben der BVP zur Gründung weiterer politischer Parteien: In Nürnberg entstand am 14. November die konservative „Bayerische Mittelpartei", in München erfolgte die Neugründung der liberalen „Deutschen Volkspartei".

KEIN FURZ OHNE BERLIN. Bereits am 30. März 1898 hatte Heim in einer Fraktionssitzung des Landtags gefordert: „Wir müssen uns als Bayerische Volkspartei auftun, wir müssen uns trennen!" Auch später, als Reichsrat, sah er die Belange Bayerns und seiner mittelständischen Landwirte vom Zentrum nicht ausreichend vertreten. Immer wieder brachte er in den Fraktionssitzungen des Zentrums eine mögliche Trennung ins Gespräch. Entsprechende Diskussionen wurden von der damaligen Zentrumsführung in Bayern abgewürgt. Am 4. Mai 1916 stieß Sebastian Schlittenbauer in einem Schreiben an den Reichstagsabgeordneten Wilhelm Mayer in das gleiche Horn: „Unsere Abhängigkeit von Berlin, selbst in kleinsten Dingen staatlicher Lebensäußerung, wird beinahe unerträglich. Wir dürfen, mit Verlaub zu sagen, in wirtschaftlichen Dingen und leider auch in politischen kaum mehr einen Furz tun, ohne die Berliner hierzu um Erlaubnis zu bitten."

VOM ZENTRUM LOSSAGEN. Die Verstimmung gegen das Reichstagszentrum wuchs. Schlittenbauer fürchtete durch die Zentrumspolitik Matthias Erzbergers, das Zentrum würde sich zu sehr der Linken annähern. Man wolle sich nicht „vererzbergern" lassen, so Schlittenbauer wörtlich. Bestärkt wurde Schlittenbauer durch den Ausspruch Erzbergers: „Links ist das Leben, rechts ist der Tod". Schlittenbauer arbeitete auf die Gründung einer Bayerischen Volkspartei hin. Später erinnerte er sich: „Das Bayerische Zentrum hat sich auf Grund jenes Ausspruchs Erzbergers im Reichsausschuss der Deutschen Zentrumspartei 1918 vom Reichszentrum getrennt. Ich habe unmittelbar nach meiner Rückkehr damals aus Berlin den Antrag auf Trennung gestellt. Es war noch vor der Revolution. Durch den Widerstand Pichlers und Helds fiel damals mein Antrag in der Zentrumsfraktion des Bayerischen Landtags auf Trennung." Selbst Heim hatte in einem Gespräch mit Schlittenbauer Ende Juni 1918 noch Bedenken gegen eine Trennung geäußert.

Die Bayerische Volkspartei positionierte sich in der Wahl 1919 eindeutig gegen die „Gefahr von Links". FOTO: GETTY

Zusammen mit Heim und Schlittenbauer hatten sich einer Anwesenheitsliste zufolge 123 Personen im Bibliothekssaal der Landwirtschaftlichen Zentralgenossenschaft in Regensburg eingefunden. Vertreter der anderen organisierten Stände und der freien Berufe waren auf die Eile noch telefonisch eingeladen worden. In einer Vorversammlung mit den Mitgliedern des Bauernvereins sollten die Bedingungen für eine Zusammenarbeit mit der neuen Regierung besprochen werden. Im zweiten Teil wollte die Versammlung politische Fragen erörtern. Wichtige Persönlichkeiten der bayerischen Zentrumsspitze wie Heims heftigster innerparteilicher Widersacher, der Niederbayer Franz Seraph von Pichler, fehlten dabei.

Schlittenbauer schrieb am 20. November 1918 im *Wolnzacher Anzeiger*: „Mit der neuen Ordnung

der Dinge sind auch die alten Parteien, soweit sie nicht in der neuen Regierung vertreten sind, aus den Angeln gehoben worden. In der Überzeugung, dass die alte Zentrumspartei nicht mehr die Lebenskraft aufbringen wird, die unter den veränderten Verhältnissen zu nachdrücklicher Wahrung der Interessen des Volkes notwendig ist, habe ich in der verflossenen Woche energische Schritte getan zur Gründung einer neuen Partei, der Bayerischen Volkspartei."

RISS IM POLITISCHEN KATHOLIZISMUS. Heim und Schlittenbauer hatten offensichtlich die alte Parteiführung überrumpelt. Langjährige Führungskräfte und Protagonisten des bayerischen Zentrums, wie Balthasar von Daller, waren zwischenzeitlich verstorben. Es wurden einfach Tatsachen geschaffen. Im Reichszentrum, das die Gründung der BVP erst mit Tagen Verspätung registrierte, sah man die Vorgänge in Regensburg als Störung der Einheit des politischen Katholizismus. Die Parteienforschung sieht die Beteiligung Heims an der Neugründung vor allem als Rache an seinen konservativen Gegnern in Berlin und München. Für das Ausleben politischer Rachegelüste hatte Heim vermutlichen in jenen Tagen nicht die Zeit. Dazu war sein Denken zu sehr mit den Problemen der Gegenwart beschäftigt.

In „großen raschgezogenen Strichen" hatte Sebastian Schlittenbauer in Regensburg das Parteiprogramm erarbeitet, das am 15. November 1918 veröffentlicht wurde. In der Präambel hieß es: „Der Umsturz des alten verfassungsmäßigen rechtlichen Zustandes in Bayern und im Reich machte es notwendig, jene wertvollen Kräfte, die außerhalb der Parteien stehen, die den Umsturz herbeigeführt haben, in einer neuen Partei zu einheitlicher politischer Arbeit zu sammeln. Der einleitende Schritt hierzu erfolgte für Bayern am 12. November 1918 in Regensburg. Die dort aufgestellten Leitsätze wurden heute, den 15. November 1918 vom Neunerausschuß der bisherigen Zentrumspartei und von den maßgebenden Vertretern aller in Betracht kommenden Standesorganisationen im Leohause zu München eingehend besprochen und im Prinzip als Grundlage genommen für die Gründung einer neuen Partei und die Aufstellung eines neuen Parteiprogramms. Die neue Partei trägt den Namen Bayerische Volkspartei."

Im Programm wurde darauf verwiesen, dass die Mitglieder der BVP den augenblicklichen staatspolitischen Zustand Bayerns, wie er durch die Ereignisse in der Nacht vom 7. zum 8. November in München geschaffen wurde, als eine gegebene geschichtliche Tatsache akzeptierten. Mit der Art, wie der Umsturz herbeigeführt wurde, war die Partei grundsätzlich nicht einverstanden, wollte aber „auf das Bestimmteste" eine Änderung dieses Zustandes auf dem Wege von Recht und Gesetz erreichen. Äußere Gewalt zur Erreichung dieses politischen Zweckes lehnte die Partei ab.

Besonders umstritten war neben der Namensgebung innerhalb der neuen Partei vor allem die Frage, ob eine künftige Volksabstimmung die mögliche Rückkehr zur Monarchie bestimmen sollte. Die BVP stellte sich in ihrem Programm grundsätzlich auf den Boden der christlichen Weltanschauung und forderte volle Freiheit aller Konfessionen und ihrer Einrichtungen sowie konfessionelle Schulen. In wirtschaftlicher Hinsicht sollten die Grundlagen der Wirtschaftsordnung erhalten werden. Zum Schutz vor den Auswüchsen des Kapitalismus waren „weitgehende soziale Einschränkungen" des Eigentums möglich.

Heim hatte bereits bei der Wahlrechtsreform von 1907 das Wahlrecht für Frauen gefordert. Er konnte sich damals aber bei der konservativen Parteiführung nicht durchsetzen. Nun forderten die Sozialdemokraten massiv das Wahlrecht für Frauen und Schlittenbauer konnte es auch im Oktober 1918 in der Sitzung des Reichsausschusses der Deutschen Zentrumspartei durchsetzen. Im Wahlprogramm der BVP stand dazu: „Die beispiellosen sozial-wirtschaftlichen Umwälzungen, welche die Frau ins Wirtschaftsleben gezwungen haben, und die enge Verknüpfung des öffentlichen Lebens mit dem Wirkungskreis der Frau, der Familie und der Jugend, machen eine Mitarbeit der Frau auf öffentlichem Gebiet notwendig. Daher verlangt die Bayerische Volkspartei Zutritt der Frau zu gemeindlichen und staatlichen Körperschaften und Kommissionen …"

HEIMS PLÄNE FÜR BAYERN. Heims Überlegungen zu Konstellationen nach dem Auseinanderbrechen der habsburgischen Doppelmonarchie, ließen ihn von verschiedenen Seiten zum Separatisten stempeln. Eigentlicher Anlass zu Heims Aussagen über eine mögliche künftige Gliederung des deutschen Reiches war ein Interview, das der bayerische Ministerpräsident Kurt Eisner am 23. November 1918 einem englischen Journalisten gegeben hatte. Eisner hatte die Meinung geäußert, es müsse als Gegengewicht zu Berlin und den Norden künftig vier deutsche Republiken geben: Bayern, Deutsch-Österreich, die Vereinigten Staaten von Baden, Württemberg und Hessen sowie auf der anderen Seite Preußen.

In seinem Aufsehen erregenden Artikel „Eisners Irrgänge und Bayerns Zukunft" (*Bayerischer Kurier* Nr. 333 vom 30. November 1918 bzw. 334 vom 1. Dezember 1918) unterstellte Heim Eisner, dieser taktiere nur und trage „keinen Funken bayerischen Partikularismus" in sich. Als mögliche Lösung sah Heim einen deutschen Staatenbund

Eine Zeichnung von der Eröffnungssitzung der Nationalversammlung in Weimar, abgedruckt in der *Berliner Illustrierten Zeitung*. Am 6. Februar 1919 konstituierte sich die verfassungsgebende Versammlung. Die Bayerische Volkspartei war dort durch ein Wahlbündnis mit dem Zentrum vertreten, zusammen erzielten beide 19,7 Prozent und wurden damit zweitstärkste Fraktion hinter den Sozialdemokraten mit 37,9 Prozent. SPD, Zentrum einschließlich BVP und DDP (Deutsche Demokratische Partei, 18,5 Prozent) bildeten schließlich die „Weimarer Koalition". FOTO: DPA

ohne Österreich oder eine Vereinigung Deutsch-Österreichs mit Teilen des bisherigen Deutschlands. Ähnliche Bestrebungen wie in Tirol gab es offenbar auch im Land Salzburg, wo man sich zusammen mit Bayern eine „alpenländische Republik" nach Schweizer Muster vorstellen konnte. Vom „bayerischen Standpunkt" aus, so Heim, sei der engste Zusammenschluss von Bayern, Vorarlberg, Tirol, Steiermark und Oberösterreich zu wünschen.

Wie schon im Gründungsaufruf der Partei wurde der Anschluss der „deutschen Brüder" in Böhmen und in den deutsch-österreichischen Ländern aufs „Allerwärmste" befürwortet. In einer Volksabstimmung entschieden sich 98,53 Prozent der Bevölkerung Tirols für einen Anschluss an Deutschland.

Aus den Landtagswahlen vom 12. Januar 1919 ging die BVP mit 66 Mandaten als Gruppierung hervor, verlor jedoch im Vergleich zum Wahlergebnis des Zentrums von 1912 sechs Prozent. Schlittenbauer und Heim sprachen sich für eine Regierungsbeteiligung aus und sahen es als „höchste vaterländische Pflicht" sich in der angespannten Situation einer schweren Finanz- und Ernährungskrise an der Regierung zu beteiligen. Dabei erhoffte sich die BVP, auf die Linksparteien in der Regierung maßgeblichen Einfluss nehmen zu können. Bei den Wahlen zur Nationalversammlung am 19. Januar 1919 hatte die Bayerische Volkspartei im Wahlkreis 25 (Niederbayern-Oberpfalz) 274 790 Stimmen und der Genossenschaftsdirektor Georg Heim zog für diesen Wahlkreis zusammen mit acht weiteren Kandidaten in die Weimarer Nationalversammlung ein.

Heims Kampf als Abgeordneter in Weimar und Berlin für mehr Rechte der Länder in der neuen Weimarer Verfassung scheiterte. Bezeichnend ist die Tatsache, dass Heim bei der Schlussabstimmung der neuen Reichsverfassung gegen alle Mitglieder seiner Fraktion stimmte. Heim schrieb dazu im *Bayerischen Kurier*: „Bei einer Vorbesprechung der Abgeordneten der Bayerischen Volkspartei herrschte Einstimmigkeit darüber, dass, wenn ihren Vorbehalten nicht stattgegeben werde, die Abgeordneten gegen die ganze Verfassung stimmen würden. Der Unterschied zwischen den übrigen Abgeordneten und mir in diesem Fall ist nur der, dass ich das gehalten habe, während die übrigen Abgeordneten der Bayerischen Volkspartei umgefallen sind."

ZENTRALSTAAT MIT ALLGEWALT. Heim kam abschließend zu dem Urteil, die Einzelstaaten hätten in den Verhandlungen zur Weimarer Verfassung der Berliner Zentralgewalt nicht genügend Widerstand entgegengesetzt. Er schreibt: „Die Reichsverfassung hat den Ländern das Rückgrat gebrochen" und fast hellseherisch erkannte er die daraus resultierenden Gefahren: „Sie schaffen einen Zentralstaat mit Allgewalt. Diese Zentralgewalt birgt in sich die Gefahr zu einem Schritt nach Rückwärts. Aus dem zentralen Staat wird wiederum die Gefahr des Imperialismus, wenn auch in anderer Form, entstehen!" Wegen der seiner Ansicht nach zu geringen Kompetenzen für die Bundesländer verweigerte Heim schließlich der Weimarer Verfassung seine Zustimmung. Abschließend stellt sich die Frage, ob die Gleichschaltung der Länder 1933 so einfach hätte erfolgen können, wenn sie mehr Kompetenzen gehabt hätten, wie es sich Heim gewünscht hatte. *Alfred Wolfsteiner*

Meisterliche Miniaturlandschaft

Vor 550 Jahren hat der Straubinger Jakob Sandtner
sein erstes von mehreren berühmten Stadtmodellen geschaffen

Man kann sich verlieren und verirren zwischen den unzähligen, vielfältigen, winzigen Häusern, Kirchen und Türmen, in den geraden und gebogenen Straßen und Gassen, in den versteckten Winkeln und Ecken. Der Betrachter taucht ein in eine vergangene Welt und doch ist ihm vieles vertraut – diese faszinierende Begegnung ermöglichen die Modelle altbayerischer Städte, die ein Straubinger Drechslermeister im 16. Jahrhundert schuf.

Vor 550 Jahren hat Jakob Sandtner sein erstes hölzernes Meisterwerk angefertigt. Er bildete seine Heimatstadt Straubing im Maßstab etwa 1:1000 detailliert ab: die rund 800 Gebäude mit ihren Stockwerken, Türen, Fenstern, Erkern, Verzierungen, Giebeln, Dächern und Höfen, die Straßen und Plätze mit ihren Brunnen und Bäumen, den Befestigungsring mit seinen Mauern, Toren, Türmen und Zwingern; selbst der Pranger am oberen Stadtplatz, die Uhr am Stadtturm und die Abtritte am Herzogsschloss finden sich als Miniatur.

Wie der damalige Landes- und Stadtherr Herzog Albrecht V. auf diese neuartige Abbildung seiner Rentamtsstadt Straubing aufmerksam wurde, ist ungeklärt. Jedenfalls „verehrte“ er „einem Dräxl von Straubingen“ 50 Gulden, wie die Hofzahlamtsrechnung von 1568 ausweist, und beauftragte ihn mit weiteren Werken. So entstanden von 1571 bis 1574 die „Formierungen“ beziehungsweise „Abkonterfeiungen“ der anderen drei Rentamtssitze München, Landshut und Burghausen sowie des ebenfalls zu den „Hauptstädten“ Bayerns zählenden Ingolstadt.

STUDIEN VOR ORT. Aus einer Anordnung Herzog Albrechts an den Statthalter von Ingolstadt wird ersichtlich, dass Sandtner für seine Stadtmodelle intensive Studien vor Ort betrieb, sie wohl auch dort anfertigte: „Wir haben Jacoben Sandtner, Drechsler zu Straubing, auferlegt, Ingolstadt in den Grund gelegt abzukonterfeien, wie er denn mit beiden Städten München und Landshut auch gethan. Ist demnach unser Befehl, Du wollest darob sein, wo er in Kloster und Häuser deshalb zu

Das originale Sandtner-Modell Straubings findet man heute im Bayerischen Nationalmuseum in München. Auf der Seite gegenüber eine Ansicht von Nordost mit Herzogsschloss und Karmelitenkirche. In der Aufsicht sieht man schön die planmäßige wittelsbachische Stadtanlage mit dem langestreckten Straßenmarkt und den rechtwinklig abgehenden Gassen und Straßen. Gerade beim Rathaus (unten, mit Türmchen) wird deutlich, wie wichtig das Sandtner-Modell heute noch ist: Beim anstehenden Wiederaufbau des am 25. November 2016 ausgebrannten Rathauses ist der Abgleich mit dem Modell für Denkmalpfleger und Architekten unabdingbar. FOTO: BNM; SYBE WARTENA

ersehen begert, wie er des Werkes Nothdurft nach thun müßt, daß er jedes Orts eingelassen und ihm die Besichtigung nicht geweigert werde."

Auch wenn den Modellen also exakte Vermessungen mithilfe von Messketten und Winkelmessern zu Grunde liegen, wich Sandtner gelegentlich vom Maßstab (der bei den anderen Modellen 1:600 bis 1:750 betrug) ab. So überhöhte er manche Gebäude wie Kirchen und landesherrliche Bauten oder verbreiterte Plätze und Straßen, um deren Bedeutung hervorzuheben, eine bessere Wirkung zu erzielen oder einen günstigeren Einblick zu ermöglichen.

Er fertigte die Modelle aus dünnen Lindenholzplättchen, gesetzt auf starke Holzplatten in Form der befestigten Stadtfläche. Die Gebäude ließ er naturbelassen, die Dächer fasste er rot oder grau, je nach Ziegel- oder Schieferdach, die Plätze und Gassen grau oder braun, Landschaften grün und Flüsse oder Bäche blau. Die Ergebnisse zeugen nicht nur von Kunstfertigkeit und Akribie, sondern auch von „liebevoller Geduld" des Schöpfers, wie Alexander von Reitzenstein in seiner Studie zu Sandtners Modellen bemerkte.

Aus den wenigen Quellen zu Sandtner lässt sich ein spannungsreiches Leben erahnen. Er wurde um 1530/1540 als Sohn des Straubinger Bürgers und Krämers Leonhard Sandtner und seiner Frau Margaretha geboren. Wo er das Drechslerhandwerk erlernte und wo er seine Werkstatt hatte, ist nicht bekannt. Für 1561 ist Jakob jedenfalls als „Bürger von Straubing" bezeugt. 1567 und 1569 benötigte er Geld, da Mutter und Bruder für ihn und seine Frau Katharina bürgten. Es ist die Zeit, in der er offenbar seine Leidenschaft und sein Können für den Modellbau entdeckte: Das Stadtmodell von Straubing ist – als einziges – signiert: „Jacob Sandner. 1568".

Nach den herzoglichen Aufträgen, die ein ständiges Unterwegssein erforderten, wohnte Sandtner in München, wo er vermutlich auch ein ihm zugeschriebenes Modell der Stadt Jerusalem fertigte. Von Albrecht V. erhielt er eine jährliche Unterstützung; hierfür musste er jedoch erst seine Treue zur „alten wahren Catholischen Religion" bekennen, was wohl seiner Herkunft aus der „aufmüpfigen", protestantischen Lehren zugeneigten Stadt Straubing geschuldet war.

RHODOS BLEIBT VERSCHOLLEN. Mit dem kunstsinnigen Herzog Albrecht V. starb 1579 der Gönner Sandtners. Albrechts Nachfolger Wilhelm V. hatte kein Interesse an Sandtners Arbeiten. Ein heute verschollenes Modell der Stadt Rhodos „mit dem Mör, Schiffen, und grossen Colosz", das Sandter ihm anbot, lehnte er ab. Verarmt zog der Drechslermeister mit seiner Familie – seiner zweiten Frau Anna und vier Kindern – von München nach Ingolstadt. Dort ließ er sich laut Ratsbuch von 1580 als „Firneis Sieder" nieder. Es ist wohl das letzte Lebenszeichen des begabten Drechslermeisters. Ein Eintrag in den Münchner Hofzahlamtsrechnungen im Jahr 1585, wonach einem „Jacoben Sanntner, malern, zu einer zörung auf seine vorhabende reiß nach Venedig" 20 Gulden gegeben wurde, bezieht sich vermutlich auf den gleichnamigen Sohn, der in Augsburg das Malerhandwerk erlernt hatte.

Realistische Stadtmodelle waren in Deutschland damals neu, das erste war wohl 1540 ein Modell

Sandtner stellte die Städte im Rahmen ihrer Stadtbefestigung dar. Oben das Spitaltor (mit Bürgerspital). Der Stadtturm, als Wachturm vor Feuer und Feind 1316 grundgelegt und Wahrzeichen Straubings, steht in der Mitte der Neustadt Straubings (unten); anhand des Sandtner Modells wird erkenntlich, dass er Mitte des 16. Jahrhunderts noch einen offenen Turmumgang hatte und die Anbauten zinnenbewehrte Dächer hatten. FOTOS: BNM

der Reichsstadt Nürnberg, geschaffen im Auftrag der Ratsherren von dem Maler Hans Sebald Beham. Vorbild dürfte eine nicht mehr erhaltene Abbildung aus Kork der Stadt Florenz von 1529 gewesen sein. Man weiß nicht, was den Drechsler Sandtner zu seinem Straubinger Werk bewegte. Bei Herzog Albrecht hingegen trafen sich zwei Interessen: Er war Kunstliebhaber und Landesherr. Seine Aktivitäten auf dem Gebiet der Kunst als Auftraggeber und Sammler waren auch Mittel, sein Ansehen und seine Stellung als bayerischer Herrscher zu steigern. Die Modelle stellten die herausragenden Städte Altbayerns und damit das Land Bayern insgesamt dar und wurden in der von Albrecht gegründeten und erbauten „Kunstkammer“ (im Alten Hof Münchens, dort wo heute das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege seinen Sitz hat) auch entsprechend hervorgehoben der Öffentlichkeit präsentiert.

GLÜCKSFALL FÜR DIE STADTFORSCHUNG. Heute markieren Sandtners Stadtmodelle zusammen mit den kurz vorher entstandenen „Bairischen Landtafeln“ des Kartografen Philip Apian den Beginn der wissenschaftlichen Topographie Bayerns und gelten als „einzigartiger Glücksfall für die Stadtforschung“. Denn sie bilden nicht nur den Zustand der Städte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ab, „MIT ALLEM WIE ES ZVE DISSER ZEIT GESTANDEN IST VND HAT“, wie es in der Umschrift eines zweiten, kleineren, wohl für die Stadt selbst geschaffenen Ingolstädter Modells heißt, und sind daher unverzichtbares „Nachschlagewerk“ für Denkmalpfleger, Bauforscher, Historiker, Kunsthistoriker, Stadtplaner. Sie geben auch Einblicke und Erkenntnisse über Stadtstrukturen des hohen und späten Mittelalters. Der Typus der planmäßigen wittelsbachischen Gründungsstadt mit der rechteckigen Grundfläche, durchschnitten vom breiten Straßenmarkt, von dem die Straßen und Gassen geordnet weggehen, ist an der Straubinger Miniatur perfekt nachzuvollziehen. So steht auch im Deutschen Historischen Museum in Berlin eine Rekonstruktion des Straubinger Stadtmodells beispielhaft für die Städtegründungen des Mittelalters. Das Original aber kann zusammen mit seinen Geschwistern im Bayerischen Nationalmuseum in München studiert werden – als Kunstwerk und historische Quelle gleichermaßen. *Dorit-Maria Krenn*

Sagenhafte Wandmalerei

Als das Nibelungenlied seine Renaissance feierte, ließ Ludwig I. umgehend Prachtsäle der Münchner Residenz damit bebildern

Von wem das Nibelungenlied herrührt? Vom trefflichsten altteutschen Dichter, welcher aber nicht mit Bestimmtheit anzugeben. Ein Süddeutscher war's, wenigstens seiner Gesinnung nach ... Das Nibelungenlied ist der Teutschen Ilias und Odyssee; ächt teutsch ist das Nibelungenlied, in welchem dessen ganzes Ritterthum mit seinen blühenden minniglichen Frauen in schimmerndster Farbenpracht gesehen wird."

Mit diesen Worten begründete König Ludwig I. von Bayern, warum er dem namentlich nicht bekannten Dichter des Nibelungenlieds in der Walhalla bei Regensburg ein Denkmal setzte. Ein noch größeres setzte er ihm jedoch in der Münchner Residenz mit den Nibelungensälen. Angeregt durch Florentiner Vorbilder ließ der König durch seinen Hofarchitekten Leo von Klenze in den Jahren 1826 bis 1835 den Königsbau errichten, dessen westliche Erdgeschossflucht reich mit Fresken geschmückten Repräsentationssälen vorbehalten war. Dabei dachte der König zunächst an Bilder aus der Odyssee. Doch es sollte anders kommen.

Bereits im Jahr 1825 beauftragte der König den Maler Julius Schnorr von Carolsfeld, den er in Rom kennen gelernt hatte, mit der Ausmalung der Säle und schickte den jungen Künstler nach Süditalien, um Anregungen zu sammeln. Ein Jahr durchstreifte dieser Sizilien auf der Suche nach passenden Landschaftsvorlagen für die geplanten Odyssee-Fresken. 1827 siedelte Schnorr nach Bayern über. Doch inzwischen hatte sich der Sinn des Königs geändert. „Ächt teutsch" sollten diese Repräsentationsräume nun geschmückt werden, mit Szenen nach der gerade in Mode kommenden Nibelungensage.

TATSACHEN UND SAGEN. Über die Vorlagen, die Entstehung und den Autor dieses so bedeutenden Werks des deutschen Mittelalters ist viel gestritten, geschrieben und erfunden worden. Sicher ist nur, dass sich das Lied aus zahlreichen historischen Tatsachen und Sagen zusammensetzt, die bis in die Zeit der Völkerwanderung, bis ins 5. Jahrhundert zurückreichen. Immer wieder

Der „Saal der Hochzeit": links die Vermählung von Kriemhild und Siegfried (der Messdiener, der das geöffnete Buch hält, trägt die Gesichtszüge des Malers Schnorr von Carolsfeld), rechts das frohe Treiben bei der Ankunft Brunhildes in Worms. FOTO: BSV

Das bekannteste Bild aus dem Nibelungen-Zyklus ist die Ermordung Siegfrieds durch Hagen von Tronje im „Saal des Verrats". Der ahnungslose Held trinkt gerade aus einer Quelle, als ihn der Speer an der markierten Stelle trifft. Im Hintergrund beobachtet unter anderem Gunther die folgenschwere Tat. FOTO: BSV

an den Fürstenhöfen zur Unterhaltung vorgetragen verschmolzen die Geschichten allmählich zu einem Epos. So kam zusammen, was ursprünglich gar nicht zusammengehörte. Um das Jahr 1200 wurden die einzelnen Erzählungen vereint in metrischer Form niedergeschrieben.

Einhergehend mit dem Untergang des Rittertums gerieten jedoch auch seine Lieder in Vergessenheit, bis im 18. Jahrhundert in St. Gallen eine Fassung des Nibelungenliedes wiederentdeckt wurde. Noch aber war kaum Interesse vorhanden. Friedrich der Große hielt es gar für „keinen Schuss Pulver wert". Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts und der aufkommenden Romantik, vor allem aber dem neu erwachten Nationalismus nach den Napoleonischen Kriegen begann man sich erneut mit der deutschen Vergangenheit und ihren Liedern zu beschäftigen. 1827 gelang der große Durchbruch mit der ersten Ausgabe in Neuhochdeutsch, in der Übertragung von Karl Simrok. Im selben Jahr hielt Hans Ferdinand Maßmann das erste Privatissimum über das Lied an der Münchner Universität. Eine Begeisterungswelle ergoss sich über das Land, und wen wundert's, dass auch König Ludwig I., durch und durch „teutsch" gesinnt, von ihr mitgerissen wurde. Es ist wohl kein Zufall, dass es gerade das Jahr 1827 war, in dem König Ludwig seinen Plan, die Säle mit Darstellungen der Odyssee auszuschmücken, fallen ließ.

Nun musste Schnorr alle süditalienischen Impressionen schleunigst vergessen und sich ganz auf deutsches Rittertum konzentrieren. Bevor die Fertigstellung der Räume im Jahr 1831 eine Aufnahme der Arbeiten für die Fresken gestattete, entstanden Pläne und Vorarbeiten. Im Sommer 1828 legte der Künstler den Gesamtplan vor, der im Großen und Ganzen während der gesamten Ausmalungszeit beibehalten wurde. In den Jahren 1831 bis 1867 arbeitete Schnorr mit seinen Schülern an der Ausgestaltung der Räume, allerdings zeitweise unterbrochen durch Krankheit und andere Aufträge. Ursprünglich war ein Abschluss der Arbeiten für 1842 vorgesehen gewesen. Doch noch im Oktober 1850 berichtete die *Augsburger Allgemeine Zeitung*: „Eines der bedeutendsten von König Ludwig unternommenen Werke der Malerei geht allgemach seiner Beendigung entgegen, das Nibelungenlied von Schnorr im Erdgeschoß des neuen Königshauses."

VERÄNDERTE MALTECHNIK. Die Ausgestaltung der Nibelungensäle hatte Schnorr in den Jahren 1835 bis 1843/44 zugunsten der Arbeiten an den Kaisersälen im Festsaalbau der Münchner Residenz unterbrochen. Auf die Kritik Peter von Cornelius' hin, ließ er 1844 obendrein einen Teil der bereits fertig gestellten Nibelungen-Fresken wieder abschlagen und die neuen Arbeiten nicht mehr in Fresko – sondern in einer Secco-Technik ausführen. Die Änderung der Technik bewirkte gleichzeitig einen Stilwandel zugunsten einer dramatischeren und bewegteren Darstellung, wie sie für Schnorrs spätere Entwicklung charakteristisch ist.

Erst 1867 waren die Gemälde der Nibelungensäle endgültig vollendet, wie die Jahreszahl über dem Eingang zum letzten Raum bestätigt. Dieser letzte Saal, der „Saal der Klage", wurde ausschließlich von Schnorrs Schülern ausgeführt, denn bereits 1846 hatte der Künstler einen Ruf an die Akademie nach Dresden und als Direktor der dortigen Gemäldegalerie angenommen. In Dresden ist Julius Schnorr von Carolsfeld 1872 im Alter von 78 Jahren auch gestorben.

GESCHICHTE IN FÜNF SÄLEN. Das Nibelungenlied, dessen Titel eigentlich treffender „Das Lied von Kriemhilden" lauten würde, da sich ihre Geschichte wie ein roter Faden durch das Epos zieht, wird in der Münchner Residenz in fünf Sälen nacherzählt: im Saal der Helden, der Hochzeit, des Verrats, der Rache und der Klage.

Während die drei mittleren, quadratischen Räume gleich groß sind, sind der erste und letzte Raum bedeutend kleiner. Der „Saal der Klage“ kann, wie „die Klage“ selbst, die erst in späterer Zeit gedichtet wurde, als Ergänzung betrachtet werden. Die drei Hauptsäle zeigen die Handlung jeweils in vier wandfüllenden, detailreichen Hauptbildern und begleitenden Nebenszenen, umrahmt von farbigem Stuckmarmor, dekorativem Rankenwerk und reich dekorierter, vergoldeter Architekturgliederung.

Im „Saal der Helden“ werden die Protagonisten paarweise vorgestellt: Siegfried und Kriemhild, den Falken auf der Hand, Gunther und Brunhild, Hagen von Tronje, Volker und Dankwart, Erewart und Alberich, Hildebrand und Dietrich von Bern, Rüdiger von Bechlarn mit Etzel, Sieglind und Siegmund sowie Gernot, Ute und Giselher.

SCHREIBFEHLER NICHT KORRIGIERT. In der Lünette über der Eingangstür ist der anonyme Dichter dargestellt, in der Hand einen Folianten mit dem Beginn des Liedes: „Uns ist in alten meren wunders vil geseit.“ Zu beiden Seiten lagern die Allegorien der „Saga“ und der „Märe“, die bei der Restaurierung nach dem Zweiten Weltkrieg allerdings zur „Däre“ degradiert wurde, da man das runde, mittelalterlich angehauchte „M“ falsch deutete. Auch die jüngst durchgeführte Restaurierung hat den Schreibfehler der Nachkriegszeit nicht korrigiert. Wie zu Schnorrs Zeiten wurde dagegen die Überschrift hinter dem Dichter wieder als „Der Nibelung Liet“ geschrieben (vor der Restaurierung stand dort „Der Nibelunge Lit“). Die Jahreszahl 1831 über der Tür markiert den Beginn der Ausmalung. Und für denjenigen, der die Nibelungensage nicht kennt, ist in der linken Ecke – ebenfalls korrigiert – vermerkt: „Ez ist diu groezilte geschicht diu zer werlde ie geschach.“

Der 1840 entstandene anschließende „Saal der Hochzeit“ berichtet über Siegfrieds Werben um Kriemhild, von deren Schönheit er so viel gehört hatte. Bevor er die Angebetete jedoch zum Traualtar führen konnte, musste er ihren Bruder Gunther im Krieg gegen die Dänen und die Sachsen unterstützen und ihm selbst zur Braut verhelfen. Die ebenso schöne wie starke Brunhilde wollte nur denjenigen zum Mann, der sie an Stärke übertraf. Mit Hilfe einer Tarnkappe bestand Siegfried die Kraftproben für Gunther, eine Angelegenheit, die ihm später zum Verhängnis werden sollte.

FATALE VIERECKSGESCHICHTE. Im „Saal des Verrats“ nahm das Schicksal seinen Lauf. Siegfried hatte seiner jungen Frau Kriemhilde einst den Gürtel geschenkt, den er Brunhilde des nächtens im Namen Gunthers abgenommen hatte. Kriemhild musste zwar versprechen, niemandem davon zu erzählen, doch das Versprechen ließ sich nicht so leicht halten. Auf den Münstertreppen zu Worms, wohin Gunther seine Schwester und seinen Schwager eingeladen hatte, konnten sich die beiden Königinnen nicht einigen, welcher der Vorrang beim Betreten der Kirche gebühre. Brunhilde hielt Siegfried für einen Gefolgsmann Gunthers. Das schleuderte sie Kriemhild entgegen. In ihrer Wut gab Kriemhild das Geheimnis preis, das Brunhilde demütigen musste: Sie sei einst von Siegfried, dem Mann Kriemhilds bezwungen worden, vom Herrscher am Niederrhein, und nicht von ihrem eigenen Mann!

Brunhilde sann auf Rache und gewann Hagen von Tronje und Gunther für ihre Pläne: Siegfried sollte auf der Jagd getötet werden. Das einzige Problem war, dass dieser einst im Blut eines Lindwurms gebadet hatte und damit unverwundbar war. Lediglich eine kleine Stelle am Rücken war nicht geschützt, da beim Baden im Drachenblut darauf ein Lindenblatt gefallen war. Durch eine List getäuscht, markierte Kriemhild diese Stelle, und als Siegfried auf der Jagd aus einer Quelle trank, stieß ihm Hagen hinterrücks den Speer genau dorthin. Der nach Worms zurückgebrachte Leichnam Siegfrieds löste ungeheuere Trauer und Schmerz aus. Während die Hofgesellschaft dem im Münster Aufgebahrten die letzte Ehre erwies, bezichtigte Kriemhild Hagen des Mordes. Ein Gottesurteil wurde heraufbeschworen: Und tatsächlich, als Hagen an die Bahre trat, spritzte Blut aus Siegfrieds Wunde.

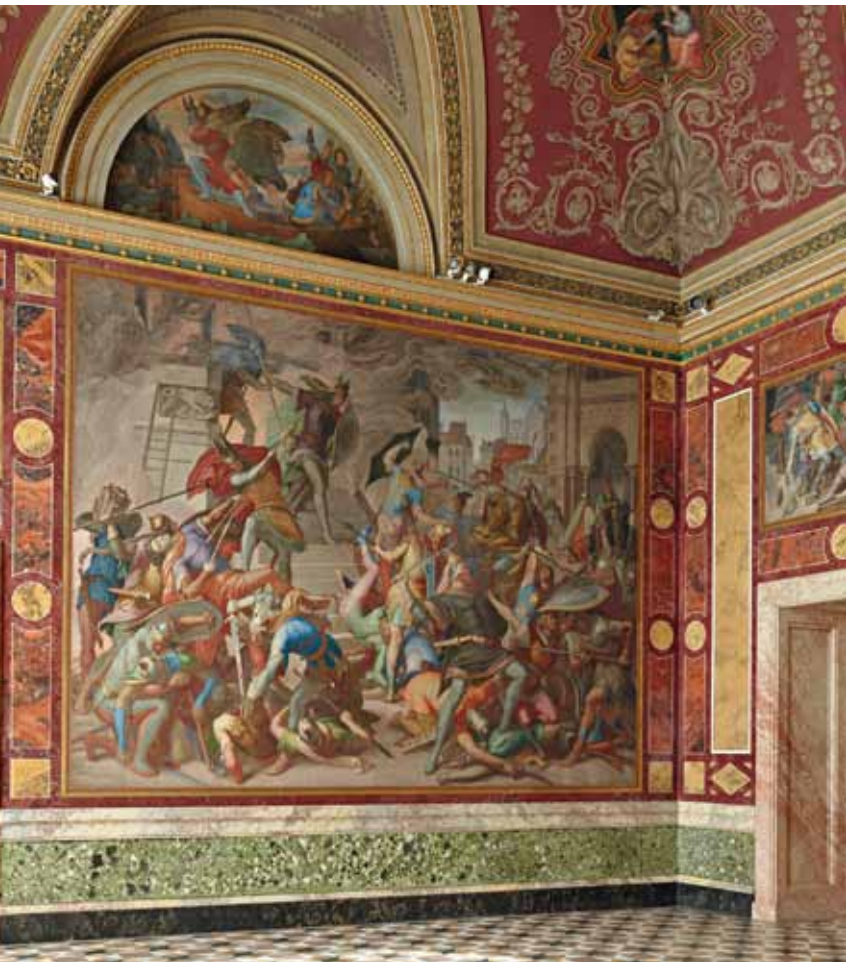
Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde aus der Allegorie der „Märe“ die „Däre“. Korrekt hat sich die Bezeichnung jedoch in Schnorrs Illustration in der Publikation „Der Nibelungen Noth“ von 1843 erhalten.

FOTOS: BSV, ARCHIV OELWEIN

Kriemhild blieb nach dem Tod Siegfrieds zunächst in Worms, wo sie sich mit dem von ihrem Mann ererbten Schatz der Nibelungen Freunde gewann. Ihre wachsende Macht wurde von Gunther und Hagen mit ausgesprochenem Unbehagen beobachtet. Sie entrissen ihr deshalb den Schatz, den Hagen bei Bingen in den Rhein versenkte, am „schwarzen Ort", der tiefsten Stelle.

Kriemhilde lebte weiter im Gedanken an die Rache. Sie lehnte jede Werbung ab, bis ihr Rüdiger von Bechlarn den Heiratsantrag König Etzels überbrachte und damit die Chance zur Rache. So erhielt der vierte Raum auch den Namen „Saal der Rache". Mit Rüdiger zog Kriemhild nach Ungarn, um die Frau König Etzels zu werden. Zur Ausführung ihrer Rache überredete sie ihren neuen Gemahl, ihre burgundische Verwandtschaft einzuladen. Trotz böser Vorahnungen zogen die Burgunden ins Land der Hunnen. Dort kam es schließlich zum großen Gemetzel. Die Ereignisse überstürzten sich – zum Schluss gab es kaum Überlebende. Nur Dietrich von Bern, Etzel und Hildebrand bleiben von den Hauptpersonen übrig; sie weinten vor der Ruine der einst stolzen Burg, die Kriemhild mit eigener Hand in Brand gesetzt hatte.

KÖNIGLICHE KONTERFEIS. Im letzten und kleinsten Saal wird der Klage gedacht. Die Toten wurden in Etzels Burg Gran, die vielleicht mit dem heutigen Esztergom identisch ist, begraben. Boten brachten die traurige Kunde nach Bechlarn. Unter ihnen ist auch der sagenhafte Dichter des Nibelungenliedes mit Lorbeerkranz. Er trägt die Züge König Ludwigs I., des Auftraggebers der fünf Säle. Hinter ihm, mit rotem Mantel und Harfe, wurde als fahrender Sänger König Ludwig II. verewigt, unter dessen Regierung die Arbeiten 1867 zum Abschluss kamen. In den Vorzeichnungen ist lediglich Ludwig I. zu erkennen.



Zahlreiche Entwürfe und Kartons zu den verschiedenen Fresken haben sich erhalten und finden sich in unterschiedlichen Sammlungen. Das Thema „Nibelungen" hat Schnorr von Carolsfeld zudem nochmals aufgegriffen: Parallel zu den Nibelungensälen schuf er – zusammen mit Eugen Napoleon Neureuther – die Illustrationen zu der 1843 bei Cotta erschienenen Ausgabe *Der Nibelungen Noth* in der Übertragung von Gustav Pfizer. Ebenfalls bei Cotta erschien 1867, dem Jahr der Vollendung der Nibelungensäle, eine zweite Ausgabe mit der Übertragung Simroks, zu der Schnorr ebenfalls Entwürfe lieferte, die jedoch häufig Früheres wiederholten.

REPRÄSENTATIV, NICHT INTIM. Der ganze Königsbau der Münchner Residenz war – einschließlich der Wohnräume im ersten Stock – als Repräsentationsbau entstanden. Auguste von Leuchtenberg, die Schwester König Ludwigs I., sah ihn – nach längerer Abwesenheit nach München zurückgekehrt – erstmals 1834 und notierte in ihr Tagebuch, dass sie den Bau zwar „superbe" finde, aber nicht darin wohnen möchte, weil nicht die geringste Bequemlichkeit vorhanden sei. Die Fresken von Schnorr und der Thronsaal gefielen ihr allerdings besonders gut. „Aber es gibt nichts zum Entspannen, keine kleinen Zimmer, alles ist groß und streng."

Die Säle waren einheitlich von Leo von Klenze konzipiert worden. Die bewusst unmöblierten Nibelungensäle, die von Anfang an nicht als Wohnräume geplant waren, sollten allein durch ihren farbenreichen Freskenschmuck wirken. Nach dem Willen des königlichen Auftraggebers sollten sie zudem der Bevölkerung zur Besichtigung und Belehrung zugänglich sein. Lediglich in Kriegszeiten hatten sie einen anderen Verwendungszweck: Während des Krieges 1870/71 strickte und nähte dort die Königinmutter Marie mit ihren Hofdamen für die Soldaten an der Front. Diese Idee griff im Ersten Weltkrieg Königin Therese, die Frau Ludwigs III., erneut auf und richtete dort eine Arbeitsstelle ein. In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurden die Räume neben dem Museumsbetrieb ver-

Im „Saal der Rache" kam es schließlich zum großen Gemetzel, dem Kampf zwischen den Hunnen und Burgunden, an dessem Ende es kaum Überlebende gab. Auch die Burg wurde in Brand gesteckt. FOTO: BSV

schiedentlich auch für Empfänge genutzt – nicht immer zum Vorteil der Säle.

ZEHN JAHRE RESTAURIERUNG. Während des Zweiten Weltkriegs war auch der Königsbau nicht verschont geblieben; die Nibelungensäle selbst wurden allerdings nicht zerstört. Da jedoch die oberen Stockwerke beschädigt und ohne Dach waren, drang Wasser ein, mit verheerenden Folgen, so dass auch die Nibelungensäle in den Jahren 1949 bis 1958 total renoviert werden mussten. In den 1980er-Jahren traten Spätfolgen der Kriegschäden auf; Mitte der 1990er-Jahre erfolgten eine systematische Schadenserfassung und provisorische Konservierungsarbeiten. Die größten Sprünge wurden notdürftig und wenig schön mit weißen „Pflastern" gesichert. 2007 schließlich schloss man die Säle für die Öffentlichkeit; die Maßnahmen für die zehnjährige Generalsanierung des Königsbaus begannen. 2012/13 kam es zu eingehenden Untersuchungen der Nibelungensäle.

Das ihrer Restaurierung zugrunde liegende Rahmenkonzept umfasste die Reinigung und Pflege des überkommenen Bestands sowie die Beseitigung der Schäden, um den Sälen wieder ein gepflegtes Erscheinungsbild zu verleihen. Große Aufmerksamkeit wurde dabei dem Umgang mit Schadsalzen gewidmet. Fachleute verschiedener Fachrichtungen waren an den Arbeiten beteiligt. Aus rund 100 Bewerbern wurde schließlich ein Team von zwölf bis 15 freiberuflichen Restauratoren zusammengestellt, das zahlreiche Fachleute des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung unterstützte. Zum Schluss wurde ein neues Beleuchtungskonzept erarbeitet. Nach knapp fünfeinhalb Jahren seit Beginn der Planungen waren die Restaurierungsarbeiten der Nibelungensäle abgeschlossen. So konnten sie – zusammen mit der Wiedereröffnung des Königsbaus – im Sommer 2018 erneut für die Öffentlichkeit freigegeben werden. Die Gesamtkosten von 3,8 Millionen Euro wurden im Vergleich zu den geplanten 3,5 Millionen Euro trotz vorab nicht absehbarem Mehraufwand nur unwesentlich überschritten. Und das Ergebnis kann sich wirklich sehen lassen.

Im „Saal der Klage" berichten Überlebende von den Greueltaten. Der Dichter, der die Züge König Ludwigs I. trägt, hat die Geschichte auf einer Schriftrolle festgehalten. Der Sänger mit Harfe hinter ihm ähnelt dem jungen Ludwig II. FOTOS: BSV

HOCHRANGIGES RAUMKUNSTWERK. Als die Räume 1867 nach mehr als drei Jahrzehnten vollendet waren, war deren Kunstauffassung längst aus der Mode gekommen. Entsprechend kühl blieb seinerzeit die Aufnahme durch das Publikum. Aus heutiger Sicht stellen die fünf Säle ein hochrangiges Raumkunstwerk des 19. Jahrhunderts dar. Die Fresken in den Nibelungensälen sind die einzigen Monumentalgemälde, die von Julius Schnorr von Carolsfeld erhalten geblieben sind. Und nach dem größtenteils kriegsbedingten Verlust vieler von König Ludwig I. initiierter Freskenzyklen stellen die farbenprächtigen Nibelungen-Wandbilder heute zudem die wichtigsten auf uns gekommenen Zeugnisse monumentaler nazarenischer Historienmalerei dar. *Cornelia Oelwein*

Wundersame Lehrstücke

Überraschender Nachweis: Nicht nur der Landesfürst, auch die Universität Ingolstadt hatte Exotika in ihrer Kunstkammer

Die Universität Ingolstadt, die im Jahr 1800 nach Landshut und 1826 nach München transferiert wurde, die heutige Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU), wies im Bereich ihrer dinglichen Kultur ein Alleinstellungsmerkmal auf: An keiner anderen alteuropäischen Universität gab es bereits im 16. Jahrhundert eine Kunstkammer. Darüber hinaus erhielt die Hohe Schule im 18. Jahrhundert eine zweite derartige Sammlung. In beiden Fällen handelte es sich um Initiativen von Einzelpersonen: Der Augsburger Domherr Johann Egolph von Knöringen (1537 bis 1575) vermachte 1573 der Universität Ingolstadt seine Kunstkammer. Der Ingolstädter Jesuitenpater Ferdinand Orban (1655 bis 1732) überließ seine außerordentlich umfangreiche Sammlung dem dortigen Kolleg, dessen Inventar 1773 mit der Aufhebung des Jesuitenordens der Hohen Schule zufiel. Für beide Bestände existierten eigene Sammlungsgebäude. Die darin aufbewahrten Objekte bildeten den Grundstock der wissenschaftlichen Sammlungen der LMU.

ALS DAUERLEIHGABE INS MUSEUM. In den Münchner staatlichen Museen und Sammlungen, insbesondere im Bayerischen Nationalmuseum und im Museum Fünf Kontinente, lassen sich heute rund 700 Objekte nachweisen, die aus den beiden Kunstkammern der Universität Ingolstadt stammen. Die LMU hatte diese Stücke 1881 diesen Institutionen als Dauerleihgaben überlassen. Seit der Vereinigung der zwei Kunstkammern, bald nach 1773, war mangels entsprechender Verzeichnisse nicht mehr unterscheidbar, was auf Johann Egolph von Knöringen und was auf Ferdinand Orban zurückging.

Aufgrund eines jüngst an entlegener Stelle wiederentdeckten Inventars von 1682 ist es nun doch möglich, die Provenienzen festzustellen. Die meisten Objekte stammen aus der Sammlung Orban, bestimmte Stücke sind aber mehr oder weniger zweifelsfrei auf den Domherrn Knöringen und sein Ingolstädter Stiftungswerk, somit auf das 16. Jahrhundert, zurückzuführen. Im Gründungsbestand waren „Exotika“: Solche fanden sich also während der frühen Neuzeit nicht nur in den Hofsammlungen der Wittelsbacher, sondern eben auch in der Ingolstädter Kunstkammer – ein für den altbayerischen Raum völlig neuer Befund.

Im Inventar von 1682 tauchen beispielsweise „2 indianische Weiberhauben“ auf, wohl identisch mit den beiden amazonischen Federarbeiten des Museums Fünf Kontinente (MFK, Inv.-Nr. Orb-162, 193). Dass solche Kopfbedeckungen nur von Männern getragen wurden, war 1682 in Ingolstadt unbekannt, wie auch allgemein Kenntnisse über Funktion und Herkunft von ethnographischen Objekten in den Kunstkammerinventaren nur rudimentär und pauschal überliefert werden. Dass die beiden Hauben dieses Museums ein erheblich höheres Alter haben als bisher

In der Kunstkammer der Universität Ingolstadt gab es bereits im 16. Jahrhundert Exotika aus Südamerika wie diese amazonischen Federarbeiten, zeitgenössisch als „indianische Weiberhauben“ bezeichnet. Solche Stücke waren außerordentlich gesucht – in Altbayern konnte man sie ansonsten nur in der Kunstkammer des Landesherrn in München finden. FOTOS: MFK/MARIETTA WEIDNER

Im 18. Jahrhundert erhielt die Universität Ingolstadt eine zweite Kunstkammer – sie ging auf den Jesuiten Ferdinand Orban zurück. An Kaspar Castner, einen Schüler Orbans, erinnerte in dieser Sammlung eine Reihe von Gegenständen, beispielsweise ein komplettes Mandaringewand, das man einer lebensgroßen Puppe angezogen hatte. Erhalten hat sich hiervon nur der Mandarinhut, den Castner auch auf dem hier abgebildeten Gemälde trägt. Die Barttracht verrät, wie gut es die jesuitischen Missionare verstanden, sich den chinesischen Sitten anzupassen.

FOTOS: GYMNASIALKONVIKT Rottweil, ERWIN REITER, MFK/NIKOLAI KÄSTNER

angenommen, kann man daraus schließen, weil sie aus dem Knöringen-Bestand stammen und somit auf das 16. Jahrhundert zurückgehen.

Die meisten Exotika der Sammlung Knöringen, zu denen hier auch fremde Tiere gerechnet werden, sind freilich längst verschwunden. Die folgende Zusammenstellung, die sich am Inventar von 1682 orientiert, vermag immerhin noch einen vagen Eindruck von der seinerzeitigen, zwischen Realität, Fremdheit und Fiktion kaum unterscheidenden Reichhaltigkeit der Ingolstädter Kunstkammer zu vermitteln.

ZENTAUREN UND SCHNEPFEN. In der Kunstkammer waren enthalten: eingefasste Kokosnüsse, türkische Pantoffeln, Schüsseln aus Schildkröten, Pfeil und Bogen aus der Türkei, seltsame indianische Gewächse, indianische Nüsse, zerrupfte Federn eines Paradiesvogels, Zweige, an denen Korallen wachsen, türkische Löffel, der Zahn eines Hypozentaurs, eine Meerschnepfe, die Spitze eines Palmbaums, große und kleine Muscheln und Schnecken, Zöpfe aus indianischem Flachs, ein indianischer Baum, die Zunge von einem Schwertfisch, ein junges Krokodil, das Fischlein Remora, ein Chamäleon, eine Meerspinne, eine Meertaube, drei Basilisken und ein basiliskenähnliches Tier, Porträts türkischer Sultane. Das Chamäleon und die Basilisken, hinter denen sich schlicht Eidechsen verbargen, waren auch dem gelehrten Jesuiten Daniel Papebroch aufgefallen, den sein Weg 1660 auf der Suche nach Handschriften für die von ihm wesentlich mitgetragenen „Acta sanctorum“ nach Ingolstadt führte.

Der Untergang der Knöringen-Sammlung hat auch mit ihrer räumlichen Unterbringung am Standort Ingolstadt zu tun. Das ursprünglich für sie gedachte, 1570/71 errichtete Stiftungsgebäude wurde 1586/87 abgerissen, um der neuen Jesuitenkirche Platz zu machen. Die Bestände wanderten daraufhin in das Alte Kolleg, also in jenes Gebäude, das bis 1800 die Hohe Schule beherbergte. Dort verteilte man sie auf einige Kammern, in die es regelmäßig hineinregnete, und auf den Dachboden, wo noch schlimmere konservatorische Verhältnisse herrschten. Allzu viel scheint es also nicht mehr gewesen zu sein, was bald nach 1773 aus dem Alten Kolleg in den Orban-Saal übertragen worden ist.

Mit der Aufhebung des Jesuitenordens hatte die Universität Verfügungsgewalt über dessen Vermögen erhalten, somit auch über die Sammlung Orban und die 1725 für sie geschaffene bauliche Hülle. Auf die Probleme, die sich aus der Vereinigung der Kunstkammern von Knöringen und Orban für Provenienzfragen ergeben haben, wurde bereits hingewiesen. Und es geriet für lange Zeit in Vergessenheit, dass sich im Orban-Saal auch Bestände aus der 200 Jahre älteren Knöringen-Sammlung befanden.

PRÄCHTIGES SAMMLUNGSGEBÄUDE. Der Orban-Saal war eine Ingolstädter Hauptsehenswürdigkeit. Für den weitgereisten, aus Luxemburg stammenden Jesuiten Franz Xaver Feller (1735 bis 1802), der 1765 die Stadt an der Donau besichtigte, war dieser Saal sogar das prächtigste und größte Sammlungsgebäude, das er jemals gesehen hat. Seine Reiseeindrücke verarbeitete

Literatur

Auf breiter Quellenbasis hat Claudius Stein die Geschichte dieser Kunstkammern nachgezeichnet und ihre Bestände rekonstruiert:
„Die Kunstkammern der Universität Ingolstadt. Schenkungen des Domherrn Johann Egolph von Knöringen und des Jesuiten Ferdinand Orban“ (Beiträge zur Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität 9), München 2018.

Feller in einem begeisterten Bericht, der wichtige Details auch zu den Exotika im Bestand enthält. Besonders beeindruckten ihn die menschlichen Embryonen in den verschiedenen Entwicklungsstadien, eine ägyptische Mumie, eine Seespinne (zum Vergleich: Knöringen besaß eine „Meerspinne"), Waffen aus aller Herren Länder, das 1683 vor Wien erbeutete, komplett ausgestattete Türkenzelt, der Lehrstuhl des Luther-Gegners Johann Eck (dessen Birett an Knöringen übergegangen war), ein Paradiesvogel (von dem sich Knöringen nur einige Federn hatte sichern können).

Nicht wenig Aufsehen muss es erregt haben, als Kaspar Castner 1705 im Refektorium des Ingolstädter Jesuitenkollegs eine Mahlzeit einnahm und dabei diesen chinesischen Löffel aus Perlmutt benutzte.

FOTOS: MFK/NICOLAI KÄSTNER

HUT DES MANDARIN. Recht detailliert beschrieb Franz Xaver Feller eine lebensgroße Puppe, die man – wohl einem auf den Überraschungseffekt setzenden Einfall Orbans folgend – als Mandarin angezogen hatte. Damit verband sich folgende Episode: Kaspar Castner (1665 bis 1709), ein Schüler Ferdinand Orbans, wurde als Mathematiker und Astronom an den chinesischen Kaiserhof berufen und erlangte dort die Würde eines Mandarins. Castner ging 1705 mit Orban ein Tauschgeschäft ein. Letzterer erhielt das Gewand für seine Sammlung. Ersterer bekam dafür wissenschaftliche, in Peking wohl noch unbekannte Instrumente. Diese Puppe existiert zwar nicht mehr, aber es haben sich mehrere Porträts Castners als Mandarin erhalten und im Museum Fünf Kontinente sogar der entsprechende Hut (MFK, Inv.-Nr. Orb-147).

Daneben existierten im Ingolstädter Jesuitenkolleg weitere Andenken an Kaspar Castner, beispielsweise „ein Löffel aus Perlmutter mit einer chinesischen Figur", den er 1705 während eines Mittagmahls im Refektorium benutzt hatte und dort zurücklassen sollte. Dieses Objekt kam in die Ende des 17. Jahrhunderts erstmals erwähnte naturwissenschaftlich-ethnographische Sammlung des Jesuitenkollegs, die später im Orban-Saal aufging. Der Löffel ist, zusammen mit anderen Besteckteilen wie zwei Ess-Stäbchen aus Elfenbein (MFK, Inv.-Nr. Orb-113 b, c), im Museum Fünf Kontinente überliefert (MFK, Inv.-Nr. Orb-90).

SICHER VOR BÄR UND TIGER. Nachdem Franz Xaver Feller Bayern verlassen hatte, begab er sich nach Ungarn. Die Hängematten der dortigen Bauern erinnerten ihn an die Hängematten, in denen die Indianer und die sie bekehrenden Missionare schliefen und von denen er kurz zuvor zwei Exemplare im Orban-Saal gesehen hatte. Für unkundige Leser lieferte er folgende Erklärung: „Die Hängematten sind gut gearbeitet. Man hängt sie an hohe Bäume, um sich vor wilden Tieren in Sicherheit zu bringen. Es kommt sogar vor, dass sich Bären und Tiger – vom Geruch der Missionare angelockt – am Fuß der Bäume aufhalten, ohne jedoch hinaufzusteigen. Sie scheinen ihren Kräften zu misstrauen in dieser hinderlichen Höhe." Der Zufall wollte es, dass die Universität 1881 der damaligen Ethnographischen Sammlung auch eine der beiden, von Feller beschriebenen, Hängematten übergeben konnte.

Es wäre ein lohnendes Forschungsvorhaben, der Bestandsgeschichte der Wissenschaftlichen Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität an ihren Standorten Ingolstadt, Landshut und München vertiefter nachzugehen. Dann könnte man neben der Kunst- und Wunderkammer Ferdinand Orbans auch den Spuren des Antiquariums von Johann Egolph von Knöringen nachgehen und es deutlicher beschreiben. *Claudius Stein*

Wer sie abonniert,
der profitiert.

Der Jahresband 2018

240 Seiten
Blauer Leineneinband mit Silberprägung
18,– Euro zzgl. Porto

Bestellungen:
Verlag Bayerische Staatszeitung GmbH
Vertrieb
Postfach 200463,
80004 München
Tel. 0 89/29 01 42-59 und -69
Fax 0 89/29 01 42-90
vertrieb@bsz.de

BSZ Bayerische Staatszeitung und Bayerischer Staatsanzeiger

Verlag Bayerische Staatszeitung GmbH | Tel. 089-29 01 42 50 | Fax 089-29 01 42 70 | vertrieb@bsz.de

Geschichte in Noten

Geschütztes Kulturgut: Die einzigartige Geldscheinsammlung der Bayerischen Hypo- und Vereinsbank

Im Geld schwimmen wäre das falsche sprachliche Bild, wenn man Katharina Depner in ihrem Reich besucht: Dann nämlich würden im Keller von Giesecke + Devrient die Alarmglocken schrillen. Nein, es ist dort in einer der prominentesten „Geldschmieden" der Welt ausgesprochen trocken – so wie es das Geld eben braucht, jedenfalls das auf Scheinen. Freilich wird in dem Hochsicherheitstrakt in München/Steinhausen schon längst kein Papiergeld für aller Herren Länder mehr gedruckt, das geschieht seit einigen Jahren am G + D-Produktionsstandort Leipzig. Man hat sich inzwischen auf Chipkarten und den Sicherheitsdruck spezialisiert. Und die rund 300 000 Scheine, die in einem Kellerraum sorgsam gehütet werden, gehören auch nicht dem Unternehmen, aber nicht wenige von ihnen haben einst die G + D-Druckmaschinen verlassen. Es handelt sich vielmehr um die Geldscheinsammlung einer Stiftung der Hypo - Vereinsbank (HVB), der man vor zehn Jahren Asyl gewährt hat und deren Aufgaben, zum Beispiel bei der Öffentlichkeitsarbeit, man unterstützt. Katharina Depner hütet diesen Schatz.

Der spezielle Sicherheitsschutz im G + D-Anwesen ist für die HVB-Sammlung eigentlich nicht vonnöten: Die Scheine mit Millionen-, gar mit Billionen-Aufdrucken stacheln kaum die Geldgier an, sind als Zahlungsmittel (überwiegend) wertlos. Einen hohen Wert hingegen haben die frühen Papiergeldausgaben aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Sie brauchen eine spezielle Unterbringung, damit sie auch in Zukunft erhalten bleiben. Bei G+D sind die Bedingungen ideal: Keine Sonneneinstrahlung, maximal 25 ° Celsius im Sommer, rund 18 ° Celsius im Winter.

AUSWAHL IM INTERNET. Einen Haken hat die Örtlichkeit: Publikumsverkehr ist so gut wie ausgeschlossen, man muss schon einen triftigen wissenschaftlichen Grund haben, um dort eingelassen zu werden. Andererseits ist die HVB-Geldscheinsammlung eine Stiftung und eine ihrer Zweckbestimmungen lautet, dieses „Kulturdenkmal" der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das bedeutet auch, dass sie immer personell betreut werden muss, damit sie nicht faktisch tot, eine „Kellerleiche" ist. Jenseits von einer eigenen Wanderausstellung, Ausstellungsbeteiligungen, Leihgaben und Vorträgen hat sich eine neue Präsentationsbühne ergeben, die öffentlich von jedermann, ohne Sicherheitskontrollen und rund um die Uhr besucht werden kann: das Internetportal *bavarikon*. Katharina Depner hat es mit den wichtigsten Exponaten zur bayerischen Geschichte und mit Raritäten aus Deutschland bestückt, die Förderanträge laufen, das Projekt auf Europa auszudehnen.

Das ist nämlich die Spezialität dieser Sammlung: Die Banknoten stammen aus allen Zeiten und aus allen Ecken der Welt. Natürlich mit unterschiedlicher Gewichtung: Papiergeld gab es

Der 1000-Käsch-Schein aus China gilt als einer der ältesten Geldscheine der Welt; er stammt aus dem 14. Jahrhundert. FOTO: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

Die älteste bayerische Banknote ist der 10-Gulden-Schein, den die Bayerische Hypotheken- und Wechselbank 1836 in Umlauf brachte. An seiner Gestaltung war Leo von Klenze beteiligt, seine Skizzen sind im Archiv der HVB Stiftung Geldscheinsammlung erhalten. Umgehend hatten sich auch andere „Künstler" ans Werk gemacht: Unten eine Fälschung des Scheins.
Gegenüberliegende Seite: Entwurf zum Wasserzeichen der dritten Emission.
FOTOS: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

zwar schon in China seit dem Mittelalter, aber solche Urkunden ähnlichen Stücke haben nur in äußerst geringer Zahl die Zeiten überdauert. Als älteste erhaltene Banknoten der Welt gelten chinesische Käsch-Scheine. Die HVB-Sammlung hütet zwei von 14 bekannten mit der Notierung von 1000 Käsch aus der Zeit zwischen 1368 und 1398 (Ming-Dynastie). Als älteste europäische Banknote gilt die schwedische 10-Daler-Note von 1666, im Deutschen Reich hatten die Sachsen die Nase vorn: Der 1-Reichstaler in der HVB-Sammlung datiert von 1772. In Bayern wurden erst ab 1836 Banknoten als offizielles Zahlungsmittel gedruckt.

Richtig populär wurde Papiergeld erst im 19. Jahrhundert, dann setzte sich auch das rechteckige, handliche Format und spätestens dann auch der zweiseitige Druck durch. Die Banken, die Papiergeld ausgaben, schossen aus dem Boden, 1850 gab es allein 50 im Deutschen Reich. Ihre Zahl ist wieder geschrumpft auf heute zwei: die Bundesdruckerei GmbH in Berlin sowie Giesecke+Devrient. Europaweit haben 16 Druckereien die Lizenz der Europäischen Zentralbank (EZB) zum Druck der Euroscheine.

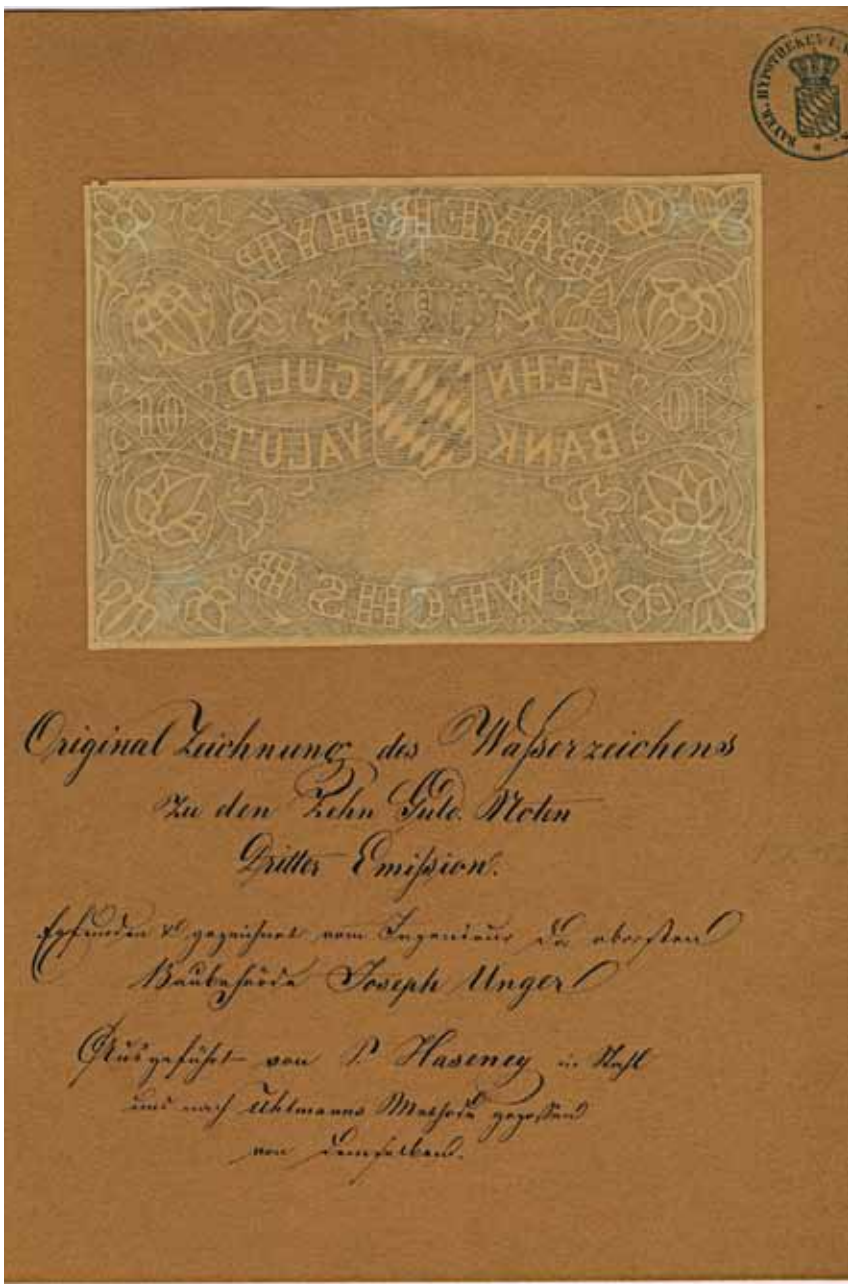
JAGD NACH NEUEN SCHEINEN. Die HBV-Sammlung wird aktiv geführt: Nicht nur, dass Katharina Depner Ergänzungen zu alten Serien hinterherjagt, sie versucht auch, sich keinen Geldschein entgehen zu lassen, der irgendwo auf der Welt neu herauskommt. Das werden nicht viele sein, könnte man vermuten angesichts des zunehmenden bar-

geldlosen Zahlungsverkehrs. Studien zufolge soll in Norwegen der Bargeldanteil im Verhältnis zum Bruttoinlandsprodukt etwas unter 1,4 Prozent liegen, in der Europäischen Union (Norwegen ist nicht Mitglied) dagegen noch über 10 Prozent. „Trotzdem sind Neuauflagen beliebt wie eh und je", zieht Katharina Depner Bilanz ihrer Beobachtung. Rund 170 neue Scheine kamen 2017 in Umlauf. „Gerade auch Norwegen hat jüngst neue Kronenscheine herausgegeben, recht modern gestaltete. Weltweit gesehen, das belegen immer wieder Studien, sind Bargeldzahlungen nach wie vor am häufigsten, wenn es um kleinere Beträge geht. Letztendlich überzeugt Bargeld noch immer, weil es ein anonymes Zahlungsmittel ist. Und es ist sicher. Wenn ein Geldautomat kaputt ist oder die Bankkarte nicht funktioniert, kann man eben auch kein Geld auf den Tisch legen."

VISITENKARTEN EINES LANDES. Das berührt den zeitgenössischen Aspekt dieser „Kulturgeschichte des Geldscheins", von der Katharina Depner lebendig und mit vielen Beispielen erzählt: Dass in Indien die Scheine oft gelocht und zusammengeheftet werden. Dass es in manchen afrikanischen Ländern Gewohnheit ist, sich Geldscheine unter die Achseln zu klemmen. Wie sich gerade auf afrikanischen Banknoten die staatliche Emanzipation und wachsendes Selbstbewusstsein nach Erlangung der Unabhängigkeit ablesen lassen. Dass Diktatoren ihr Konterfei gerne auf Geldscheinen sehen. „Geldscheine sind wie Visitenkarten eines Landes."

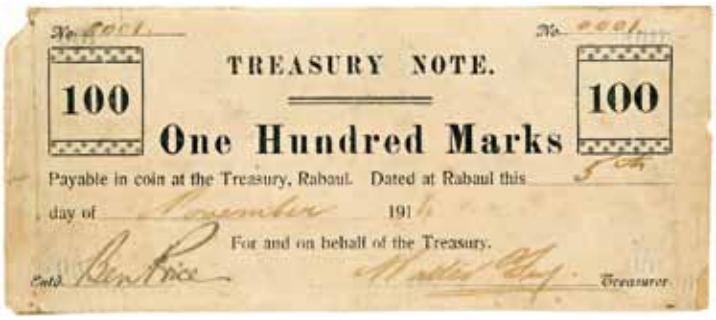
Länderchefs auf Banknoten: In Deutschland gab es das nur einmal, und zwar zu Zeiten des Deutschen Reichs. Damals blickten die Menschen (vermutlich nur die Eliten) in Deutsch-Ostafrika auf Kaiser Wilhelm II., wenn sie Rupienscheine zückten. Der Monarch war ihr „Schutzherr", folgt man der Bezeichnung „Schutzgebiete" für Kolonien. Der 100-Rupienschein, den Katharina Depner in einer der speziell angefertigten Sammleralben verwahrt, wurde aber nicht in der Kolonie, sondern in Leipzig gedruckt. Bei Geldscheinen anderer Kolonien verzichtete der für seine Selbstdarstellung bekannte Hohenzoller auf sein Abbild.

Dieser Schein ist einer der Raritäten aus der HVB-Sammlung, von denen es einige gibt, die Sammler mit der Zunge schnalzen lässt. Zwar wurden und werden Banknoten nicht gerade in kleiner Stückzahl gedruckt. Anders als Briefmarken, die abgestempelt ihren eigentlichen Wert verlieren, konnten es sich seit jeher aber nur wenige Menschen leisten, Geldscheine allein ihres schönen Scheins wegen zur Seite zu legen, jedenfalls Banknoten mit höheren Nennwerten. Sie werden in der Regel gespart, um wieder ausgegeben zu werden.



Oder um bei Währungsumstellung eingetauscht zu werden. Bei Inflation konnte es freilich oft geschehen, dass der 10-Millionen-Schein schon am nächsten Tag nicht mal mehr für ein Brot reichte – solche Scheine finden sich denn auch zuhauf in Familiennachlässen. Daneben sorgen die Notenbanken selbst dafür, dass das Geld weniger wird: Sie ziehen abgenutzte Scheine aus dem Verkehr und schreddern sie.

GENERALSAMMLER SIND SELTEN. Anders als die Philatelie hat die Notaphilie relativ wenige konsequent Sammelnde: Um die 3000 registrierte gibt es weltweit, die meisten beschränken sich auf Spezialgebiete. Generalisten wie die HVB Stiftung sind selten. Vergleichbare Konvolute hat nur die Deutsche Bundesbank mit ihrem Museum, das



Der seltenste Geldschein der Welt hat den Wert „One Hundred Marks" und wurde in Deutsch-Neuguinea (Hauptstadt Rabaul) ausgestellt – von den Australiern, die 1914 das „Kaiser-Wilhelms-Land" erobert hatten. Der in Selbstinszenierung bewanderte Kaiser Wilhelm II. war übrigens der einzige deutsche Landesherr, dessen Konterfei man auf einem Geldschein findet, nämlich auf dem 500-Rupienschein aus der ehemaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika. Das damals britische Sultanat Sansibar schmückte seinen 100-Rup-pees-Schein lieber mit Motiven der Seefahrt, Landwirtschaft und mit arabischen Ornamenten. FOTOS: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

British Museum in London und die Smithsonian Institution in Washington D.C. Seit 1961 gibt es eine eigene Interessensvereinigung (International Bank Note Society/IBNS). Die wählt zum Beispiel alljährlich den „Geldschein des Jahres". 2017 machte die Schweiz das Rennen mit ihrem Zehn-Frankenschein. Der zeigt einen Bahntunnel, ein Uhrwerk und Hände mit einem Dirigentenstab. Mit seinen Gelb-Orange-Braun-Tönen und einem kleinen blauen Kontrast ist er sympathisch leuchtend.

Gibt es in der Notaphilie so etwas wie die „Blaue Mauritius" der Briefmarkensammler? Ja – „Grand Watermelon" heißt die Rarität und ist eine 1000-Dollar-Note von 1890; der Name bezieht sich vermutlich auf die Nullen des Nennwertes. Vor einigen Jahren war sie einem Käufer bei einer Auktion 3,3 Millionen Dollar wert.

DER SELTENSTE SCHEIN DER WELT. Bei solchen Ankaufsummen kann Katharina Depner natürlich nicht mithalten. Aber was mag mancher der Scheine in der HVB-Sammlung wert sein, würde er in den Auktionshandel kommen? Da ist zum Beispiel die wohl wirklich seltenste Banknote der Welt: Ein unscheinbarer, recht schmuckloser „One Hundred Marks"-Schein. Der wurde 1914 im Kaiser-Wilhelms-Land in Neuguinea herausgegeben, aber nicht von der deutschen Kolonialmacht, die hatte da nämlich gerade abdanken müssen, sondern von den neuen Eroberern, den Australiern. Die übernahmen in der Eile und weil er den Menschen vertraut war, den Währungsnamen Marks. Erst fast zwei Jahre später erfolgte

die Umstellung auf das Britische Pfund. Es haben sich wenige Exemplare dieses Übergangsgeldes erhalten, von der 100-Marks-Note gibt es nur eine einzige – eben in der HVB-Sammlung. Sie ist obendrein Besitzerin des einzigen, vollständig erhalten Marks-Satzes, als Krönung auch noch mit der Nummer 0001. Der damals verantwortliche Beamte für die Ausgabe des Notgeldes hatte sie sich zur Seite gelegt.

SAMMLUNGSGRÜNDER ALBERT PICK. Wie mag Albert Pick an das Set gekommen sein? Es gehörte zu den rund 180 000 Scheinen, die der Gründer des Kölner Universitätsverlages in etwa drei Jahrzehnten Sammeleifers zusammengetragen hatte. 1964 verkaufte er seinen Verlag und widmete sich nur noch seiner zur Profession avancierten Passion: Die Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank übernahm seine Sammlung und engagierte Pick als deren Kurator. Das Interesse der Bank war mit der eigenen Geschichte begründet: 1835 in München gegründet, gab sie im Folgejahr die erste Banknote Bayerns heraus. Die Turbulenzen am Bankenmarkt in jüngerer Zeit – die Bank fusionierte 1998 mit der Vereinsbank, 2005 wurde sie von der Unicredit S.p.A. übernommen – mögen mitausschlaggebend gewesen sein, die Sammlung rechtlich abzusichern: Seit 2003 ist sie eine Stiftung, seit 2010 steht sie auf der Liste national wertvollen Kulturgutes.

Der Sammler Albert Pick (1922 bis 2015) wurde der weltweit wohl bekannteste Geldscheinexperte – unter anderem erfand er ein Nummerierungssystem zur eindeutigen Katalogisierung von Banknoten: Die Pick-Nummern haben weltweite Gültigkeit. Er gab auch den Anstoß zur „Bibel" der Notaphilisten, zum *Standard Catalog of World Paper Money* (seit 1975). Wegen seiner Forschungs- und Veröffentlichungsarbeit kann er gut und gerne als Begründer der Geldscheinkunde betrachtet werden.

BANKNOTEN AUS BAYERN. Das kam vor allem der HVB-Sammlung zugute, die Albert Pick bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1985 betreute und ausbaute. Sein Konzept als „Sammlungsgeneralist" wurde auch von späteren Stiftungsvorständen und Kuratoren beibehalten. Freilich lassen sich rein zahlenmäßig einige Schwerpunkte ausmachen: Sicher dem Standort verpflichtet, gibt es rund 40 Banknoten und 14 000 Notgeldscheine aus Bayern. Darunter selbstverständlich die älteste Banknote, jene von 1836 mit dem Nennwert 10 Gulden.

Der engen Verbundenheit zur HVB ist es wohl zu verdanken, dass wichtige Dokumente die Geldscheinsammlung bereichern: In den Ordnern sind auch Designentwürfe zur ersten bayerischen Note enthalten. An deren Erscheinungsbild hat

1871 wurde das Deutsche Reich gegründet, die Kompetenz in Sachen Währung ging auf die Reichsbank über. Die Länderbanken durften weiterhin Geldscheine drucken – mit dem einheitlichen Währungsnamen „Mark". FOTO: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

sogar Leo von Klenze mitgewirkt: Er hat vier Vorschläge für allegorische Figuren vorgelegt, zwei davon wurden ausgewählt. Nicht nur wegen des graecophilen Königs, der München zum „Isarathen" umformte, waren die Figuren antikisierend: „Generell wurden im 19. Jahrhundert häufig Götter der Antike auf Geldscheinen abgebildet. Das sollte Seriosität signalisieren. Immerhin war so ein Geldschein ja eine Vertrauenssache. Ohne die Deckungskraft dahinter ist er nichts wert", erzählt Katharina Depner, um lachend ein skurriles Beispiel für eine solche staatliche Bürgschaft anzumerken: Aus Zentralrussland, aus dem einstigen Siebenstromland (heute Teile von Kasachstan und Kirgistan) stammt eine 100-Rubel-Note, die die Regierung 1918/19 mit ihrem Opiumvorrat absicherte. In der Regel geschieht das mit Silber- und Goldvorräten.

Nicht nur die Designentwürfe zur bayerischen 10-Gulden-Banknote (und vieler anderer aus folgenden Emissionen/Jahren) sind erhalten: Auch mehrere Probedrucke zeigt Katharina Depner, selbst zu Banknoten, die dann doch nie in Umlauf kamen: Zum Beispiel eine 35-Gulden-Note. Der „krumme" Wert war dem Wechselkurs zum preußischen Taler geschuldet, in diesem Fall für 20 Taler.

ALLE KOMPETENZ BEI DER REICHSBANK. Mit der Reichsgründung 1871 war das Währungs-Tohuwabohu zwischen den deutschen Ländern vorbei. Die Kompetenz in Sachen Geldwesen ging auf die Reichsbank über, die privaten und Notenbanken der Länder durften aber weiterhin und nach gesetzlich definiertem Schlüssel die Geldscheine drucken. In Bayern wurde das Erscheinungsbild der Gulden-Scheine beibehalten, freilich mit dem Währungsnamen Mark.

1849, noch vor Bayern, setzte Österreich auf Papiergeld. Der 10-Kreuzerschein wurde allerdings in Bayern, nämlich in Regensburg gedruckt. Unten: Eine Rarität ist der Inflationsgeldschein aus Bamberg, auf dem man kritische Reime liest.

FOTOS: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

So turbulent wie die Zeitgeschichte der folgenden Jahrzehnte liest sich auch die Geschichte des Geldscheins. Inflation, zwei Weltkriege, Hungers- und Versorgungsnöte, Wiederaufbau: Geradezu seismographisch haben sie die Geldscheinemissionen beeinflusst.

FLUCH DER „PAPIERPEST". Ein besonderes Konvolut in der HVB-Sammlung bildet Notgeld – vor allem aus dem 20. Jahrhundert, aber man findet auch schon Beispiele aus den österreichischen Inflationsjahren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, also noch bevor das Königreich Bayern das „neumodische" Zahlungsmittel in Umlauf brachte. Im Ausstellungskatalog *Königlich Bayerisches Geld* (2006) der Staatlichen Münzsammlung wird ein unbekannter Autor 1822 zitiert:

> „Gott schütze unseren König und sein Königliches Haus! Er bewahre unser Land vor Krieg, Seuchen und Miswachs. Er erhalte uns die sparsamen Gold- und Silberstücke, welche uns der Krieg und die Teuerungsjahre übrig gelassen haben! Er verderbe in unserem von der Papierpest noch freyen glücklichen Lande allen Samen, aus dem dieses tausendjährig wuchernde Unkraut kommt!"

Schier unüberschaubar sind die Emissionen des Inflationsgeldes in den 1920er-Jahren. Gerade im Jahr der Hyperinflation 1923 wuchsen die Nullen der Nennwerte von Tag zu Tag an. Katharina Depner holt ein besonderes Stück hervor, den „Bamberger Giftpilz", eine Ein-Billionen-Note in Grün und mit Pilz samt kritischem Gedicht auf der Rückseite – siehe Abbildung unten. Auffallend an diesem und weiterer Notgeldscheinen der oberfränkischen Stadt ist die außergewöhnlich aufwendige Gestaltung: Nicht nur, dass sie werbewirksam wie auf Ansichtskarten Veduten der schönsten Denkmäler und Stadtansichten zeigen, sondern eben auch Sinnsprüche und Gedichte wiedergeben. Diese stammen von Eduard Diener, einem Bamberger Lehrer und Heimatdichter.

BÄCKERPFENNIGE ZUM WECHSELN. Im Kapitel Notgeld lassen sich noch viele Besonderheiten

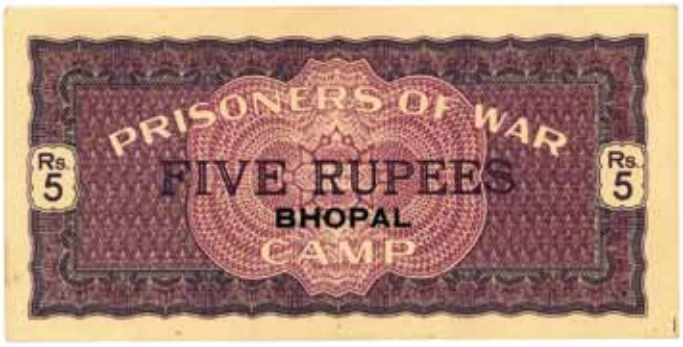
entdecken: Unter anderem konnte Albert Pick eine einmalige Sammlung von Notgeld aus den Niederlanden und deren Kolonien erwerben, und zwar aus der Sammlung des ehemaligen ägyptischen Königs Faruk. Und dann hängt an einer Wand im „Geldschein-Speicher“ von Katharina Depner ein Rahmen mit lauter Zettelchen in Briefmarkengröße zu einem großen „Bild“ arrangiert: Lauter „Bäckerpfennige“ sind das, eine Sonderform von Notgeld. Die ließen sich vor allem kleine Geschäfte, Wirtshäuser, auch Kantinen einfallen, als ihnen in Notzeiten das Münzenkleingeld zum Wechseln ausging. Katharina Depner hat unter anderem im IHK-Wirtschaftsarchiv München nachgeforscht: Inhaber kleinerer Betriebe wandten sich tatsächlich ratsuchend an die IHK, deren Wunsch nach Berlin, doch mehr Kleingeldscheine zu drucken, blieb nicht erfüllbar. Also druckten die Ladenbesitzer und Wirte selbst auf Zettelchen Werte zwischen 1 und 50 Pfennigen, die der Kunde freilich nur bei ihnen wieder einlösen konnte – quasi war das ein Anschreiben in umgekehrter Richtung. Katharina Depner zufolge, florierte dieses Zahlungsprozedere gerade in München: „Ich habe rund 400 Ausgabestellen ausfindig gemacht, so viele wie sonst nirgendwo.“

Beschränkt einsatzfähig waren auch Notgeldscheine, die zum Beispiel im Zweiten Weltkrieg nur in Konzentrationslagern oder Kriegsgefangenenlagern galten: In der HVB-Sammlung sieht man derartiges Geld aus Ausschwitz ebenso wie aus Italien, Großbritannien und fernen Ländern wie Bhopal.

TODESSTRAFE FÜR FÄLSCHER. Solche Notgeldscheine waren in der Regel billig gedruckt, sie waren es nicht wert, dafür teures Spezialpapier zu verwenden, schon gar nicht waren sie den Aufwand für raffinierte Sicherheitsmerkmale wert. Solche haben Fälscher ohnehin nie davon abgehalten, Geldscheine zu kopieren. Sie waren auch in Bayern schnell bei der Sache: Schon von der ersten Emission des 10-Gulden-Scheins gibt es eine Fälschung. Dass die Kunst des Fälschens noch älter ist, kann man vom Warnhinweis auf dem mittelalterlichen 1000-Käsch-Schein aus China ableiten. Explizit liest man dort die Strafe fürs Fälschen: Kopf ab!

GANZ SCHÖN SCHEINHEILIG. Die eingearbeiteten Sicherheitsmerkmale sind in jüngerer Zeit immer ausgeklügelter geworden – hier sind der HVB-Sammlung beim Erzählen der Kulturgeschichte des Geldscheins freilich Grenzen gesetzt, die verborgenen Fallstricke für Fälscher kann auch Katharina Depner nicht verraten. Verschmitzt lächelnd zieht sie aber einen Ordner hervor und präsentiert Geldscheine, bei denen das Misstrauen auf den ersten Blick geweckt wird und die man sich nicht andrehen lassen sollte: quietschbunte Scheine der „Hell Bank“. Solche Scheine sind in Ostasien und in chinesischen Gemeinden in den USA beliebte Begräbnisbeigaben. Oft stehen verführerische hohe Summen auf diesen Scheinen. So recht eindeutige Erklärungen für diesen Brauch gibt es nicht: Soll das Geld dem Verstorbenen im Jenseits ein gutes Leben ermöglichen? Muss er sich erst den Ablass erkaufen? Da kann die Gott- schnell zur Geldgläubigkeit werden. Auch eine andere Bedeutung des Wortes Scheinheiligkeit mag man überlegen.

Karin Dütsch



In der HVB Geldscheinsammlung findet sich ein großes Konvolut an Notgeldscheinen: aus dem Konzentrationslager Ausschwitz ebenso wie von Gefangenenlagern in Bhopal. Eine Besonderheit sind die oft nur Briefmarken großen „Brotpfennige“.

FOTOS: HVB STIFTUNG GELDSCHEINSAMMLUNG

Inhaltsverzeichnis 2018

Geheimnisvolle Bildkunst. Die Hofglasmalerei Gustav van Treeck in München hat ein Prachtfenster der Ludwig-Maximilians-Universität rekonstruiert.
Von Karin Dütsch ..... Januar, Februar / Seite 3

Restaurieren und experimentieren. Die Hofglasmalerei Gustav van Treeck in München: Leidenschaft für Kunst & Design, gepaart mit Geschäftssinn.
Von Karin Dütsch ..... Januar, Februar / Seite 12

Palast mit 20 Sälen. 130 Jahre Kaffeehausgeschichte in München: Das Café Luitpold glänzt mit märchenhafter Pracht. *Von Ina Kuegler* ..... Januar, Februar / Seite 15

Wollust und Ehefrust. Er war ein Skandalautor und kämpfte gegen Zensur: Vor 100 Jahren starb Frank Wedekind.
Von Bernhard Setzwein ..... Januar, Februar / Seite 20

Ein Licht in den Wäldern. Das mit Bernhard von Clairvaux eng verbundene Kloster Ebrach und die Kulturlandschaften der Zisterzienser in Franken.
Von Andreas Reuß ..... Januar, Februar / Seite 23

Engagiertes „Gletscherfräulein". Die Geologin und Glaziologin Edith Ebers bereitete dem heutigen Alpenschutz maßgeblich den Weg.
Von Anja Behringer ..... Januar, Februar / Seite 30

Vom Pfropfen und Pflegen. Das mittelalterliche „Pelzbuch" des Gottfried von Franken.
Von Petra Raschke ..... Januar, Februar / Seite 34

„Lauter Bescheißerei". Die falsche Heilige Anna Lamint und warum selbst die Prominenz auf sie hereinfiel.
Von Cornelia Oelwein ..... Januar, Februar / Seite 37

Im Takt der Webstühle. Bevor Herzogenaurach berühmt für Sportschuhe wurde, war es eine fränkische Hochburg der Tuchmacherei.
Von Manfred Welker ..... März, April / Seite 3

Flammender Wahnsinn. Sex & Crime in Irrenlohe: Wie ein Bahnhof den Opernkomponisten Franz Schreker inspirierte. *Von Uwe Mitsching* ..... März, April / Seite 8

„Wir hauen unser Recht". Rigides Vorgehen des Militärs und Prozesse gegen Journalisten: Die „Fuchsmühler Holzschlacht" endete im handfesten Skandal.
Von Alfred Wolfsteiner ..... März, April / Seite 10

Wasser auf die Mühlen. Über ein langes Grabensystem holten die Römer Brauchwasser in ihr Castrum am Lech. *Von Sebastian Gaierhos* ... März, April / Seite 15

Zwanglose Badefreuden. Vor 300 Jahren begann Joseph Effner mit dem Bau der Badenburg im Nymphenburger Schlosspark. *Von Eva Meier* ..... März, April / Seite 20

Sakrales Kleinod. Die private Kapelle auf dem Zimen-Anwesen Grillenöd im Rottal ist ein böhmisch-bayerisch-skandinavischer Mischbau.
Von Ines Kohl ..... März, April / Seite 22

Stilles Zentrum mit Strahlkraft. Halb städtisch, halb ländlich: Das Zisterzienserkloster Ebrach und seine Besitzungen in Franken.
Von Andreas Reuß ..... März, April / Seite 24

Geniale Schnitzkunst. Vor 500 Jahren starb Erasmus Grasser. Der Neumünchner begeisterte mit der rasanten Bewegtheit seiner Figuren.
Von Eva Meier ..... März, April / Seite 29

Meisterwerk fürs Exil. Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth erstrahlt nach der Renovierung wie zu Zeiten seiner Errichtung.
Von Uwe Mitsching ..... März, April / Seite 34

Das Herz Altbayerns. 800 Jahre Neustadt Straubing: eine Stadtgründung zur Absicherung wittelsbachischer Herrschaft. *Von Dorit-Maria Krenn* ..... Mai, Juni / Seite 3

Durchtriebene Mätresse. Der aus Vilseck stammende Elias Peißner spielte eine wichtige Rolle in der Staatskomödie um Ludwig I. und Lola Montez.
Von Bernhard Setzwein ..... Mai, Juni / Seite 8

Himmlische Spektakel. Besonders das bayerische Alpenvorland bietet gute Möglichkeiten für außergewöhnliche Astronomiefotos.
Von Peter C. Slansky ..... Mai, Juni / Seite 12

Begnadeter Entertainer. Der kleinwüchsige Matthias Buchinger aus Ansbach verschaffte sich selbst bei Kaisern und Königen Anerkennung.
Von Lara Hausleitner ..... Mai, Juni / Seite 19

Maria hat geholfen. Im Marienmonat Mai suchen viele Wallfahrer den Weg ins oberbayerische Birkenstein.
Von Eva Meier ..... Mai, Juni / Seite 22

Ohne Holz kein Salz. Warum Bayern auf österreichischem Gebiet Wälder gehören: Die Saalforste schreiben ein kurioses Stück Rechtsgeschichte.
Von Alfred Wolfsteiner ..... Mai, Juni / Seite 24

„Das arme Bayerlandt". Wie und warum der Dreißigjährige Krieg nach Bayern kam – und was er dort anrichtete.
Von Christian Muggenthaler ..... Mai, Juni / Seite 28

Gottes warnender Fingerzeig. 1618 erschienen gleich drei Kometen: Bußprediger redeten sich in Rage, die Drucker hatten alle Hände voll zu tun.
Von Martin Hille ..... Mai, Juni / Seite 33

Diplomatisch, aber machtlos. Vor 150 Jahren wurde Otto von Dandl geboren, der letzte Ministerpräsident des Königreichs Bayern.
Von Dorit-Maria Krenn ..... Mai, Juni / Seite 38

Die unblutige Revolution. Bayern und der 7. November 1918: Warum Kurt Eisner der Umsturz so reibungslos gelang. *Von Martin Hille* ..... Juli, August / Seite 3

Schwabings Skandalgräfin. Viele Liebhaber, immer pleite: Franziska zu Reventlow scherte sich nicht um Konventionen und lebte sich als Bohèmienne aus.
Von Eva Meier ..... Juli, August / Seite 9

Tierische Narretei. Vom Schwanenteich zum modernen Zoo: Der Straubinger Zoo feiert sein 80-jähriges Bestehen.
Von Dorit-Maria Krenn ..... Juli, August / Seite 13

Gefiederte Exoten. Über Bayerns Begeisterung im 19. Jahrhundert für Papageien und anderes nichtheimisches Federvieh. *Von Petra Raschke* ..... Juli, August / Seite 18

Spannendes aus der Scherbenkiste. Was ein Lampenschirm in der Hofglasmalerei Gustav van Treeck über den Umgang mit Fragmenten alter Glasmalerei verrät.
Von Elgin Vaassen ..... Juli, August / Seite 23

In Freud und Leid. Geschichts-Kompendium und Lovestory: Die Hauschronik der Herzogin Alexandrine von Sachsen-Coburg und Gotha.
Von Heidi Schmitt ..... Juli, August / Seite 27

Wundervolle Entpuppung. Restauratorinnen haben eine Marienskulptur „entkleidet" und ihr somit ihre ursprüngliche Würde zurückgegeben.
Von Karin Dütsch ..... Juli, August / Seite 32

Heikle Herausforderung. Im Münchner Doerner Institut wird ein Raffaellino-Gemälde aufwändig restauriert, um es aus dem Depot zu holen.
Von Karin Dütsch ..... September, Oktober / Seite 3

„Vereinigte Staaten von Deutschland". Der Freistaat Bayern, Kurt Eisner und der Einsatz für eine föderalistisch-demokratische Neuordnung Deutschlands.
Von Martin Hille ..... September, Oktober / Seite 10

Für Stall und Ofen. Relativ spät begann die Ausbeutung der oberbayerischen Hochmoorlandschaft Kendlmühlfilzen für die Torfwirtschaft.
Von Chr. Bachmann .... September, Oktober / Seite 15

Wissenschaftliche Kronjuwelen. Über den Verbleib von Schätzen aus den Physikalischen Sammlungen der Ludwig-Maximilians-Universität.
Von Claudius Stein ..... September, Oktober / Seite 20

Geldnot macht demütig. Alles Gute wächst aus der Staatsverschuldung: Die Verfassung von 1818 und was von ihr geblieben ist. *Von Reinhard Heydenreuther*
..... September, Oktober / Seite 26

Variationen über die himmlische Klugheit. Die Brautpforte an der Oberen Pfarre zu Bamberg: Architektur mit christlich-philosophischem Programm. *Von Andreas Reuß*
..... September, Oktober / Seite 31

Erfolg mit Graphit. Der Bleistift gehört noch immer in jedes Federmäppchen. In Nürnberg und Stein schrieben Firmen mit ihm Geschichte.
Von Manfred Vasold ... September, Oktober / Seite 35

Geniestreich unter Gewölben. Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Bamberger Kaiserdom sind Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Revolution.
Von Andreas Reuß ..... November, Dezember / Seite 3

Letzte Reise vor die Mauern der Stadt. 500 Jahre Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus in Nürnberg: Weltweit einmalige Anlagen mit vielen Prominentengräbern.
Von Antonia Landois und Uwe Mitsching
..... November, Dezember / Seite 11

„Bayern den Bayern!". Am 12. November 1918 wurde in Regensburg die Bayerische Volkspartei (BVP) gegründet.
Von Alfred Wolfsteiner
..... November, Dezember / Seite 16

Meisterliche Miniaturlandschaft. Vor 550 Jahren hat der Straubinger Jakob Sandtner sein erstes von mehreren berühmten Stadtmodellen geschaffen. *Von Dorit-Maria Krenn*
..... November, Dezember / Seite 20

Sagenhafte Wandmalerei. Als das Nibelungenlied seine Renaissance feierte, ließ Ludwig I. Prachtsäle der Münchner Residenz damit bebildern. *Von Cornelia Oelwein*
..... November, Dezember / Seite 23

Wundersame Lehrstücke. Überraschender Nachweis: Nicht nur der Landesfürst, auch die Universität Ingolstadt hatte Exotika in ihrer Kunstkammer.
Von Claudius Stein ... November, Dezember / Seite 28

Geschichte in Noten. Geschütztes Kulturgut: Die Geldscheinsammlung der Bayerischen Hypo- und Vereinsbank.
Von Karin Dütsch ..... November, Dezember / Seite 31

Unser noch unerforschtes Bayern

Die Seite 2 jeder Ausgabe
Von Bernhard Setzwein

Das Schmuckstück – auf den Schlussseiten

Schäufele-Affäre. Über aufopferungsvolle Politiker in Zirndorf. ..... Januar, Februar

Das Bayern-Märchen. Von wem wir abstammen: Das Ende der Böhmen-Mär. ..... März, April

Ignorante Studierende. Über den Umgang mit Eugen Gomringers Gedicht „avenidas". ..... Mai, Juni

Black is beautiful. Ein neuer Essenstrend, der nichts mit Politik zu tun hat. ..... Juli, August

Wozu überhaupt wählen? Ein staatspolitischer Grundkurs. ..... September, Oktober

Wertkonservativer Grüner. Aktuell täte Carl Amery gut. ..... November, Dezember

Münchner Frauenkirche: Grundsteinlegung vor 550 Jahren. *Von Eva Meier* ..... Januar, Februar

Friedberger Palmesel: Heute ist er züchtig gewandet. *Von Karin Dütsch* ..... März, April

E-Lok Johanna: Einst fuhr sie im Ammertal, jetzt ist sie ein technisches Denkmal. *Von Günter Bitala* ..... Mai, Juni

Die **älteste Darstellung der Muttergottes** in Bayern. *Von Günter Bitala* ..... Juli, August

Raffinierte Repliken: Neue **Warwick-Vasen** auf der Roseninsel. *Von Anja Behringer* .... September, Oktober

Denkmalwürdig: Die Schwabinger Wohnanlage **Orpheus und Eurydike**. *Von UBAY* ... November, Dezember

Das Schmuckstück

Die Schwabinger Wohnanlage **Orpheus und Eurydike** wurde in die Bayerische Denkmalliste aufgenommen

In den Jahren von 1971 bis 1973 entstand nach einem Entwurf der Architekten Jürgen Freiherr von Gagern, Peter Ludwig und Udo von der Mühlen die Wohnanlage Orpheus und Eurydike an der Ungererstraße im Münchner Stadtteil Schwabing. Sie besteht aus zwei Gebäudekomplexen: dem 13-stöckigen Hochhaus Orpheus und dem aus zwei Flügeln zusammengesetzten neungeschossigen Haus Eurydike. In beiden gibt es Wohnungen unterschiedlichen Zuschnitts (Maisonettewohnungen in Euryidike). In Orpheus mit seinem schiefwinkligen Grundriss wurden eine Tankstelle und ein Restaurant integriert. Die Balkone der gesamten Anlage sind unterschiedlich gestaltet, was den Fassaden ihre besondere Dynamik gibt. Orpheus und Eurydike sind durch eine von Gottfried Hansjakob gestaltete Gartenanlage miteinander verbunden.

Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege (BLfD) hat die Wohnanlage wegen ihrer geschichtlichen und künstlerischen Bedeutung in die Denkmalliste aufgenommen: Es handelt sich um die erste große Wohnanlage, die nach dem Zweiten Weltkrieg im Nordosten Schwabings entstand. Sie ist eng verbunden mit dem Wachstum Münchens im Zuge der Olympischen Spiele 1972. Die in Sichtbeton errichteten Bauten mit ihren abwechslungsreichen Fassaden sind typische Beispiele für die Wohnhausarchitektur des sogenannten Brutalismus (aus dem Fränzösischen „beton brût", zu Deutsch „roher Beton" beziehungsweise Sichtbeton). Ihre Architektur greift gestalterische Elemente der Unité d'habitation des französischen Architekten Le Corbusier auf.

Ein Denkmal, so definiert es das Bayerische Denkmalschutzgesetz, ist eine „vom Menschen geschaffene Sache aus vergangener Zeit, deren Erhaltung aufgrund ihrer besonderen geschichtlichen, künstlerischen, wissenschaftlichen, städtebaulichen oder volkskundlichen Bedeutung im Interesse der Allgemeinheit liegt." Die „vergangene Zeit" beschreibt einen Zeitraum von etwa einer Generation – der zeitliche Abstand zu den Bauten aus den 1960er- und 1970er-Jahren ist inzwischen also groß genug, um sie auf eine mögliche Denkmaleigenschaft hin zu untersuchen. Die Denkmalliste bildet immer eine Momentaufnahme ab, die den aktuellen Denkmalbestand umfasst. Das BLfD aktualisiert sie laufend. (Tagesaktuelle Informationen mit Karten, Bildern und Beschreibungen zu allen Denkmälern in Bayern: *www.denkmal.bayern.de*). *UBAY*

FOTOS: BLFD/MICHAEL FORSTNER