

## Schätze aus den Kunstsammlungen des Grafen Luxburg in Schloß Aschach

Schloß Aschach, einst hennebergische Burg, dann fürstlich-würzburgischer Amtssitz, schließlich Steingutmanufaktur des Schweinfurter Industriellen Wilhelm Sattler, war ein romantisches aber nahezu leeres Gehäuse, als Friedrich Graf von Luxburg (1829–1905), seit 1869 Regierungspräsident in Würzburg, es erwarb.<sup>1)</sup> Zwar hatte Anton Sattler nach Aufgabe der Steingutfabrikation begonnen, das Schloß „im ursprünglichen Sinne“ herzustellen und dort seine Kunstsammlungen aufzustellen. Doch bald gab er dieses Vorhaben auf, das Inventar wurde versteigert und seitdem wurden die verlassenen Zimmer, Säle und Hallen „nur noch von Eulen und Mäusen bewohnt“, wie gelegentlich berichtet wird.<sup>2)</sup>

Graf Luxburg hatte sich zunächst vergeblich bemüht, in seinem Regierungsbezirk – er hieß damals amtlich „Unterfranken und Aschaffenburg“ – neben seiner Dienstwohnung im sogenannten „Präsidentenpalais“<sup>3)</sup> in Würzburg einen geeigneten Wohnsitz für seine Familie zu erwerben.<sup>4)</sup> Die Verhandlungen um den Kauf des „Gutes Sternberg“ waren im Sommer 1873 gescheitert. Bedauernd schrieb Luxburg am 24. August seiner Gemahlin Luise: „Mit Sternberg wird es wohl auch nichts werden... Ein schöneres Gut wird sich aber in Franken nicht mehr bieten. Das Schicksal will eben, daß wir heimatlos bleiben.“<sup>5)</sup> Mit Schloß Aschach fand sich dann bald darauf das ersehnte eigene Heim, in dem seit 1874 die Familie alljährlich die Sommermonate August und September verbringen konnte.

Der neue Schloßherr wollte nicht allein seiner Familie eine Heimat geben, Schloß Aschach sollte auch die Kunstsammlungen aufnehmen, die Graf Luxburg bereits sein eigen nennen konnte. Die Absicht, den leeren Räumen des Hauses ein historisches Ambiente wiederzugeben, mehrte in den folgenden Jahren den Eifer des erfahrenen Kunstsamm-

lers und führte zu manch glücklichem Erwerb. Schloß Aschach wurde „das sorgfältig und mit Liebe ausgestaltete Heim eines noblen Sammlers im Gepräge des ausgehenden 19. Jahrhunderts“.<sup>6)</sup>

1955 hat Dr. Karl Graf von Luxburg, der Sohn des Regierungspräsidenten, Schloß Aschach mit allen zugehörigen Liegenschaften, mit dem gesamten Inventar, vor allem auch mit den reichen Kunstsammlungen, dem Bezirk Unterfranken als Geschenk übergeben. 1956 wurde das sogenannte „Große Schloß“ von Professor Dr. Max H. von Freeden behutsam als Museum für den allgemeinen Besuch eingerichtet. Dabei war nicht eine systematische Ordnung der Kunstwerke nach Zeitepochen oder Kunstgattungen beabsichtigt, vielmehr sollte die Atmosphäre eines bewohnten Hauses gewahrt bleiben. Dies verleiht dem Schloßmuseum, das vor eben vierzig Jahren, im Sommer 1957, eröffnet wurde, seine ihm eigene, immer wieder gerühmte Note. Dennoch mag dieser Rückblick auf vier Jahrzehnte „Graf-Luxburg-Museum Schloß Aschach“ Anlaß sein, einige besonders interessante, schöne oder wichtige Kunstwerke hier gesondert und eingehender vorzustellen.

Die Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts ist durch eine zwar kleine, doch auserlesene Sammlung qualitätvoller Werke vor allem süddeutscher und rheinländischer Meister repräsentiert.

Von vorwiegend ikonographischem Interesse ist das Bild „Maria im Ährenkleid“ (Abb. 1), geschaffen um 1450/60 von einem schwäbischen Maler. Es stammt aus der Kartause Buxheim nahe Memmingen.<sup>7)</sup> Maria trägt ein Kleid, das mit goldenen Ähren bestickt ist. Es wird von einem Gürtel zusammengehalten, dessen Ende weit herabhängt. Halsausschnitt und Ärmel zieren goldene Strahlen. Lang fällt das gewellte Haar, das von einem Reif gehalten wird. Maria hat die Hände betend vor der



Abb. 1: Schwäbischer Meister um 1450/60:  
„Maria im Ährenkleid“

Brust aneinandergelegt. Dargestellt ist sie als Tempeljungfrau. An den Gang zum Tempel erinnern die Stufen links im Bild. Die Ähren des Kleides aber kennzeichnen sie als „Acker Gottes, der – ohne bearbeitet zu werden – reiche Frucht bringt“. Der Gürtel ist Zeichen der Reinheit, die Strahlen an Halsausschnitt und Ärmelbund deuten als Lichtsymbol auf die Worte des Hohen Liedes im Alten Testament hin, die auf Maria bezogen wurden: „Schön wie der Mond, klar wie die Sonne“ (6,10). Rechts im Bild hebt ein Mann, ein im Schraubstock gefangener, mit Fußketten

gefesselter, hilfeheischend die Hände zur Gottesmutter auf. Von allen Parallelbeispielen am ähnlichsten ist ein etwas jüngeres Tafelgemälde in der Kirche Maria zur Höhe in Soest, das ebenfalls den bittenden Gefangenen zeigt.<sup>8)</sup> Beide Bilder sind demnach Votivtafeln, die ein ehemals vielverehrtes Gnadenbild widerspiegeln. Sie weisen zurück auf das Urbild aller Ährenkleidmadonnen, auf eine Silberfigur, die von der deutschen Kaufmannskolonie in den Dom zu Mailand gestiftet worden war.

Ohne Zweifel ist das bedeutendste und zugleich bekannteste Gemälde der Aschacher Sammlung das, von der kunstwissenschaftlichen Forschung freilich noch kaum beachtete, Tafelbild „Judith mit dem Haupt des Holofernes“ (Abb. 2) von Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553). Das Gemälde stammt aus Kronach, dem Geburtsort also des Malers. Dort war es im Besitz einer Familie Heim. Leider kann die ursprüngliche Herkunft des Bildes nicht ermittelt werden. Seit wann mag es in der Heimat Cranachs gewesen sein, wie ist es dorthin gekommen? Im August 1893 war das Bild auf jener imposanten „Fränkischen Ausstellung von

Alterthümern in Kunst und Kunstgewerbe“ zu sehen, die der „Fränkische Kunst und Altertumsverein“ in Würzburg veranstaltet hat.<sup>9)</sup> Erst drei Monate zuvor war auf Betreiben des Regierungspräsidenten von Luxemburg der Verein begründet worden. Die Ausstellung sollte sein „eine Art Heerschau über die vorhandenen und beweglichen Kunstschatze, welche sich noch in unserem Vaterlande befunden“ und durch diese „Schaustellung auserlesener Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes den Sinn für das schöne und den Wunsch nach Erhaltung des noch Vorhandenen in weiteren Kreisen des Publikums“ wecken.<sup>10)</sup> Graf Friedrich von Luxemburg, Ehrenpräsident des Vereins, der als Leihgeber mit mehreren



Abb.2: Lucas Cranach d. Ä.: „Judith mit dem Haupt des Holofernes“, um 1530

Objekten aus seinen Sammlungen an der Ausstellung beteiligt war, sah hier das Cranach-Gemälde, das im Katalog verzeichnet ist: „1406 Judith, von Lukas Kranach. Bes(itzer). Herr Heim. Kronach.“<sup>11)</sup> Graf Luxburg mag befürchtet haben, das Bild werde bei einem eventuellen Verkauf auf immer für Franken verloren sein. Um dies zu verhindern, erwarb er, wie in vergleichbaren Fällen, das Bild für seine Sammlung, damit es in Franken verbleibe.

Die Geschichte der heldenhaften und schönen Witwe Judith erzählt das gleichnamige Buch des Alten Testaments. Es berichtet von der Errettung der jüdischen Stadt Betyula im Kampf gegen das übermächtige Heer des Assyrsers Nebukadnezar, dessen Feldherr Holofernes von Judith getötet wurde. Seit der Renaissance wurde diese Geschichte zu einem bevorzugten Bildthema. In der Barockzeit galt die Retterin ihres Volkes, gerühmt als „der Stolz Jerusalems, die Freude Israels, der große Ruhm ihres Geschlechts“ (Judith 15,9) als alttestamentliches Vorbild Mariens, der

Mutter des Erlösers. In diesem Kontext erklärt sich auch die Darstellung dieser Erzählung im Fresko der Gnadenkapelle des Kappelle in Würzburg.

Lucas Cranach d. Ä. hat in den Jahren um 1530 mehrfach das Thema aufgegriffen. 1531 malte er die beiden vielfigurigen Bilder im Schloßmuseum Gotha, in denen die Judith-Erzählung in ihrem ganzen Ablauf geschildert wird.<sup>12)</sup> Hauptmotiv der einen Tafel ist das üppige Gastmahl, zu dem Holofernes Judith und ihre Magd geladen hat. Das Gegenstück zeigt den Tod des Feldherrn in seinem Zelt durch die Hand der von ihm begehrten Frau. In den Landschaftshintergründen beider Bilder erzählen kleinfigurige Szenen das dramatische Geschehen in epischer Breite. Anders dagegen die Bilder, in denen die Judith-Geschichte fast denkmalhaft, gleichsam in einem Porträt der mutigen Frau zusammengefasst wird. Mehrere Gemälde dieser Art, in der Komposition ähnlich, in Einzelheiten durchaus variiert, sind von Cranach und seiner Werkstatt überliefert. Dem Aschacher Bild am ähnlichsten ist eine ebenfalls um 1530 gemalte Tafel im Kunsthistorischen Museum in Wien.<sup>13)</sup> Auf beiden Gemälden wendet sich die Frau, leicht schräg in die Bildfläche gerückt, dem Betrachter zu. Gekleidet ist sie mit einem aufwendigen, modischen Gewand, geziert mit kostbarem Schmuck. Sockel des Halbfigurenbildnisses ist eine Steinbank, auf der das abgeschlagene Haupt des assyrischen Feldherrn liegt. Sein Mund ist leicht geöffnet, als sei er im letzten Aufstöhnen erstarrt, die Augen sind halb geschlossen. Judith legt ihre behandschuhte Linke auf das Haupt des überwundenen Feindes; sie präsentiert es gleichsam wie einen Wappenschild. Aufrecht hält sie in ihrer rechten Hand das Schwert des Getöteten, Zeichen ihres Sieges. Die Vertikale des Schwertes am linken Bildrand und die waagrechte Linie der Steinbank unten geben der Figur einen festen Halt vor dem tiefdunklen Grund, von dem sich das Bildnis der Frau effektiv abhebt. In der Wiener Fassung trägt Judith, kokett und keck, einen breitkremprigen, modischen Hut, offen fällt ihr Haar in langen Wellen auf die Schultern. Anders ist dies bei einem Bild in Berlin<sup>14)</sup>: Das Haar, in Zöpfen geflochten und aufgesteckt, wird von



Abb. 3 und 4: Schwäb. Meister um 1450/60:  
Trauernde Maria und klagender Johannes aus einer Kreuzigungsgruppe

einem Netz gehalten, über dem ein eleganter, mit Federn geziertes Hut sitzt. In dem Aschacher Bild ist auf eine Kopfbedeckung verzichtet. Judith trägt über dem offenen, kurzen Haar lediglich einen Schleier aus dem gleichen hauchdünnen Stoff, aus dem auch das gefälte Hemd gearbeitet ist, das im tiefen Ausschnitt des Kleides sichtbar wird. Bei den genannten Vergleichsbildern in Wien und Berlin ist der Blick der Frau in sich gekehrt, hier blickt sie, gereifter und fraulicher, den Betrachter aus fragenden Augen an, als erwartet sie eine zustimmende Antwort.

Unter den zahlreichen spätgotischen Schnitzarbeiten in Schloß Aschach, meist fränkischer Herkunft, fallen dank ihrer herausragenden Qualität die Statuen einer trauernden Maria und eines Jüngers Johannes auf (Abb. 3 und 4). Sie sind farbig gefaßt und stammen als Assistenzfiguren aus einer Kreuzigungsgruppe, deren zugehöriger Kruzifixus verloren ist. Leider werden sie im alten

Inventarverzeichnis der Luxburg-Sammlung nicht erwähnt; es gibt daher keinen Hinweis auf das Jahr des Erwerbs noch auf die Herkunft.<sup>15)</sup> Das Figurenpaar kann der schwäbischen Plastik in der Zeit um 1450/60 zugeordnet werden. Man hat es mit dem führenden Bildhauer dieser Zeit in Ulm, mit Hans Multscher, in Verbindung gebracht.<sup>16)</sup> Manche stilistische Eigenart läßt sich vergleichen: Schwer fallen die Falten der Gewänder, dem entspricht eine physische Schwere und eine betonte Plastizität der Körper. Realistisch ist das Aufschauen und die sprechende Gebärde des Johannes-Jüngers erfaßt. Dies alles entspricht dem neuerwachten Realismus, den wir bei Multscher finden. Die verhaltenere Trauer der Mutter knüpft dagegen noch an die damals bereits überwundene Idealisierung des „Weichen Stils“ an. Als die beiden Figuren 1993 in der Ausstellung „Hans Multscher – Meister der Spätgotik“ in Leutkirch gezeigt wurden<sup>17)</sup>, konnte man im direkten Vergleich erkennen, daß sie als Arbeiten einer

eigenständigen Werkstatt anzusprechen sind, die Einflüsse Hans Multschers und seiner Werkstatt aber ebenso Anregungen von anderer Seite übernahm und weiter verarbeitete. Die beiden Plastiken sind beachtenswerte Beispiele für die Ausstrahlung des von Multscher begründeten Stils.

Aus der altpflegerischen Kunstlandschaft stammt die Gruppe einer heiligen Anna mit ihrer Tochter Maria, entstanden um 1500 (Abb. 5). Graf Luxburg hat das Bildwerk wie manche andere spätgotische Plastik 1893 von Professor Voll erworben, dem aus Aschach stammenden Münchener Bildhauer und Sammler, der das übergroße Szepter, das Maria trägt, sowie das Buch der Mutter Anna ergänzt hatte. Anna und Maria sitzen auf einer Bank. Man darf annehmen, daß dereinst auf dem Schoß der jugendlichen Maria das Christuskind saß, das sich seiner Großmutter Anna zuwandte. Die Plastik ist demnach als eine Anna-Selbdritt-Gruppe anzusprechen, jene im Spätmittelalter beliebte und häufige Darstellung des Zusammenseins dreier Generationen. Das Bildwerk ist ein sprechendes Beispiel dafür, wie in der Zeit um 1500 die Bildschnitzer bemüht waren, dem ehemals sterotypen, fast erstarrten Andachtsbild eine neue Lebensnähe mit fast genrehaften Zügen abzugewinnen.

Um die großen Hallen und Säle des neuerworbenen Familiensitzes mit entsprechendem Mobiliar auszustatten, galt das Interesse des Schloßherrn Luxburg verständlicherweise vor allem dem Erwerb passender, antiker Möbel. Bald füllten imposante Schränke der Renaissance- und Barockzeit die Schloßräume; deren anfängliche Leere wich einer wohllichen und behaglichen Atmosphäre.

Im April 1873 – noch vor dem Kauf des Aschacher Schlosses – hatte Graf Luxburg „drei Kasten“ in Schwäbisch Hall erworben.<sup>18)</sup> Mit Unterstützung des Sammlerfreundes Carl Streit und unter seiner Aufsicht wurden die Schränke zunächst im „Präsidentenpalais“ in Würzburg aufgestellt. Einer der Schränke, zweitürig und „1631“ datiert (Abb. 6), war, wie es die geschnitzte Inschrift auf den beiden Türfüllungen dokumentiert, einst Besitz der AGNES HEDWIG SENFTIN V SULBURG. Die Patrizierfamilie der Senft



Abb. 5: Bayerischer Meister um 1500: Maria und hl. Anna

von Sulburg war eines der ältesten Haller Geschlechter; der Schrank wird in deren angestammten Haus in Schwäbisch Hall oder in einem der vielen Ansitze der Familie in der Umgebung der Reichsstadt gestanden sein.

Vergleicht man diesen „Kasten“ mit zwei andern Schränken, läßt sich die Entwicklung dieses uns heute alltäglichen Möbels in der Renaissance- und Barockzeit ablesen. Der älteste der Reihe, ein viertüriger Schrank, um 1610 entstanden, stammt aus Nördlingen (Abb. 7). Er besteht gleichsam aus zwei aufeinandergesetzten Truhen, den bis zum späten Mittelalter ausschließlich gebräuchlichen Möbeln zur – liegenden – Aufbewahrung der Kleider. Die Schauseite spiegelt diese, auch im Inneren beibehaltene Zweiteilung deutlich wieder. Mit architektonischen Elementen wird die Front straff gegliedert. Ein hoher Sockel, in dem Schubladen untergebracht sind, bildet gleichsam das Fundament. Ein Zieratenfries zwischen den beiden Geschossen untersteicht den Eindruck der Teilung in zwei „Kasten“. Ebenso betont ein kräftiges, abschließendes Gesims die horizontale Linie. Säulen – unten mit Kapitellen der korinthischen

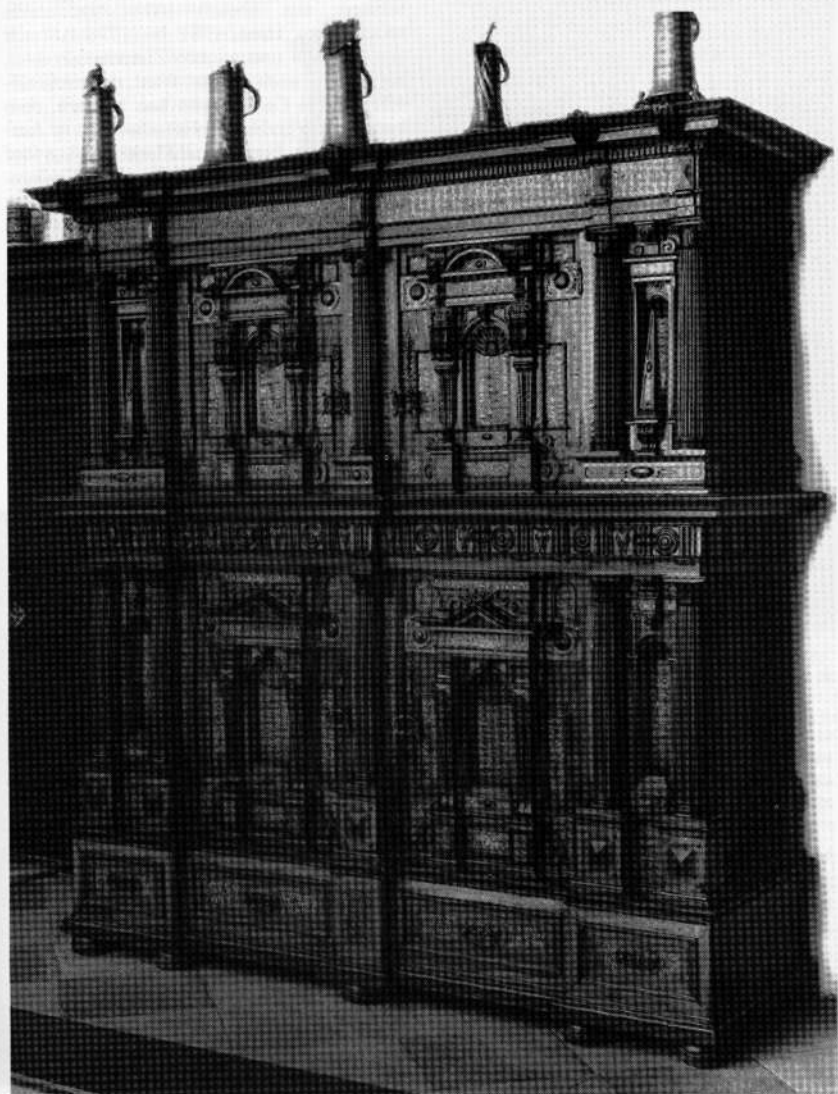


Abb.7: Viertüriger Schrank aus Nördlingen, um 1610



Abb.6: Frühbarocker Schrank aus Schwäbisch Hall, datiert 1631

nicht mehr liegend in den bislang üblichen, niedrigen Schrankfächern aufbewahrt werden; sie mußten hängen und veranlaßten somit die „Erfindung“ des Kleiderschranks.

Diese Konstruktion behält der Schrank aus Markt Bibart bei, der um 1650 entstanden ist (Abb. 8). Auch seine Vorderfront ist durch drei Lisenen gegliedert, die mit ihren geschnitzten Kapitellen das verkröpfte Gesims stützen. Die architektonische Grundform der Füllungen ist fast überreich mit jenem Knorpelwerk überzogen, das der Frankfurter Stadtschreiner Friedrich Undeusch in seinem 1650 erschienen „Neuen Zieratenbuch“ seinen Zunftkollegen als Dekor empfohlen hat.

Das aufwendigste Möbel, das Graf Luxburg für Aschach erwerben konnte, ersteigerte er

1875 aus der Sammlung des ihm befreundeten Ökonomierats Streit, des kunstinteressierten Besitzers der Oberen Saline in Bad Kissingen. Nach dessen Angaben stammt der Schreibrank aus Ebrach (Abb. 9).<sup>19)</sup> Abt Hieronymus Held, 1741 bis 1773 Abt der angesehenen und reichen Zisterzienserabtei, hatte bald nach seiner Wahl den Schreibrank bei Carl Maximilian Mattern, dem begabten Würzburger Hofschreiner, in Auftrag gegeben. Furnier und Marketerie aus fünf verschiedenen Holzarten, die zarten Einlegearbeiten in reichsten Rokokoformen, die aus Lindenholz geschnitten und vergoldeten Kapitelle, die ebenfalls vergoldeten Messingbeschläge des Hofschlossers Johann Georg Oegg kennzeichnen das Möbelstück als ein Meisterwerk der Möbelkunst und als ein glänzendes Beispiel standesgemäßer Repräsentation.

Aus dem reichen Schatz an Goldschmiedearbeiten der Renaissance- und Barockzeit, die Graf Luxburg offensichtlich besonders



Abb. 8: Fränkischer Barockschrank aus Markt-Bibart, um 1650

schränk aus Ebrach (Abb. 9).<sup>19)</sup> Abt Hieronymus Held, 1741 bis 1773 Abt der angesehenen und reichen Zisterzienserabtei, hatte bald nach seiner Wahl den Schreibschränk bei Carl Maximilian Mattern, dem begabten Würzburger Hofschreiner, in Auftrag gegeben. Furnier und Marketerie aus fünf verschiedenen Holzarten, die zarten Einlegearbeiten in reichsten Rokokoformen, die aus Lindenholz geschnitzten und vergoldeten Kapitelle, die ebenfalls vergoldeten Messingbeschläge des Hofschlossers Johann Georg Oegg kennzeichnen das Möbelstück als ein Meisterwerk der Möbelkunst und als ein glänzendes Beispiel standgemäßer Repräsentation.

Aus dem reichen Schatz an Goldschmiedearbeiten der Renaissance- und Barockzeit, die Graf Luxburg offensichtlich besonders schätzte, seien wenigstens noch zwei Pokale wegen ihres Bezugs zur Würzburger Fischerzunft erwähnt.<sup>20)</sup> Bereits Ende des 17. Jahrhunderts sind im „Inventar alles desjenigen, was bey dem löblichen Fischerhandwerk ahn Silber, Goldt, Zinn undt Messing beyhandten“, vermerkt: „1 Silber verguldetes pocal wie ein Trauben; mehr 1 Silber verguldetes pocal, worauf ein Man mit dem schildt und Spiess“. <sup>21)</sup> Die beiden Pokale wurden in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts an den Kunsthändler Oppenheimer in Würzburg verkauft. Graf Luxburg erwarb sie 1888; abermals hat er dadurch ein Abwandern fränkischer Kunstwerke aus ihrer angestammten Umgebung und den drohenden, endgültigen Verlust der beiden Zunftaltertümer verhindert. Beide Pokale kehrten bereits wenig später für kurze Zeit nach Würzburg zurück; denn 1893 waren sie als Leihgaben des Regierungspräsidenten in der Ausstellung des Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins zu sehen.<sup>22)</sup> Nicht nur die mündliche Überlieferung, son-



Abb. 10: Deckelpokal von Hans Bertolt, Nürnberg, um 1610/20. Aus dem Besitz der Würzburger Fischerzunft.

dem auch die Beschreibung im erwähnten Inventar der Fischerzunft erlaubt die sichere Identifizierung unter den Goldschmiedearbeiten der Aschacher Sammlung. Beide Pokale sind nach Ausweis der Merkzeichen Nürnberger Arbeiten. Der kelchähnliche Pokal, auf dessen Deckel ein bewaffneter Mann mit einem Wappenschild steht, ist eine Arbeit des Goldschmieds Hans Bertolt (Meister seit 1601) (Abb. 10). Den zweiten Pokal in der damals beliebten Form einer stilisierten Traube schuf Caspar Beutmüller d. J. (Meister 1612, gestorben 1632).

Nur eine knappe Auswahl aus den reichen Kunstsammlungen des Graf-Luxburg-Museums in Schloß Aschach konnte hier beispielhaft vorgestellt werden. Sie mag Anreiz sein, dort weitem Zeugnissen fränkischer Kunst und Geschichte nachzuspüren.

#### Anmerkungen:

- 1) Zur Biographie des Regierungspräsidenten: Karl Graf von Luxburg; Luxburg, Friedrich Graf von, Regierungspräsident von Unterfranken, 1829–1905. In: Lebensläufe aus Franken, herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Fränkische Geschichte von Anton Chroust, Bd. V, Erlangen 1936, S. 178. Max H. von Freeden: Tatkräftiges Leben für Unterfranken, Fränkisches Volksblatt vom 18. 8. 1979; Wiederabdruck in: Max H. von Freeden: Erbe und Auftrag, Würzburg 1988, S. 331 f. Zur Geschichte von Schloß Aschach: Max H. von Freeden: Schloß Aschach an der Fränkischen Saale und die Museen des Bezirks Unterfranken (Große Kunstführer Bd. 94). Regensburg 1993. Hanswernfried Muth: Schloß Aschach a. d. Fränkischen Saale – Von den Schicksalen einer hennebergischen Burg. In: Jahrbuch des Hennebergisch-Fränkischen Geschichtsvereins, Bd. 11, Kloster Veßra / Meiningen / Mühlentstadt 1996, S. 193 ff. zit. nach M. H. von Freeden: Schloß Aschach, a. a. O. S. 18.



- 3) Die Dienstwohnung des Regierungspräsidenten, früher allgemein „Präsidentenpalais“ genannt, war der gegen 1700 erbaute Hof Rosenbach an der Nordseite des Residenzplatzes, jetzt Verwaltung der Bayerischen Landesanstalt für Weinbau und Gartenbau, Residenzplatz 3.
- 4) Schloßarchiv Aschach: Schreiben Friedrich von Luxburg an Luise von Luxburg vom 14. 8. 1873.
- 5) Schloßarchiv Aschach: Schreiben Friedrich von Luxburg an Luise von Luxburg vom 24. 8. 1873.
- 6) M. H. von Freeden: Schloß Aschach, a. a. O., S. 23
- 7) Zum Motiv „Maria im Ährenkleid“ s. Rudolf Berliner: Zur Sinndeutung der Ährenmadonna. In: Die christl. Kunst, 26, 1929, S. 97ff.:
- 8) Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,2: Maria. Gütersloh 1980, Abb. 769.
- 9) Frauke van der Wall: 100 Jahre Fränkischer Kunst- und Altertumsverein Würzburg (Mainfränkische Hefte 91). Würzburg 1993.
- 10) Frauke van der Wall: a. a. O., S. 20
- 11) F. van der Wall: a. a. O., Reprint des Katalogs der Ausstellung von 1893, S. 66
- 12) Max J. Friedländer / Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. Berlin 1932, Werkverzeichnis 176 und 177. – Werner Schade: Die Malerfamilie Cranach. Gütersloh 1983, Abb. 150 und 151.
- 13) Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. 858, M. J. Friedländer / J. Rosenberg: a. a. O., Werkverzeichnis 190a – W. Schade: a. a. O., Abb. 153.
- 14) Berlin, Staatliche Schlösser und Gärten, Jagdschloß Grunewald (Inv.-Nr. GK I 1182). M. J. Friedländer / J. Rosenberg: a. a. O., Werkverzeichnis 193 – W. Schade: a. a. O., Abb. 157.
- 15) Schloßarchiv Aschach. Friedrich Graf von Luxburg, der älteste Sohn des Regierungspräsidenten hat 1892 begonnen, ein Verzeichnis der Kunstsammlungen seines Vaters anzulegen. Es enthält neben den Beschreibungen und Angabe des damaligen Standorts auch nähere Hinweise auf die Herkunft und das Jahr des Erwerbs. Das Inventar wurde leider nicht über das Jahr 1892 hinaus weitergeführt. Es fehlen deshalb alle später erworbenen Objekte; auch für die früheren Jahre ist das Verzeichnis nicht vollständig.
- 16) M. H. von Freeden: Schloß Aschach. a. a. O., S. 34.
- 17) Ausstellungskatalog „Hans Multscher – Meister der Spätgotik. Sein Werk, seine Schule, seine Zeit“. Leutkirch im Allgäu, 1993. S. 92, Kat.-Nr. 36.
- 18) Schloßarchiv Aschach: Schreiben von Friedrich von Luxburg an Luise von Luxburg vom 29. 4. 1873, vom 2. 5. 1873 und vom 4. Mai 1873.
- 19) Hans-Peter Trenchel: Meisterwerke fränkischer Möbelkunst – Carl Maximilian Mattern. Würzburg 1982, S. 87 ff. und 138 f.
- 20) Walter M. Brod: Altertümer und Bräuche der Fischerzunft zu Würzburg (Mainfränkische Hefte 20). Würzburg 1954, S. 27 f.
- 21) W. M. Brod: a. a. O., S. 17
- 24) F. van der Wall: a. a. O., Reprint des Katalogs der Ausstellung von 1893, S. 6, Kat.-Nr. 114 und 115.



Abb. 9: Schreibschrank von Carl Maximilian Mattern. Aus der Zisterzienserkloster Ebrach. Um 1750.

## Bildnachweis:

Alle Fotos: Bildarchiv Schloß Aschach

## Das Volkskundemuseum in Aschach

Bereits Anfang der 1950er Jahre bei den Besprechungen über die Zukunft von Schloß Aschach zwischen Karl Graf von Luxburg und dem damaligen Direktor des Mainfränkischen Museums Würzburg, Prof. Dr. Max H. von Freeden, wurden erste Gedanken zur Einrichtung eines Volkskundemuseums in einem der Schloßgebäude erörtert. Als Ausstellungsgebäude wurde zunächst das Nebenschloß vorgesehen, in dem die bäuerliche Kultur des Umlandes und die Territorialgeschichte der Rhön in moderner, anschaulicher Weise dargestellt werden sollten. Es wurde an eine Art Rhöner Heimatmuseum gedacht, in dem am Beispiel regionaler Trachten, bäuerlicher Möbel und Rhöner Hausrats die Geschichte der Landschaft, ihrer Bewohner und deren Probleme leicht begreifbar beleuchtet werden sollten. Aufbauend auf dieses Grundkonzept für ein unterfränkisches Volkskundemuseum in Aschach begann Bezirksheimatpfleger Dr. Reinhard Worschech seit 1972 eine intensive Sammeltätigkeit und ließ die 1692 im Schloßpark errichtete, barocke Zehntscheune 1975 bis 1978 sanieren und zum Ausstellungsgebäude umbauen. Als Ziel wurde gesetzt, nicht nur bäuerliches Gerät zu präsentieren, sondern den ländlichen Alltag Unterfrankens insgesamt darzustellen. Aufgrund der relativ geringen Ausstellungsfläche in der Zehntscheune im Verhältnis zur Vielzahl der zu zeigenden Gegenstände wurde gleichzeitig die Errichtung eines Flachsbrechhauses, eines Backhauses und einer weiteren Scheune als Ausstellungsgebäude im Umfeld der Zehntscheune mit in die Museumsplanung aufgenommen.

Im Mai 1984 war es dann soweit: nachdem ein Teil der in den Vorjahren erworbenen, inzwischen umfangreichen Sammlungsbestände im Rahmen erster Inventarisierungsmaßnahmen erfaßt und restauriert worden

war, konnte das Volkskundemuseum mit der Abteilung „Das bäuerliche Jahr“ im vormalig als Stall genutzten Erdgeschoß des Fruchtspeichers teileröffnet werden. Die Ausstellung bietet einen Überblick über die vorindustrielle Feldarbeit in Unterfranken. Die landwirtschaftlichen Geräte werden in ihrer jahreszeitlichen Abfolge vorgestellt und dabei thematisch nach Art der Feldfrüchte, nach Anbau- und Bewirtschaftungsformen zusammengefaßt. Präsentiert sind die Gerätschaften gemäß ihrer Handhabung. Mit Hilfe einer klaren Ordnung durch Aufbau, Gliederung und farbliche Gestaltung der Stellwände, Podeste und Sockel, ferner verständlicher Texte mit erläuternder Graphik und Großfotos gelang damals eine moderne, didaktische Präsentation – in dieser Weise erstmalig in einem nach Art eines Spezialmuseums konzipierten, heimatkundlichen Museum in Bayern.

Schon zu Beginn der 1980er Jahre waren ein altes Backhaus des 19. Jahrhunderts aus Goggelreuth bei Kirchlauter und ein Flachsbrechhaus aus Brünstadt bei Gerolzhofen in das Freigelände hinter der Schloßmauer übertragen worden.

1988 erfolgte die Errichtung eines zweigeschossigen Erweiterungsbaues, der Museumsscheune im fränkischen Fachwerkstil gegenüber der alten Zehntscheune, um Ausstellungsfläche für die inzwischen beträchtliche Sammlung landwirtschaftlicher Großgeräte zu gewinnen. Im Herbst 1989 konnte dann im Erdgeschoß dieses Neubaus die als Fortsetzung der 1. Abteilung gedachte Dauerausstellung „Die Mechanisierung der Feld- und Hofarbeit“ feierlich eröffnet werden. Thema ist der technische Fortschritt, der zu Veränderungen der traditionellen Arbeitsweisen in der Landwirtschaft, insbesondere der Hofwirtschaft seit 1800 führte. Das Obergeschoß des Gebäudes beherbergt seither