

wer die Schmutzarbeit machte und wer sich ein Bad leisten konnte,
 wer den Bratspieß drehte und warum Speisen manchmal goldfarben waren,
 wie es bei einem Turnier zugeht und was bei einer Belagerung geschah,
 und vieles mehr vom mittelalterlichen Leben auf einer Burg,
 der sollte *Das große Buch der Burgen* aufschlagen. Philip Steele hat ein überaus gelungenes Werk konzipiert, das ideal dazu geeignet ist, Kinder für das Thema Burgen zu interessieren und ihre diesbezügliche Phantasie zu wecken oder (weiter) anzuregen.

Hubert Kolling

Jean Mesqui

Châteaux forts et fortifications en France

Paris: Verlag Flammarion 1997, 476 Seiten, 550 Schwarzweißabbildungen, viele Farbfotos, Kartenanhang, ISBN 2-08-012271-1.

Nach seinen beiden herausragenden Büchern über die Entwicklung der französischen Burgarchitektur (siehe die Rezensionen des Unterzeichners in *Burgen und Schlösser* 1994/I und 1995/I) hat Mesqui jetzt einen alphabetisch geordneten Burgenführer verfaßt, den er in einem Anhang auch noch geographisch aufschlüsselt. Ausgestattet mit unzähligen hervorragenden Fotos, Grundrissen und Aufrissen, ergänzt durch kompetente Kurzbeschreibungen und Anmerkungen, ist dies schlichtweg das Beste, was man in Kurzform über französische Burgen erfahren kann. Dieses Buch gehört ebenso in jede bessere Burgenbibliothek wie Thomas Bitterlis vorzüglicher Schweizer Burgenführer.

Joachim Zeune

Ehemalige Adelssitze im Trubachtal

Erlangen/Jena: Verlag Palm & Enke 1996, 338 Seiten, 127 Schwarzweißabbildungen, 20 Farabbildungen, synoptische Zeittafel, ISBN 3-7896-0554-9.

Walter Heinz, den mittelfränkischen Burgenfreunden spätestens seit seinen drei Heften über die Burgen um den Rothenberg ein Begriff, hat sich nun eines burgenreichen Tales der Fränkischen Schweiz angenommen. Erneut ist ihm ein Werk gelungen, das sich wohltuend von der breiten Masse dilettantischer Laienliteratur abhebt.

Heinz hat die Anlagen stellenweise nicht nur neu aufgemessen, sondern mit viel Mühe und Sorgfalt alles an Fakten zusammengetragen und kritisch ausgewertet, was nur erreichbar war. Daß dabei Burgställe und sogar verschollene Burgen Berücksichtigung fanden, hebt seine Arbeit auf das Niveau eines Hellmut Kunstmann, des bekanntesten fränkischen Burgenforschers.

Man kann den Kauf dieses ansprechend gemachten und sehr preisgünstigen Büchleins jedem Burgenfreund nahelegen.

Joachim Zeune

Michael Petzet, Emil Bauer

Schloß Seehof

Sommerresidenz der Bamberger Fürstbischöfe
 Bamberg: Verlag Fränkischer Tag 1995, 104 Seiten,
 fester Einband, ISBN 3-928648-17-9.

Die ehemalige Sommerresidenz der Bamberger Fürstbischöfe, Schloß Seehof, liegt im Norden von Bamberg. Umgeben von den Baumkulissen des Parks ist der für den Bamberger Fürstbischof Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg (1683 bis 1693) seit 1687 von Antonio Petrini errichtete Bau mit seinen vier charakteristischen Ecktürmen eines der Wahrzeichen des ehemaligen Fürstbistums Bamberg. Die Anlage, die 1975 vom Freistaat Bayern übernommen wurde, erstrahlt nach rund zwanzigjähriger Renovierungszeit inzwischen wieder in neuem Glanz. Heute ist Schloß Seehof Museum (1995 Eröffnung des Ferdinand-Tietz-Museums) und Außensitz des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, das hier u. a. Werkstätten zur Konservierung archäologischer Funde, zur Restaurierung historischer Textilien und für die Steinrestaurierung unterhält. Mit ihrem Buch „Schloß Seehof – Sommerresidenz der Bamberger Fürstbischöfe“ haben nun Bayerns Generalkonservator Michael Petzet und der langjährige Fotograf des „Fränkischen Tag“ (Bamberg), Emil Bauer, ein ganz besonderes Kleinod im fränkischen „Schmuckkästla“ gewürdigt. Michael Petzet rollt verständlich und doch fundiert die Geschichte des Schlosses auf, dessen Bau unter Fürstbischof Marquard Schenk von Stauffenberg begonnen wurde. Unter dessen Nachfolgern, Lothar Franz von Schönborn (1693 bis 1729), und seinem Neffen, Friedrich Carl von Schönborn (1729 bis 1746), spielte Seehof in ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur noch die Rolle einer Nebenresidenz, da sich die beiden berühmten Bauherren des fränkischen Barock, die u. a. die Schloßanlagen von Pommersfelden und Würzburg errichten ließen, vorzugsweise in den ihnen ebenfalls unterstehenden Bistümern Mainz und Würzburg aufhielten. Immerhin wurde unter Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn der Seehofer Park noch durch die den Gesamteindruck wesentlich mitbestimmenden Nebengebäude und Portalanlagen bereichert. Wie der Autor hervorhebt, haben die jeweils in der Mitte der westlichen, nördlichen und östlichen Gartenmauer errichteten Baumgruppen gemeinsam, daß sie am Ende beherrschender Wegeachsen liegen und deshalb als zentrales Tor mit flankierenden Anbauten ausgebildet sind: im Osten zwei Stallungen mit dem Schweizertor, am westlichen Haupttor, der Schloßzufahrt von Bamberg her, die höfisch-eleganten Pavillonbauten der beiden 1737/38 errichteten Wachthäuser, an der Nordflanke der Parkanlage die großen Orangeriebauten mit dem Memmelsdorfer Tor, errichtet seit 1733 von Justus Heinrich Dientzenhofer nach Plänen Balthasar Neumanns.

Nach der Darstellung von Michael Petzet fiel die Errichtung der beiden Eckbauten der Orangerie, des Gärtnerhauses und des „Frankenstein-Schlößchens“ (1753) bereits in die Regierungszeit von Fürstbischof Philipp Anton von Frankenstein (1746 bis 1753). Im Westflügel des Hauptschlusses ließ dieser auch den „Weißen Saal“ neu ausstatten und berief 1751 für das dortige Deckenbild – einen Götterhimmel als Allegorie auf Jagd, Fischerei und die anderen Vergnügungen in einer fürstlichen Sommerresidenz – den bekannten Maler Joseph Ignaz Appiani, der auch die Deckenfresken der nahen Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen geschaffen hat. Ein weiteres Hauptverdienst des Fürstbischofs um die Kunst in Schloß Seehof liegt in der Berufung von Ferdinand Tietz, des bekanntesten Bildhauers des fränkischen Rokoko, zum fürstbischöflich-bambergerischen Hofbildhauer im Jahre 1742. Tietz schuf für Seehof mehr als 400 Figuren, darunter die große Kaskade vor der Südfassade des Schlosses sowie die beiden Inseln im See mit ihren Figurengruppen, Bacchus mit den in Delphine verwandelten lydischen

Schiffen und Orpheus mit den wilden Tieren. Charakteristisch für die ausdrucksstarken Figuren von Tietz und seiner Werkstatt ist „u. a. die fast komödiantische Inszenierung seiner mythologischen Themen: Die hehren Gestalten der antiken Götterwelt sinken bei Tietz gewissermaßen auf den Status von Komparsen herab, und zum Teil scheinen sich auch die alten Sinngehalte, wie sie früher mit dem Auftreten einzelner Götterfiguren unmißverständlich verbunden waren, in ein amüsanter Spiel aufzulösen“ (S. 8).

Unter von Frankensteins Nachfolger, Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim (1758 bis 1779), erlebte Schloß Seehof seine Blütezeit. Der zwischen seinen verschiedenen Residenzen – er war auch Fürstbischof von Würzburg – wechselnde von Seinsheim weilte in seinem Seehofer Sommerschloß jedes Jahr für längere Zeit, nicht nur zu Beginn der Hauptjagdzeit im September, da er, wie der Autor schreibt, den von repräsentativen Pflichten überlagerten Aufhalten in seinen Stadtresidenzen das „Landleben“ in Seehof vorzog. Die Tage waren ausgefüllt durch Jagdvergünstigungen, Konzerte, Theatervorstellungen und fröhliche Gesellschaftsspiele, zu denen 1775 selbst ein protestantischer Markgraf, Christian Friedrich Carl Alexander von Ansbach-Bayreuth, samt seinem Hofstaat für eine ganze Woche eingeladen war.

Mit dem Tod des Fürstbischofs von Seinsheim im Jahre 1779 hatte die Entwicklung der Seehofer Anlage ihren Endpunkt erreicht.

Michael Petzet stellt auch den Niedergang von Seehof im 19. und 20. Jahrhundert dar. Dieser begann bereits unter Fürstbischof Franz Ludwig von Erthal (1779 bis 1799), der einen großen Teil der Parkfiguren abbauen und einlagern ließ; die barbusigen Göttinnen waren dem aufgeklärten Kirchenfürsten wohl zu obszön. Nach der Auflösung des Hochstifts Bamberg im Zuge der Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts war es der bayerischen Regierung nicht gelungen, für Seehof eine sinnvolle Nutzung zu finden: „Die Ländereien und die Teiche wurden verpachtet, weitere Parkfiguren mehr oder weniger verschleudert, die Zuleitungen für die Wasserspiele herausgerissen und als Altmetall veräußert“ (S. 11).

1840 gelangten Schloß und Grundbesitz schließlich in die Hände der Familie von Zandt, 1951 der Familie Heßberg. Eine entsprechende Nutzung sowie fehlende Finanzen zum kostspieligen Unterhalt der Anlage beschleunigten ihren Niedergang. Nachdem der Versuch, den gesamten Schloßbesitz an den Staat zu veräußern, gescheitert war, folgte dem Exodus einzelner Möbel, Bilder und Gartenfiguren bald ein systematischer Ausverkauf über den Kunsthandel, der zum weitgehenden Verlust des Inventars von Seehof führte.

Dabei wurden zahlreiche Stücke in alle Welt zerstreut, gelangten in Privatbesitz oder in verschiedene Museen, darunter ein Bestand an hervorragenden Möbeln über die Sammlung Lesley und Emma Sheaffer 1974 in das Metropolitan Museum of Art in New York. Erst 1975 war es dank des neuen bayerischen Denkmalschutzgesetzes möglich, den weiteren Ausverkauf zu verhindern und Schloß und Park aus Mitteln des vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst verwalteten Entschädigungsfonds für den Freistaat Bayern zu erwerben. Weitere, jeweils kurze Kapitel hat Michael Petzet den ersten Wiederherstellungs- und Sicherungsmaßnahmen im Schloßpark, der Restaurierung und – der lange noch nicht abgeschlossenen – Wiedereinrichtung der fürstbischöflichen Räume, der Wiederherstellung der Parkanlage des Schlosses sowie der Geschichte und Restaurierung der Seehofer Kaskade gewidmet. Der im DIN A 4-Format

gehaltene Hochglanzband ist mit einer Fülle stimmungsvoller Farbaufnahmen von Emil Bauer ausgestattet. Die Abbildungen zeigen nicht nur die einzelnen Sanierungsabschnitte, sondern auch eine Reihe von Detailbildern, wie vom Appiani-Deckengemälde im Weißen Saal, die den Blick des Schloßbesuchers schärfen. Ferner hat Emil Bauer die Parkanlage im Wandel der Jahreszeiten dokumentiert: Die brillanten, meist durchgängig ganzseitigen Farbaufnahmen ermuntern zum Spaziergang im Park.

Ein Quellenverzeichnis und Hinweise auf weiterführende Literatur fehlen leider. Dennoch ist die Herausgabe des Bandes, bei dem nicht so sehr der Text als vielmehr die schönen Farbaufnahmen im Vordergrund stehen, sehr zu begrüßen, zumal bislang keine neuere oder vergleichbare Publikation über Schloß Seehof vorliegt.

Hubert Kolling

Mein Blauer Salon

Zimmerbilder der Biedermeierzeit. Ausstellungskataloge des Germanischen Nationalmuseums, hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 11.5.–20.8.1995.

Konzeption: Christiane Lukatis, Rainer Schoch; Katalogbearbeitung: Christiane Lukatis.

Auch wenn die Ausstellung längst vorbei ist und die Bilder wieder im Magazin ruhen, ist der Katalog eine angenehme und interessante Lektüre, die man immer wieder gerne zur Hand nimmt. Wie der Herausgeber im Vorwort sagt, „[...] wurde immer ein großer Wert darauf gelegt, die Sammlung (= die Bestände des Museums. Anm. d. Verf.) auch nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten zu erschließen und zugänglich zu machen“. Dafür ist die Ausstellung „Mein blauer Salon – Zimmerbilder der Biedermeierzeit“ ein hervorragendes Beispiel. Fast der ganze Bestand dieses bisher wenig beachteten Genres wurde ausgestellt, im Katalog besprochen und abgebildet. Er beginnt um 1810 und reicht bis in die Zeit um 1860/70 und damit weit über die Zeit hinaus, die seit 1891 stilgeschichtlich mit „Biedermeier“ bezeichnet wird. Georg Himmelheber sagt hierzu (Heinrich Kreisler: *Die Kunst des deutschen Möbels*, 3. Band, Klassizismus, Historismus, Jugendstil von Georg Himmelheber, München 1973, S. 86 ff.): „Ein wesentliches Movers für seine Entstehung liegt in der Ablehnung des Empires. [...] Die aus den Freiheitskriegen heimgekehrte Jugend hat neue, eigene, freiheitliche Ideen von Staat und Staatsform. Die Vorrechte des Adels scheinen endgültig besiegt. [...] Der Periode der Freiheit und des Fortschritts war keine lange Dauer beschieden. Schon nach kurzer Zeit sollte eine grausame Reaktion einsetzen. Um 1830 spiegelt sich diese auch in der Kunst wider [...]. Das Biedermeier als Kunststil umfaßt also lediglich die Zeitspanne von 15 Jahren zwischen 1815 und 1830 [...]. Schließlich entsteht eine eigene Spätphase, ein einfacher „verwilderter“ Biedermeierstil, nicht unbeeinflußt von dem jetzt Verbreitung findenden Spätempire.“

Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jahrhundert sagt Rainer Schoch in seinem einleitenden Kapitel, daß darin Repräsentation und Innerlichkeit dargestellt werden. „Die Zimmerportraits“ dienten [...] als Hilfsmittel, um in Gedanken bei einem befreundeten, verwandten oder verehrten Menschen zu sein [...]. Die dokumentarische Wiedergabe der Räume und ihres Inventars verbindet sich stets mit einer ‚repräsentativen‘ Funktion – im doppelten Sinn des Wortes: Mit den Darstellungen von Salons und Paradezimmern wird einerseits der Status des Bewohners zur Schau gestellt, [...].