

Aufsatz

Marina Beck

Armee – Dynastie – Staat

Die Inszenierung der bayerischen Nation im Königlich-Bayerischen Armeemuseum 1881–1905

DOI: <https://doi.org/10.15500/akm.20.12.2021>

Zusammenfassung: Das Königlich-Bayerische Armeemuseum öffnete 1881 seine Tore. Es sollte Denkmal für die bayerische Armee sein, die Dynastie der Wittelsbacher inszenieren und die (neu) vereinigten Gebiete des Königreichs Bayern visualisieren. Dieser Beitrag diskutiert, ob und wie es dem Museum gelang, Armee, Dynastie und Staat in Bayern in der Ausstellung zu präsentieren.

Einleitung

Das Königreich Bayern war erst 1806 durch den Anschluss zahlreicher ehemals eigenständiger Territorien entstanden. Seitdem lag eine der großen Herausforderungen für die Staatsspitze darin, alte und neue Bürger zu einem einheitlichen Untertanenverband zu formen und ein Identifikationsgefühl für das neue Königreich Bayern zu schaffen.¹ Hierzu sollte das Armeemuseum einen maßgeblichen Beitrag leisten.² Die Förderung und Stärkung eines bayerischen Nationalbewusstseins wurde damit zum dezidierten Zweck des Museums erhoben.

Der Beitrag zeigt auf, wie dies mittels der Ausstellungspräsentation und der Inszenierung verschiedener Objekte im Armeemuseum erfolgte. Das Bayerische Armeemuseum wird hierbei aus einer dezidiert kunsthistorischen und museologischen

¹ Zum Zusammenhang von Krieg und Nationsbildung siehe exemplarisch Dieter Langewiesche, *Reich, Nation, Föderation. Deutschland und Europa*, München 2008; ders., *Der gewaltsame Lehrer. Europas Kriege in der Moderne*, München 2019, bes. S. 261-336. Zur Instrumentalisierung des Krieges in Nationalgründungsmythen siehe Nikolaus Buschmann/Dieter Langewiesche (Hrsg.), *Der Krieg in den Gründungsmythen europäischer Nationen und der USA*, Frankfurt a. M. 2003; Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, München/Berlin ²2001 sowie Gerhard Bauer/Katja Protte/Armin Wagner (Hrsg.), *Krieg Macht Nation. Wie das deutsche Kaiserreich entstand* (Ausstellungskatalog Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, 09.04.2020-31.01.2021), Dresden 2020.

² Die Einrichtung von Armeemuseen lässt sich seit Ende des 18. Jahrhunderts nachweisen. Zu den wichtigsten europäischen Vergleichsbeispielen zählen: das Musée d'Artillerie (Paris), das Museo del Ejército (Madrid), das Musée royal d'Armures, d'Antiquités et d'Ethnologie (Brüssel) oder das Artilleriemuseum in St. Petersburg. Für den deutschsprachigen Raum sind neben dem Arsenal in Wien das königlich-sächsische Armeemuseum in Dresden und das Zeughaus in Berlin zu nennen, welches 1883 als Museum eröffnet wurde. Zur Entwicklung und historischen Einordnung der Armeemuseen siehe grundlegend Rüdiger Wischemann, *Armeemuseen – monarchische Legitimation, nationale Identität, Erinnerung*, Bd. 1-3, Beröom 2017.

Forschungsperspektive betrachtet. In der kunsthistorischen Forschung wurden die Armeemuseen bislang wenig beachtet und finden entsprechend in den Überblickswerken zur Entwicklung von Museen keine Erwähnung. Eine detaillierte Analyse der Bild- und Ausstattungsprogramme in den Armeemuseen, wie sie insbesondere für Kunstmuseen im 19. Jahrhundert längst erfolgt ist, liegt nur für wenige Einzelbeispiele, wie dem Wiener Arsenal³ oder dem Berliner Zeughaus⁴ vor. Eine vergleichende Untersuchung der in den Sammlungen umgesetzten Inszenierungsstrategien steht für die Armeemuseen hingegen noch aus.⁵ Hier setzt der Beitrag an und versucht diese Forschungslücke für das Bayerische Armeemuseum zu schließen.⁶

Das Armeemuseum wurde zunächst im landesherrlichen Zeughaus am Oberwiesenfeld in München eingerichtet (Bau 1).⁷ Dort verblieb es bis zur Fertigstellung eines Neubaus, der von 1900 bis 1905 im Hofgarten in unmittelbarer Nähe zur Residenz errichtet wurde (Bau 2). Hier waren die Sammlungen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges untergebracht. Heute ist das Gebäude Sitz der Bayerischen Staatskanzlei. Die Sammlungen selbst befinden sich, soweit sie noch erhalten und nicht anderen Museen zugewiesen worden sind, im Bayerischen Armeemuseum in Ingolstadt.

³ Vgl. Alice Strobl, *Das K. K. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausstattung*, Graz/Köln 1961; Eva Klingenstein, *Zur Problematik eines Nationaldenkmals. Die Entstehungsgeschichte des nach-1848er Ausstattungsprogramms in den Prunkräumen des Arsenal-Zeughauses*, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Wien/München 1996, S. 53-60; Werner Telesko, *Geschichtsraum Österreich*, Wien u.a. 2006, S. 393-416.

⁴ Vgl. Monika Arndt, *Die ›Ruhmeshalle‹ im Berliner Zeughaus. Eine Selbstdarstellung Preußens nach der Reichsgründung*, Berlin 1985; Heinrich Müller, *Das Berliner Zeughaus. Vom Arsenal zum Museum*, Berlin 1994; Regina Müller, *Das Berliner Zeughaus. Die Baugeschichte*, Berlin 1994; Mary-Elizabeth Andrews, *„Memory of the Nation“. Making and re-making German history in the Berlin Zeughaus*, University of Sydney, 2014 (unpubl. Dissertation).

⁵ Für das Berliner Zeughaus hat dies Andrews, *Memory umgesetzt*. Christine Beil leistet dies in ihrer Dissertation für die Ausstellungen des Ersten Weltkrieges, deren Inszenierungsstrategien sie für den Zeitraum von 1914 bis 1939 in unterschiedlichen Museen miteinander vergleicht: Christine Beil, *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkrieges 1914-1939*, Tübingen 2004. Siehe auch: Thomas Thiemeyer, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn 2010. Eine vergleichende Untersuchung für das 19. Jahrhundert verfolgt die Verfasserin dieses Beitrags in ihrem Habilitationsprojekt.

⁶ Für das Bayerische Armeemuseen fehlen entsprechende Monographien. Zu Bau 1 siehe Dietmar Gauder, *Recherchebericht für das Staatliche Bauamt München 2 Hochschulbau über die ursprüngliche Planung und Bauausführung des Zeughauses in der Lothstraße 17 in München im Zuge der Planung von Anpassungs-, Brandschutz-, Sanierungs- und Energiesparmaßnahmen für die interne dienstliche Nutzung vorgelegt am 07.05.2012*, unveröff. Bericht; Wischemann, *Armeemuseen*, Bd. 2, S. 627-632; Dietmar Gauder, *Das historische Zeughaus. Ein Rückblick*, in: Fakultät für Design im historischen Zeughaus. Sonderausgabe des Münchner Hochschulmagazins MHM (MHM Nr. 20) zur Einweihung des neuen Standorts der Fakultät für Design in der Lothstraße 17 in München am 6. Februar 2019, hrsg. von der Hochschule für angewandte Wissenschaften, München 2019, S. 16-25. Zu Bau 2 siehe die Beiträge von Heinrich Habel, *Das Bayerische Armeemuseum in München. Entstehungsgeschichte und Bedeutung des Gebäudes am Hofgarten*, München 1982 sowie fast wortgleich: Heinrich Habel, *Das Armeemuseum am Münchner Hofgarten*, in: Anna Bauer-Wild (Hrsg.), *Denkmäler am Münchner Hofgarten. Forschungen und Berichte zu Planungsgeschichte und historischem Baubestand*, München 1988. Des Weiteren: Armin Fuchs, *Vom Armeemuseum zur Staatskanzlei*, Regensburg 2005.

⁷ Heute befindet sich in dem Gebäude in der Lothstraße 17 die Fakultät für Design, Hochschule München, vgl. Winfried Nerdinger/Katharina Blohm (Hrsg.), *Architekturführer München*, Berlin 2002, S. 125.

Beide Bauten verfügten hinsichtlich der Inszenierungsstrategien von Armee, Dynastie und Staat über gewisse Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede, die zum Teil auf die 1905 erfolgte Unterbringung der Sammlung in einem Neubau zurückzuführen sind. Nachfolgend werden die Bauten kurz vorgestellt und die jeweiligen Präsentationsstrategien erläutert. Der Fokus liegt hierbei auf dem ersten Bau. Untersucht werden die erste (1881) und zweite (1886) Aufstellung der Sammlung.⁸ Für den zweiten Bau kann lediglich die erste Sammlungsanstellung nach Bezug des neuen Gebäudes berücksichtigt werden.⁹ Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich somit auf die Jahre von 1881 bis 1905.

Der erste Bau des Bayerischen Armeemuseums

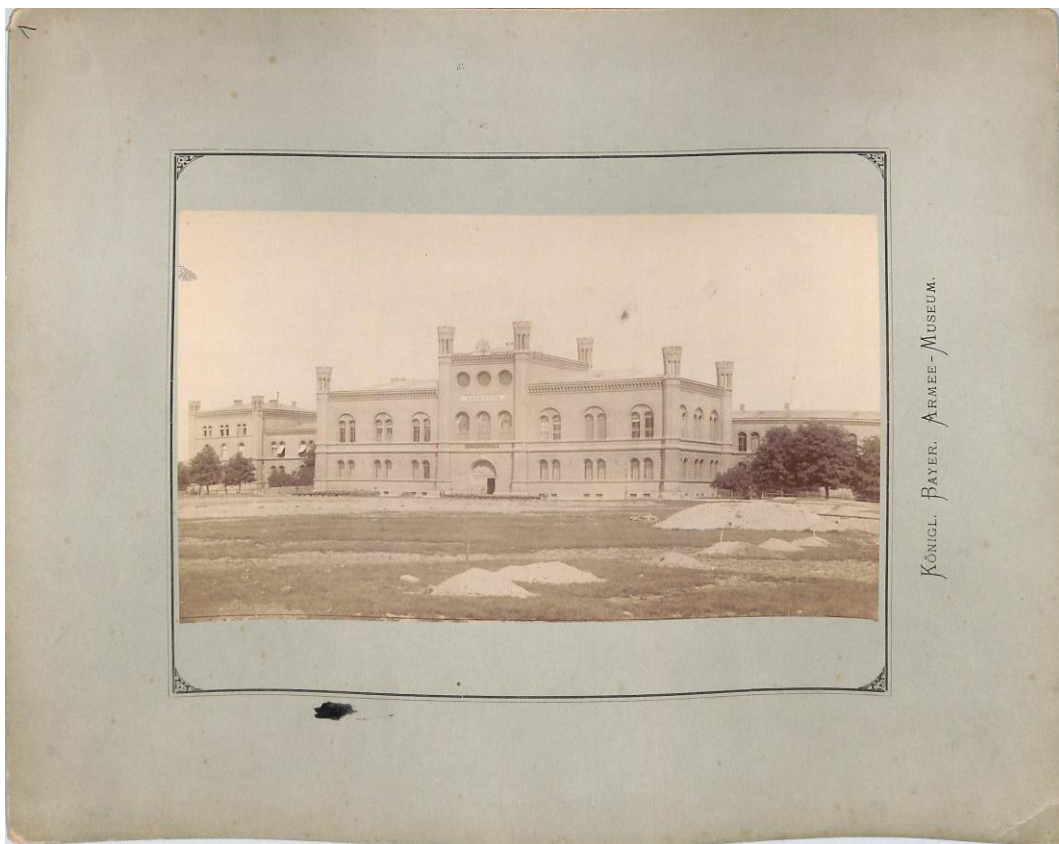


Abb. 1: Das Zeughaus in Oberwiesefeld, in dem das bayerische Armeemuseum zunächst im Mittelrisalit untergebracht war (erster Bau), Signatur: 0392-1962, 1r, Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt (Fotomappe Ludwig Popp: Das Königliche Bayerische Armeemuseum, München 1895).

⁸ Die beiden Aufstellungen lassen sich anhand der Museumsführer von 1882 und 1886 rekonstruieren, die von den jeweiligen Konservatoren verfasst wurden: Joseph Würdinger, Das Königl. Bayer. Armeemuseum im Hauptzeughaus zu München, München 1882; Ludwig Popp, Das Königl. Bayer. Armeemuseum im Hauptzeughaus zu München, München 1886.

⁹ Diese findet sich in der zweiten Auflage des Museumsführers des Neubaus aus dem Jahr 1905 dokumentiert: Hans Fahrmbacher, Königlich-Bayerisches Armeemuseum. Führer durch das K.-Bayer. Armeemuseum, München 1905.

Das landesherrliche Zeughaus am Oberwiesefeld wurde von 1861 bis 1865 nach Plänen des Ingenieurhauptmanns Andreas Friedlein von Matthias Glaeser errichtet.¹⁰ Hier wurde bereits vor der Museumsgründung eine kleine Sammlung des Hauptkonservatoriums zur Armee in drei Sälen im Mittelrisalit untergebracht (Abb. 1). Als Reaktion auf die Anfrage des Bayerischen Nationalmuseums, künftig zwölf historische Geschützrohre aus dem Augsburger Kugelgarten in seiner Sammlung ausstellen zu wollen, stellte Kriegsminister Joseph von Maillinger am 30. September 1879 einen Antrag zur Einrichtung eines eigenen Armeemuseums, der am 3. Oktober von König Ludwig II. genehmigt wurde. Joseph Würdinger, der später erste Konservator des Museums, wurde im Januar 1880 damit beauftragt, die zahlreichen im Zeughaus verwahrten Objekte wissenschaftlich und systematisch zu ordnen.

Das Armeemuseum war in fünf Sälen im Mittelbau untergebracht. In Saal I und V waren die Exponate thematisch sortiert. Diese Säle waren als Eingangs- und Abschlussaal vom Treppenhaus aus zu erreichen und leiteten über zu den drei zentralen Hauptsälen, die gemeinsam die komplette Länge des Mittelbaus einnahmen. Hier waren die Exponate chronologisch angeordnet.

Der Rundgang begann in Saal I, in dem sich verschiedene Gegenstände, wie z. B. eine Helmsammlung aus unterschiedlichen Jahrhunderten befanden. Saal II umfasste den Zeitraum von 1508 bis 1700; Saal III Gegenstände aus den letzten zwei Jahrzehnten des 17. und des 18. Jahrhunderts; Saal IV das 19. Jahrhundert. In Saal V lag der Fokus auf der Sammlung von Muster- und Projektwaffen verschiedener Staaten mit dazugehörigen Rüstungsteilen und Munition.¹¹

Als „maßgebende Prinzipien“ der Aufstellung wurden im ersten Museumsführer 1883

„die von Sr. Majestät dem Könige den Hof- und Staatsstellen zur Verfügung gestellten Portraits der bayerischen Regenten in unmittelbaren Zusammenhang mit den kriegerischen Ereignissen ihrer Zeit, den von ihnen geführten Fahnen, den durch sie errungenen Trophäen, und der Entwicklung des Waffenwesens unter ihrer Regierung (...), andererseits aber auch denjenigen Territorien, welche erst im 19. Jahrhunderte in den bayerischen Staatsverband traten und von denen Material vorhanden war, also den selbstständigen Teilen des bayerischen, fränkischen, schwäbischen und rheinischen Kreises für die frühere Zeit ihres Bestehens die erworbenen kriegsgeschichtlichen Rechte zu wahren“¹²

angeführt. Damit wurden zum einen die inhaltlichen Themenschwerpunkte genannt, zu denen die Wittelsbacher Dynastie und die Präsentation aller Territorien des Königreichs Bayern zählten. Zum anderen wurden relevante Sammlungsschwerpunkte aufgeführt,

¹⁰ Grundlegend zu Bau 1 siehe: Gauder, Recherchebericht; ders., Zeughaus; Wischemann, Armeemuseen, Bd. 2, S. 625-632 sowie die Vorworte in den Museumsführern Würdinger, Armee-Museum, Popp, Armeemuseum.

¹¹ Vgl. Würdinger, Armee-Museum, S. 9, 19, 55, 80, 121.

¹² Ebd., S. V-VI.

die im Museum umgesetzt wurden, darunter Porträts der Wittelsbacher sowie Fahnen und Trophäen.

Die Porträts fungierten hierbei als wichtiges Inszenierungsmedium der Dynastie. Der angesprochene unmittelbare Zusammenhang zu den kriegerischen Ereignissen wurde durch die Schmückung der Porträts mit Fahnen, die Gemälde fächerförmig umrahmten, oder die Präsentation von Waffen, Trophäen, Modellen etc. vor den Porträts hergestellt. Oft wurden die Gemälde an einer oder an beiden Seiten von lebensgroßen Figurinen gerahmt, die in Uniform Fahnen oder Waffen präsentierten. Die Darstellungen der Wittelsbacher wurden somit aufs Engste mit den Kriegsgeschehnissen und damit den Geschicken des Landes verknüpft.

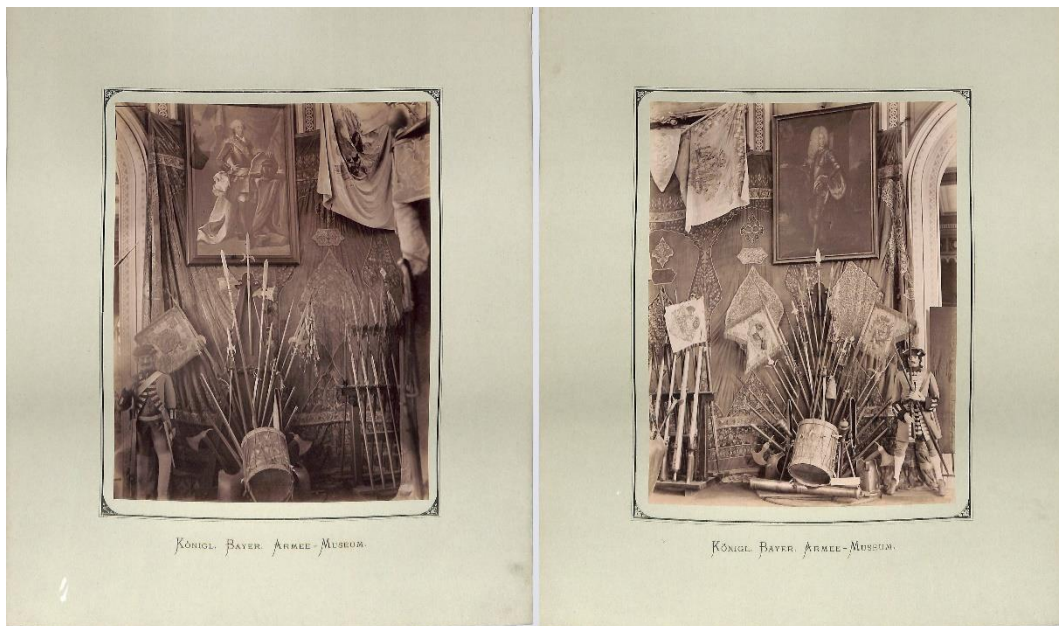


Abb. 2: Die Porträts von Kurfürst Maximilian III. Joseph von Bayern (links) und von Kaiser Karl VII. als Kurfürst von Bayern (rechts) in Saal III (erster Bau), Signatur: 0392-1962, 14r, 15r, Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt (Fotomappe Ludwig Popp: Das Königliche Bayerische Armeemuseum, München 1895).

Innerhalb der Ausstellung dienten die Porträts in den drei mittleren Räumen als chronologisches Ordnungskriterium. Zu diesem Zweck wurden sie an herausgehobenen Stellen präsentiert und in den Museumsführern genannt. In Saal II bildete das über dem Mittelfenster der Westwand befindliche Bruststück von Kurfürst Maximilian I. den Ausgangspunkt der Ausstellung.¹³ Ein weiteres Porträt von ihm war gemeinsam mit dem Porträt von Ferdinand Maria von Bayern als Blickfang zwischen den Torbögen angebracht, die den Durchgang von Saal II in Saal III ermöglichten. In Saal III hingen ebenfalls zwischen den Durchgängen zu den angrenzenden Sälen fünf Porträts der Wittelsbacher (Abb. 2). Fünf weitere waren in Saal IV an der Nord-, Süd- und Westwand angebracht. Durch sie waren alle wittelsbachischen Herrscher von Maximilian I., der

¹³ Vgl. ebd., S. 19; Popp, Armeemuseum, S. 26.

1623 die pfälzische Kurwürde übernahm, bis hin zu König Maximilian II. vertreten und bildeten eine komplette Herrscherabfolge, welche die Besucher durch die Ausstellung und jeweils in den nächsten Raum lenkte. In Saal IV wurden die Porträts durch eine Büste des amtierenden Königs Ludwig II. komplettiert, die in der mittleren rundbogigen Toröffnung an der Westwand positioniert und von Fahnen umgeben war (Abb. 3).

1886 war das dynastische Programm durch die Aufstellung von neun Statuen im Treppenhaus und in den Sälen ergänzt worden. Der Skulpturenzyklus zeigte eine repräsentative Auswahl an Wittelsbachern sowie Herrschern, die das Herzogtum Bayern vor den Wittelsbachern regiert hatten (Markgraf Luitpold, Heinrich XII. der Löwe, Heinrich II. der Heilige). Zudem wurden Standbilder des ersten Herzogs, Königs und Kaisers aus dem Haus der Wittelsbacher (Otto von Wittelsbach, Maximilian I. Joseph, Ludwig der Bayer), zwei Wittelsbacher aus der pfälzischen Linie (Ruprecht III., Friedrich der Siegreiche) und einer aus der Landshuter Linie (Ludwig der Reiche) aufgestellt. Damit zeigten die Skulpturen siegreiche Dynasten und Wittelsbacher, die mit dem Aufstieg des Staates eng verbunden waren. Durch das Skulpturen- und Gemäldeprogramm war die herrschende wittelsbachische Dynastie inhaltlich und chronologisch mit der Landes- und Kriegsgeschichte verknüpft.

Die Integration der verschiedenen Territorien, aus denen 1806 das Königreich Bayern hervorging, erfolgte über die wichtige Objektgruppe der Fahnen. Mit Ausnahme von Saal III, der inhaltlich primär den Osmanenkriegen gewidmet war, und Saal V, in dem der Fokus auf der ausländischen Waffenentwicklung lag, wurden in den Räumen fränkische, schwäbische, pfälzische und bayerische Fahnen präsentiert. Diese wurden in den Beschreibungen häufig in unmittelbaren Bezug zur Begründung des Bayerischen Königreichs gesetzt. So befanden sich in Saal II an der Wand, an der mittels einer Trophäe der Schlacht am Weißen Berg 1620 gedacht wurde, „an den Pfeilern und Fenstern [...] Objekte, [welche] [...] die allmähliche Territorialentwicklung des jetzigen Königreiches aus den selbstständigen Teilen des bayerischen, schwäbischen, fränkischen und rheinischen Kreises“¹⁴ präsentierten.

¹⁴ Popp, Armee-Museum, S. 26.



Abb. 3: Blick auf die Westwand in Saal IV. Im mittleren rundbogigen Durchgang befindet sich die Büste von Ludwig II., mittig im Raum die Skulptur von König Maximilian I. Joseph von Bayern. An den Wänden ist das umlaufende Wappenband, an der Decke in den Kassetten die Krone im Strahlenkranz zu erkennen, Signatur: 0053-2017, 21v, Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt (Fotomappe Ludwig Popp: Das Königliche Bayerische Armeemuseum, München 1895).

In Saal IV waren an der Rückwand (Norden) Fahnen aufgehängt, welche „die in den ersten Dezennien des 19. Jhdts. mit Bayern vereinigten Reichskontingente“¹⁵ zeigten. Winkler kommentiert diese Inszenierung in seinem Rundgang von 1881 mit den Worten: „Jene farbenreiche Fahnengruppe aus den Fürstbisthümern Passau, Eichstädt und Freising, und dem Herzogthum Würzburg etc. an der nördlichen Wand, stellt sie nicht symbolisch die Bestrebungen Max Josef I. dar, die Mosaik der damaligen Reichsterritorien in ein einheitliches Ganze [sic!] umzugestalten?“¹⁶ In diesen Zeilen klingt die Gründung eines Königreichs Bayern als Sendung oder Auftrag der Wittelsbacher an. Unterstützt wird diese Interpretation durch den Umstand, dass in Saal I bayerische, fränkische und schwäbische Feldzeichen um die vor 1886 neu aufgestellte

¹⁵ Ebd., S. 88.

¹⁶ Leonhard Winkler, Ein Gang durch das k. b. Armeemuseum in München, München 1881, S. 19f.

Skulptur des ersten bayerischen Herzogs, Otto von Wittelsbach, arrangiert wurden.¹⁷ Damit erfolgte auch hier eine Inszenierung der Verbindung der Wittelsbacher Dynastie mit den im Königreich Bayern zusammengefassten Landen.

Ergänzend wurden die verschiedenen Territorien in Saal II und IV in der Raumgestaltung aufgegriffen. Die Wände der Räume waren mit einem umlaufenden Band geschmückt, das im Wechsel die Wappen bayerischer Städte und das blau-weiße Rautenwappen der Wittelsbacher zeigte (Abb. 3). An der Kassettendecke war im Zentrum der einzelnen Felder in einem Strahlenkranz die Königskrone dargestellt. Die großen Rundbogenfenster waren zudem in den Farben des wittelsbachischen Hauswappens „mit blauweißen Fahnenstoffen künstlerisch drapiert“.¹⁸

Die Armee selbst wurde in der Ausstellung vorwiegend über die Präsentation ihrer hochrangigen Mitglieder visualisiert. Der einzelne Armeeeingehörige niederen Ranges trat hierbei in den Hintergrund. So benennt 1882 Joseph Würdinger Bildnisse bayerischer Generäle, die sich im Verbindungsgang befanden.¹⁹ In Saal IV wurden die Uniformen des Feldmarschalls Karl Philipp Fürst Wrede sowie der Generäle Erasmus Graf Deron und Ludwig Freiherr von der Tann-Rathsamhausen aufbewahrt. Ergänzend wurden 1884 in den Fensternischen Büsten von von der Tann-Rathsamhausen und dem General Jakob Freiherr von Hartmann aufgestellt.²⁰

Auch in den Glasfenstern in den Sälen II, III und IV wurden vornehmlich die Wappen hoch dekoriertes Militärangehöriger gezeigt. 1882 befanden sich im Saal IV in einem Fenster an der Südwand Wappen der Ritter des Militär-Max-Josephs-Ordens aus den Jahren 1806 bis 1815 und an der Ostwand aus den Feldzügen von 1866 sowie 1870/71.²¹ 1886 sind in den Sälen II und III Glaswappenfenster dokumentiert. In Saal II waren „Glaswappen (Geschenke von Städten und Familien) [...] [angebracht, die] / besonders hervorragende Kriegsthaten und Verdienste [vergegenwärtigten], welche von Gemeinschaften wie Einzelnen vom 14. Jhdt. bis auf die neuere Zeit ausgeführt, oder von Bayerns Heer erworben wurden.“²²

In Saal III wurden im mittleren Fenster die ersten Inhaber der bayerischen Regimenter der Infanterie, Artillerie und Kavallerie gezeigt, die den „Stammbaum des Heeres“²³ bildeten. In den angrenzenden Fenstern befanden sich ergänzend die Wappen der bedeutendsten ihnen nachfolgenden Regimentsinhaber.²⁴ Damit wurde eine Amtsgenealogie inszeniert, in der die Wappen der ersten Personen, die diese

¹⁷ Vgl. Popp, *Armee-Museum*, S. 10.

¹⁸ Winkler, *Gang*, S. 6; vgl. Gauder, *Recherchebericht*, S. 33, 39, 44-46.

¹⁹ Vgl. Würdinger, *Armee-Museum*, S. 139. Bei dem Verbindungsgang handelt es sich wahrscheinlich um den Gang, der die Treppenhäuser, die Saal I und V erschlossen, miteinander verband.

²⁰ Vgl. Popp, *Armee-Museum*, S. X, S. 88f.

²¹ Vgl. Würdinger, *Armee-Museum*, S. 80.

²² Popp, *Armee-Museum*, S. 26f.

²³ Ebd., S. 61.

²⁴ Laut Popp sollte eigentlich eine Auflistung der Namen der Regimentsinhaber in einem Verzeichnis erfolgen. Dieses ist jedoch dem Museumsführer nicht beigegeben, vgl. ebd., S. 80.

Funktionen innegehabt hatten, mit denen der wichtigsten ihnen nachfolgenden Personen auf diesen Positionen zusammen ausgestellt wurden.

Bis 1918 wurden die Regimenter nach den Namen ihrer Inhaber benannt.²⁵ Durch die Visualisierung der Regimentsinhaber waren somit indirekt auch die nach ihnen benannten Regimenter präsent. Die Mitglieder der Bataillone, die den Regimentern zugewiesen waren, wurden hingegen nicht gezeigt.

Die Armeeeingehörenden niederen Ranges waren lediglich indirekt über die Inszenierung der diversen militärischen Objekte präsent. Diese lassen sich vereinfacht unterscheiden in Objekte, die von den Armeeeingehörenden selbst genutzt wurden, und solche, die von ihnen erbeutet worden waren: Trophäen.²⁶ Letztere bildeten einen Schwerpunkt des Museums. Ihre Ausstellung diente der Visualisierung der eigenen Kriegserfolge.

Die von der Armee selbst genutzten Objekte wurden in chronologischen oder systematischen Reihungen gezeigt. So wurde in Saal I die Entwicklung der Helme oder in Saal V eine Sammlung von Handfeuerwaffen präsentiert. Einen wichtigen Sammlungsschwerpunkt in diesem Zusammenhang bildeten die Uniformen. Ab 1682 trat an die Stelle des nach jedem Feldzug wieder aufgelösten Regimentszuges nun ein fester Regimentsverband. Damit ging die einheitliche Uniformierung zunächst der Regimenter, später des gesamten Heeres einher. Die Uniform ermöglichte somit die Zuordnung einer Person zu einer bestimmten Armee und diente dadurch als Erkennungsmerkmal. Gleichzeitig sollte durch das Tragen der gleichen Uniform ein Verbundenheitsgefühl mit der eigenen Armee und damit auch mit dem eigenen Land gefördert werden.

Die Uniform diente hierbei als Medium, das die Armee als Institution des Staates kennzeichnete.²⁷ In dieser Funktion stellte sie ein bevorzugtes Sammlungsobjekt dar. So erwähnt der zweite Konservator des Armeemuseums, Ludwig Popp, in der zweiten Auflage des Museumsführers 1886, dass das Museum nun über „25 Uniformstypen, als Repräsentation der bayerischen Armee von 1682-1866“²⁸ verfüge. Die Uniformen wurden häufig an Figurinen präsentiert, die als Teil der Inszenierung beispielsweise die Porträts der Wittelsbacher flankierten oder neben Waffen und Türen aufgestellt waren, die sie scheinbar zu benutzen bzw. zu bewachen hatten (Abb. 2). Die Figurinen waren lebensgroß, in der Gestaltung des Gesichts stark individualisiert und standen meist auf dem Boden, wurden also nicht durch einen Sockel erhöht oder durch eine Glasvitrine geschützt. Die Figurinen übernahmen damit anscheinend die Funktion der unmittelbaren (emotionalen) Ansprache des Besuchers, der ihnen in der Sammlung

²⁵ Vgl. Achim Fuchs, Einführung in die Geschichte der Bayerischen Armee, München 2014, S. 58f.

²⁶ Zum Begriff der Beutestücke und Trophäe siehe grundlegend Urte Evert, Die Eisenbraut. Symbolgeschichte der militärischen Waffe von 1700 bis 1945, Münster/New York 2015, S. 151-158.

²⁷ Zur Funktion der Uniform siehe Sabina Brändli, Von „schneidigen Offizieren“ und „Militärcrenolinen“. Aspekte symbolischer Männlichkeit am Beispiel preußischer und schweizerischer Uniformen des 19. Jahrhunderts, in: Ute Frevert (Hrsg.), Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart 1997, S. 201-228.

²⁸ Vgl. Popp, Armeemuseum, S. XI.

direkt gegenüberstand und deren Uniformen ihm aus eigener Anschauung oder Nutzung vertraut waren.

Der zweite Bau des Bayerischen Armeemuseums



Abb. 4: Das Armeemuseum im Hofgarten (zweiter Bau), Signatur: N 3218-0001, Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt (Fotomappe Ludwig Wacker: Das Königlich Bayerische Armee-Museum in 50 Kunstblättern, München 1913).

Der zweite Bau des Bayerischen Armeemuseums wurde von 1900 bis 1905 nach Plänen des Architekten Ludwig von Mellinger errichtet. Das Gebäude gliederte sich in einen siebenachsigen kuppelbekrönten Mittelrisalit, der von zwei siebenachsigen Flügelbauten (nördlicher und südlicher Zwischenbau) mit jeweils dreiachsigen Eckrisaliten (nördlicher und südlicher Kopfbau) gerahmt wurde. An den nördlichen Kopfbau schloss ein Seitenflügel an der Galeriestraße (Galeriestraßenflügel) an (Abb. 4).²⁹

Die Sammlung wurde im Erdgeschoss in einem chronologischen Rundgang im nördlichen und südlichen Zwischenbau präsentiert. Im Untergeschoss waren in den Zwischenbauten das Artilleriemuseum und Spezialsammlungen, im Obergeschoss die Armeebibliothek und das Kriegsarchiv untergebracht. Im Mittelrisalit befand sich im Untergeschoss eine Pfeilerhalle, in der Kanonen aufgestellt waren. Darüber lag ein Vestibül, oberhalb dessen sich eine Kuppelhalle befand.³⁰

²⁹ Grundlegend zum zweiten Bau: Habel, Armeemuseum, 1982 und ders., Armeemuseum, 1988 (beide Artikel fast wortgleich); Fuchs, Armeemuseum; Wischemann, Armeemuseen, Bd. 2, S. 632-644.

³⁰ Vgl. Habel, Armeemuseum, 1988, S. 168f.

Im Vestibül wurden Skulpturen der bayerischen Herrscher gezeigt, die sich im Bau 1 in verschiedenen Sälen und dem Treppenhaus befunden hatten. Aufgestellt wurden die Figuren vom Markgrafen Luitpold, von Heinrich dem Löwen, Otto von Wittelsbach, Ludwig dem Bayer, Kaiser Ruprecht, Friedrich dem Siegreichen, Ludwig dem Reichen und Albrecht IV.³¹

Der Skulpturenzyklus im Vestibül leitete über zum Skulpturenprogramm in der darüber befindlichen Kuppelhalle. Hier standen in Nischen unterhalb einer umlaufenden Galerie die vier Büsten der bayerischen Könige Maximilian I. Joseph, Ludwig I., Maximilian II. und Ludwig II. und eine Ganzfigurenskulptur des amtierenden Prinzregenten Luitpold (Abb. 5).



Abb. 5: Zwei Einblicke in die Kuppelhalle des Bayerischen Armeemuseums im Hofgarten, Signatur links: N.3218.007 (Fotomappe Ludwig Wacker: Das Königlich Bayerische Armeemuseum in 50 Kunstblättern, München 1913), Signatur rechts: G 230.001, beide Bayerisches Armeemuseum Ingolstadt.

Die Präsentation der Wittelsbacher setzte damit erst ab dem Zeitpunkt ein, als diese als Könige von Bayern nun auch Herrscher über Franken, Schwaben und die Pfalz waren. Die vier Territorien (Bayern, Franken, Schwaben, Pfalz) wurden in der Kuppelhalle an den vier Eckpfeilern, die die Kuppel trugen, durch steinerne Wappen visualisiert. In den darüber befindlichen Pendentifs waren die bayerischen Ordensstiftungen stellvertretend durch St. Hubertus (Hubertusorden und Orden für Kunst und Wissenschaft), St. Michael (Michaels- und Ludwigsorden), St. Georg (Georgs- und Kronenorden) und einen Kürassier (Max-Joseph- und Militärverdienstorden) symbolisiert. Wahrscheinlich spielte die gemeinsame Darstellung der Wappen und Orden auf das dritte, von Ludwig I. 1835 eingeführte Wappen des Königreichs Bayern an, das in dem gevierten Hauptschild

³¹ Die ursprünglich im Treppenaufgang im Bau 1 präsentierte Statue von Heinrich II. dem Heiligen fehlt. Die Skulptur von König Maximilian I. wurde ebenfalls nicht mehr aufgestellt. Stattdessen war nun eine Büste von ihm in der Kuppelhalle vertreten.

neben den vier Wappen der Pfalz, Frankens, Bayerns und Schwabens sowie dem Herzschild mit den blau-weißen Rauten der Wittelsbacher auch die Collanen (Ordensketten) dieser vier höchsten bayerischen Orden umfasste.

Damit wurden in der neu eingerichteten Kuppelhalle die zu einem Königreich vereinigten Territorien und die regierenden Wittelsbacher präsentiert. Durch die gemeinsame Darstellung in diesem zentralen Raum wurde die Verbundenheit von Dynastie und bayerischer Nation sowie die Verbindung der einzelnen Territorien zu einem Königreich thematisiert. Mit der Entscheidung, nur die königlichen Wittelsbacher darzustellen, wurde der bayerische Einheitsgedanke, auf den es hier ankam, zusätzlich untermauert. Die Wittelsbacher wurden nicht primär als Mitglieder ihrer Dynastie gezeigt, sondern als Könige von Bayern, in deren Namen seither alle unter ihren Fahnen in der bayerischen Armee kämpften. Dies wurde durch die an den Pfeilern und der Galerie angebrachten zahlreichen „Fahnen und Standarten der Kontingente der Territorien, aus denen sich der heutige Staat Bayern zusammensetzt“,³² unterstrichen. Ergänzt wurden die Stücke um „einige[...] Beutestücke[...] der Epoche der Napoleonischen Feldzüge und ostasiatischen Expedition“.³³ Obwohl die Kuppelhalle als „Repräsentationsraum der Armee“ bezeichnet wurde, war die Armee lediglich als schmückendes Beiwerk in Form der sich „an den Pfeilern [...] entfaltenden ehrwürdigen alten Feldzeichen“ präsent.³⁴ Eine dezidierte Inszenierung der Armee fand hier nicht statt.

Das Zentrum und den inszenatorischen Höhepunkt des Museums stellte somit eine Huldigung der wittelsbachischen Könige und des von ihnen regierten Königreichs Bayern dar. Kuppelhalle und Ausstellungsräume bildeten damit innerhalb des Museums zwei separierte Bereiche, die sowohl architektonisch als auch hinsichtlich ihrer thematischen Schwerpunktbildung voneinander getrennt waren. So war die Kuppelhalle ausschließlich vom Treppenhaus aus zu erreichen und hatte keine Verbindung zu den Sammlungsräumen. Sie sollte laut dem Museumsführer zuerst besichtigt werden. Hier sollte der Besucher vor seinem Gang durch die Sammlungen zunächst die Kernbotschaft des Museums, die Bedeutung der Wittelsbacher für das Land, aufnehmen.

Erst nach dieser Einstimmung sollte der Besucher die eigentlichen Sammlungsräume im Erdgeschoss besichtigen. Dort wurde die Inszenierung der Armee, der das Museum eigentlich gewidmet war, sowie der einzelnen Territorien und der Wittelsbacher auf ähnliche Weise wie im ersten Bau umgesetzt. Bezüglich der Präsentation der Armee fällt im Gegensatz zum ersten Bau allerdings auf, dass zunehmend auf eine individualisierte Darstellung von hochrangigen Armeeangehörigen verzichtet und stattdessen die Sammlung militärischer Objekte stärker in den Fokus gerückt wurde. Ansonsten wurden die Territorien nach wie vor über die ausgestellten Fahnen visualisiert, und auch im Neubau gaben die Porträts der Wittelsbacher die chronologische Ordnung vor.

³² Fahrmbacher, Führer, S. 23.

³³ Ebd.

³⁴ Zitate ebd.

Fazit

Das Bayerische Armeemuseum verfolgte in beiden Bauten eine dezidierte Präsentationsstrategie der Verknüpfung von Armee und Staat. Im Museum wurden die bayerischen Monarchen als Garanten einer erfolgreichen (militärischen) Landespolitik inszeniert und dem Besucher präsentiert. Damit sollte ihm der Eindruck vermittelt werden, dass die Wittelsbacher der Grundstock des Wohlergehens des bayerischen Staates waren. In der chronologisch präsentierten Ausstellung bildete die Armee neben den thematisierten Kriegseignissen eher den Handlungsrahmen, in den die Inszenierung der Dynastie und des Königreichs Bayern eingepasst war.

In diesem Kontext hatte die Armee mehrere Funktionen. Zunächst war sie ein logischer Bestandteil der ausgestellten Kriegsgeschichte, die als Erfolgsgeschichte der Dynastie visualisiert und als solche eng mit der Landesgeschichte verknüpft wurde. Aus dem tatkräftigen Einsatz der Armee resultierten die Gründung des Königreichs und damit die Einheit Bayerns.³⁵ Dass die Schlachten nicht immer erfolgreich für Bayern ausgingen und das Königreich gerade im 19. Jahrhundert häufig auf der Verliererseite stand, wurde geflissentlich nicht thematisiert.

Die Armee sollte vielmehr als einende Institution erscheinen. In sie konnten alle männlichen Bewohner des Königreichs Bayern eintreten und sich um ihr Land verdient machen. Als Angehörige der Armee unterstellten sie sich der Führung der Wittelsbacher, die sich bereits seit Jahrhunderten, so wurde suggeriert, erfolgreich um das Wohl der verschiedenen Territorien bemüht hatten.

Das Bayerische Armeemuseum erfüllte somit gemäß seinem eigenen postulierten Anspruch mehrere Zwecke:

„Im königlich bayerischen Armeemuseum soll durch Fahnen, Waffen und Erinnerungszeichen eine illustrierte Kriegs- und Heeresgeschichte Bayerns (...) geschaffen werden und dabei der Wunsch Sr. Majestät König Maximilian II., den er für die Abfassung der Kriegsgeschichte aussprach: Jedem Stande, jeder Gegend, jeder Persönlichkeit, die zum Nutzen Bayerns im Kriege Hervorragendes geleistet, gerecht zu werden, zur Berücksichtigung kommen.“³⁶

³⁵ Eine ähnliche Inszenierung war bereits im Berliner Zeughaus und dort insbesondere in der Ruhmeshalle und den Feldherrenhallen erfolgt, die 1891 fertig eingerichtet waren. Dort wurden Standbilder der Hohenzollern mit Gemälden bedeutender politischer Ereignisse und wichtigen, diesen Ereignissen vorausgegangenen Schlachten gemeinsam präsentiert. Zum komplexen Programm dieser Hallen und ihrer Interpretation im Sinne einer borussisch-preußischen Geschichtsschreibung siehe Arndt, Ruhmeshalle sowie Müller, Arsenal, S. 127-142; ders., Baugeschichte, S. 165-207; Andrews, Memory, S. 83-111.

³⁶ Popp, Armeemuseum, S. IX. Er zitiert dort die Eingangsworte des Programms, das Würdinger seinerzeit dem Kriegsministerium mit der Bitte um Einrichtung eines Armeemuseums vorgelegt hatte.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut durch Wencke Meteling.

Zitierempfehlung

Marina Beck, *Armee – Dynastie – Staat. Die Inszenierung der bayerischen Nation im Königlich-Bayerischen Armeemuseum 1881–1905*, in: Themenschwerpunkt "Militär und Politik", hg. von Wencke Meteling/Christoph Nübel, Portal Militärgeschichte, 20. Dezember 2021, URL: https://portal-militaergeschichte.de/beck_bayern, DOI: <https://doi.org/10.15500/akm.20.12.2021> (Bitte fügen Sie in Klammern das Datum des letzten Aufrufs dieser Seite hinzu).