

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 amüsantes 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, [...].

Andererseits steht das menschenleere Interieur stellvertretend – ‚repräsentativ‘ – für seinen Bewohner [...]. Es muß an der besonderen emotionalen Bedeutung des Wohnraums für das bürgerliche Bewußtsein liegen, daß dem Interieur diese über sich selbst hinausweisende Funktion zuwachsen konnte. Der Blick ins häusliche Interieur führt im übertragenen Sinne hinein in eine private Welt der ‚Innerlichkeit‘, die – auch über Standesgrenzen hinweg – selten so kultiviert wurde wie in der bürgerlichen Epoche zwischen Aufklärung und Jugendstil.“ So die Aussagen der Autoren zu den Exponaten.

Die meisten der minuziös und realistisch ausgeführten Bilder haben eine Größe, die sich im Rahmen unseres DIN A 4-Formates bewegt. Einige sind wesentlich kleiner, ein kleinerer Teil nähert sich dem Format DIN A 3 oder überschreitet es gering, also alles Kleinformat, für den Hausgebrauch bestimmt. Gezeichnet und gemalt wurden sie überwiegend von professionellen Malern, auch wenn deren Namen nicht immer bekannt sind (Kurzbiografien am Schluß des Katalogs). Nur wenige stammen von Laien, und auch diese unterscheiden sich kaum von den anderen, da gewisse Fähigkeiten im Zeichnen und Aquarellieren noch bis ins späte 19. Jahrhundert einigermaßen selbstverständlich zur durchschnittlichen Bildung gehörten.

Zumeist werden die Blätter als Dokumentation bestimmter Zustände nahezu ausschließlich für den oder die Bewohner selbst gedacht gewesen sein. Daß man selbst noch in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts nicht die damals durchaus schon recht gut entwickelte Fotografie einsetzte, sondern malen ließ, dürfte mehrere Gründe haben. Zum einen war die Farbe, welche die Fotografie damals nicht geben konnte, für die Darstellung der Räume von großer Bedeutung und nicht im Sinne der Impressionisten oder der Farbfotografie, welche ja stets auch den Einfluß der Momentanbeleuchtung festhält, sondern im Sinne der Primär- und Eigenfarbe, der nicht unerhebliche Aussagekraft zukam. Zum anderen stellte der Maler den Raum (in 85% der ausgestellten Fälle) in Zentralperspektive dar, welche den repräsentativen Charakter am besten wiedergab. Dabei ließ er nur die ihm zunächst gelegene vierte Wand des Raumes weg und konnte so – mit Ausnahme der daran aufgereihten Möbel – alles Inventar darstellen, eine Möglichkeit, welche der Fotografie versagt ist, da der Apparat stets im Raum vor dieser vierten Wand stehen muß. Gestützt mögen diese Deutungen dadurch werden, daß die Kronprinzessin und nachmalige Königin Olga von Württemberg nicht nur ihre 1846 bis 1854 als Kronprinzenpaar bewohnten Räume im Neuen Schloß in Stuttgart in der den Exponaten entsprechenden Form darstellen ließ, sondern auch die ab 1865 als Königspaar bewohnten Appartements. Diese Blätter wurden dann in samtbezogenen Kassetten verwahrt, was ihren rein privaten Charakter bezeugt.

Betrachtet man die Bilder lange genug, so kann man vielerlei Feststellungen machen, etwa die, daß nur in einem Viertel der Exponate Personen vorkommen und diese nur als Staffagen. Auch hinsichtlich der Möblierung und Ausstattung läßt sich vielerlei beobachten, so etwa, daß nur in knapp einem Viertel der abgebildeten Zimmer Einzelteppiche liegen und etwa ein Zehntel ganz mit Teppichen belegt ist. Alle anderen Räume haben Holzböden vom einfachen Dielenboden bis zum reichen Intarsienparkett. Selbst die vom Bewohner auf den Möbeln angeordneten oder verstreuten Gegenstände unterschiedlichster Art sind bis ins Detail wiedergegeben, wodurch das Einmalige und auf eine bestimmte Person orientierte Erscheinungsbild des Raumes dezent betont wird. Dies gilt bis hin zu einem Blatt, welches

Figaro und Asor, zwei Hunde, zeigt, samt deren Aufenthaltsplatz im Zimmer mit Wassernapf und Krug sowie der Matratze unter dem Tisch, auf welchem der Herr seinen Hut, seine Handschuhe und die Reitgerte – stellvertretend für seine Anwesenheit – abgelegt hat. Alles in allem ein Band, dem vielerlei Nützliches, Interessantes und auch Amüsantes zu entnehmen ist und der wissenschaftlich gut aufbereitet wurde.

Walther-Gerd Fleck

Werner Schiedermaier (Hrsg.)

850 Jahre Leitheim

Eigenverlag der Marktgemeinde Kaisheim 1997, 136 Seiten, 122 farbige Abbildungen, Hochglanzpapier, Leinen gebunden, Quartformat, farbiger Bildumschlag, ISBN 3-00-001448-9.

Historische Jubiläen und erfolgreich abgeschlossene Restaurierungen sind Anlaß zu festlichen Publikationen. So auch bei Schloß Leitheim an der Donau (Marktgemeinde Kaisheim, Ldkr. Donau-Ries, Regbez. Bayrisch-Schwaben), berühmt durch seine malerische Lage über dem Donautal und durch seine kostbare barocke Bauanlage, Stukierung und Ausmalung, 1147, also vor 850 Jahren, erstmals erwähnt als Grundbesitz des einflußreichen Zisterzienserklosters Kaisheim, 1989 bis 1996 denkmalpflegerisch sorgsam und überzeugend saniert und renoviert durch den Eigentümer Freiherr Tucher.

Acht Beiträge behandeln Geschichte, Bauanlage und Ausstattung von Schloß und Kirche, die in enger baulicher Verbindung gemeinsam vor 300 Jahren ca. 1690 bis 1696 neu erstanden. *Dr. Ottmar Seuffert*, Archivar der Stadt Donauwörth, schildert die Entwicklung des klösterlichen Weingutes von 1171 bis 1802, die Erbauung der ersten Kirchen im 12. und 15. Jahrhundert, die Entstehung des Dorfes im 16. Jahrhundert, die neue Blüte nach dem Niedergang im Dreißigjährigen Krieg und nach dem Übergang an die Familie der Freiherren Tucher im 19. Jahrhundert. *Rudolf Braun*, Heimatpfleger von Kaisheim, ergänzt diese historischen Fakten durch die Wiedergabe zahlreicher Originaltexte des 18. bis 20. Jahrhunderts, *Franz Oppel*, erster Bürgermeister von Kaisheim, durch Hinweise auf das heutige örtliche und kulturelle Leben.

Dr. Werner Schiedermaier, Ltd. Ministerialrat im Bayerischen Kultusministerium München, erläutert die Baugeschichte des Schlosses als Werk eines unbekanntem Vorarlberger Baumeisters, vergrößert und neu ausgestattet 1751 wahrscheinlich durch Joh. Georg Hitzelberger (1714 bis 1792). „Schloß Leitheim vereinigt eine Fülle von Sinnbezügen“: So würdigt der Autor das Bauwerk als Zeugnis für das „Erstarken des katholischen Glaubens“ nach Reformation und Krieg, für den kirchen- und rechtspolitischen Machtanspruch und das Repräsentationsbedürfnis der Abtei Kaisheim, als charakteristisches Beispiel eines barocken Sommer- und Lustschlosses, aber auch als Dokument für das hohe Kunstverständnis der Äbte. Das „Miteinander von ortsgebundenen, ländlichen Talenten mit von auswärts verpflichteten, erprobten Kräften“ ist getragen von einem durch „Kulturlust und Prachtfreude gelenkten Kräftenmessen“ im schwäbisch-bayerischen Raum. *Dr. Georg Paula*, Konservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege München, spürt in seinem Beitrag über Bau und Ausstattung der Kirche der Künstlerfrage nach und bringt als