



## Die Gemäldegalerie im Kgl. Schlosse zu Aschaffenburg

Von Guido Hartmann



Ornante Räume, durch die noch der Hauch vergangenen Glanzes und stolzer Würde schwebt. Hohe Spiegel mit Pfeilertischen, elegante klassizistische Sessel und Sofas in Weiß und Gold, dazwischen auch vereinzelte schlichtere Biedermeiertische und Kommoden in glänzender Politur zerstreut. Diese Säle waren das Ondach eines aristokratischen Vermächtnisses. Lothar Franz, Freiherr von Erthal, kurfürstlich mainzischer Staatsminister, Oberst-Hofmeister und Gouverneur des Fürstentums Aschaffenburg, der Bruder Friedrich Karl Josefs von Erthal, des letzten Mainzer Erzbischofs, hatte im Jahre 1803 in unbezweifbaren klaren testamentarischen Bestimmungen den Willen ausgesprochen, daß seine Bibliothek, seine Malereien, Kupferstiche und Kunstsachen bei dem Kurthum „ewig“ zu verbleiben haben. Und Karl von Dalberg bestätigte im Jahre 1806 feierlich den Willen des Testaments, daß seine Hinterlassenschaft nicht von Aschaffenburg hinweggebracht werden dürfe.

Nach menschlichem und rechtlichem Ermessen schien die ehemalige Mainzer Sommerresidenz unzertrennbar mit den Kunstsächen verbunden zu sein, die ein feinsinniger Geist ihr zur treu waltenden Obhut überließ. Fern aller Zeitablenkung war die seltene Gelegenheit geschaffen, in vertieftem Schauen vor den alten Meistern zu verweilen.

Der Götter Neid duldet die kleinstädtischen Kunstsächen nicht länger. Sie entsandten ihren Boten in Gestalt des 1909 neu ernannten Direktors der bayerischen Gemäldegalerie, des Geheimrates von Tschudi. Ein Großergeist drang in die verborgenen Gemächer ein. Es gab kein langes Zaudern und Abwägen. Die zuerst befohlene „Abgabe“ erstreckte sich auf 10 Gemälde, die am 17. August 1911 nach München wanderten. Unter ihnen befand sich die Geburt

Christi, ein Bild von wunderlieblicher Reinheit, das aus der Aschaffenburger Stiftskirche stammte. Die Verkündigung von 1444 mit ihrer feinen Raumstimmung wurde für die Schleißheimer Galerie bestimmt. Besonders das erste der beiden bezeichnenden Beispiele möge die brutale Geistlosigkeit des Verfahrens brandmarken. In der Lokalpresse verhielt man sich im Augenblicke der Entscheidung sehr „besonnen“. Man beschränkte sich auf einen immerhin dankenswerten Versuch, die historische Rechtsgrundlage zu kennzeichnen. Ganz merkwürdig mutet doch eine Wendung in einem Aschaffenburger Blatte an, die einen etwas überraschenden Einblick in die amtlichen Kulissen gewährt. Die Herren in München werden wohl schmunzelnd darüber quittiert haben, daß man in Aschaffenburg die in einem Sommer erzielte Garderobegebihr zu Gunsten Münchens ausdeutete. Können die Interessen eines großen Gemeinwesens noch schmählicher verraten werden, als es durch die Selbstpreisgabe geschah? Es wurde dann noch ein Schreiben des Ministeriums an den Stadtmagistrat nachgedruckt, in dem die ganze Verschiebung — so hieß das Friedensstammwort für Schiebung — fein säuberlich begründet wurde.

Aber diese gelehrte Spitzfindigkeit darf sich ein ungewolltes Verdienst anrechnen. Der mit den Dingen Vertraute erkennt durch die gegenüberstellende Vergleichung, in wie hohem Maße die Galerie durch den Austausch benachteiligt wurde. Die poesievolle Geburt Christi von Baldung Grien, die tiefe, farben-schöne Steinigung des hl. Stephanus, die beiden kostlichen Landschaften von Aert van der Neer und das schon gewürdigte Verkündigungswerk von 1444 tauschten wir gegen folgende Gemälde ein: Niederrheinisch um 1500, Flucht nach Ägypten; Pseudogruenwald, vier Altarflügel; A. v. d. Werff, Ecce homo; Wouwer-man, Landschaft am Meeresstrand; Ribera (Nachahmer), der hl. Bartholomäus. Es gehörte schon ein bedenkliches Maß amtlicher Darstellungsgabe dazu, die Ersatzbilder Kunstwerke von hohem Wert zu nennen, die in ihrer Gesamtheit den abgegebenen nicht nachstehen. Das summarische Schluzergebnis „Gesamtheit“ ist die ganz hervorragende Leistung eines ästhetischen Rechengenies im Ministerium des Innern! Man hatte sich ein schön tönendes Schlagwort zurechtgelegt und tat es auch mit überlegener Gewichtigkeit fund. Es sollte ein geschlossener Überblick über die hervorragendsten Meister der Kunstgeschichte geschaffen werden. Konnten durch dieses Programm rein künstlerische Ziele erreicht werden? Oder erhob man nicht etwa einen dürftigen erzieherischen Plan zum Leitgedanken? Besteht überhaupt die Möglichkeit, einen geschlossenen Überblick zu gewinnen, auch wenn die Galerien Bayerns bis zur letzten Selbstentäußerung tributpflichtig gemacht würden?

Da die in den Jahren 1911 und 1913 unternommenen Streifzüge nach der Provinz heutereiche Gebiete geöffnet hatten, bereitete man sich zum Hauptschlag vor. Man wußte, daß man keinem ernst zu nehmenden Widerstand begegnen würde. Im Mai 1916 traf die Galerie der Todesstofz. Man machte nicht einmal mehr vor der in feierlicher Stille thronenden Majestät des Rembrandt-Christus Halt. Kein Klage- und Borruf entrang sich der betrogenen, führerlosen Gemeinde.

Wußte keiner, daß aus den entferntesten Gegenden Deutschlands Kunstreisler zu diesem gottdurchgeleiteten Bilde wallten? Ahnte niemand die Größe des Verlustes? Hätte es des Alarmrufes bedurft, daß Aschaffenburg durch den Raub dieses einzigen Werkes vielleicht um Millionen betrogen war?

Inzwischen ließ man in München zur Krönung der Kulturtat — einen neuen, schweren Rahmen für das Bild bauen, und war ob dieser erheblichen „Wirkungsförderung“ sehr stolz und froh. Die erhabene Einsamkeit, mit der einst Rembrandts königliches Werk in seiner Umgebung thronte, ist gewichen. Aus des großen Niederländers Schöpfungen im gleichen Saale strahlen ablenkende Einflüsse aus. Einst wandelte Rembrandts Christus den stillen Saal der Schloßgalerie zu einem Gebetsraum. Das Urteil über diese Tempelschändung sollen kommende Geschlechter fällen.

Aber von der erhabenen Pose des allein Heil bringenden Reformators bis zur lächerlichen Geste der Nachahmung ist nur ein Schritt. Schon im Jahre 1919 folgten weitere kunsthistorische „Forschungsreisen“ nach Aschaffenburg. Man konnte sich schließlich damit abfinden, daß wir einige von den zahlreichen Schütz abgeben mußten, die zum Teil die Wohnräume des Schlosses schmückten. Es mag freilich auch Freunde dieser allezeit gefälligen Romantik geben, die ihre Blässe und gelegentliche Unechtheit geduldig hinnehmen.

Erfaunlicher ist es immerhin, daß Ferdinand Kobell sich versehentlich aus dem versteckten Provinzwinkel in den ersten Saal der Neuen Pinakothek verirrte. Man hat den alten biederem Herrn neu „entdeckt.“ „Alles ist darob entzückt!“, wie man mir an amtlicher Münchener Stelle auf meine verwundert entrüstete Frage erklärte. Und zur Befräftigung holte man einen mächtig großen Folianten aus dem Büchergestell, in dem geschrieben steht, daß Kobell einer der ersten um die Wende des 18. Jahrhunderts war, der Gefühl für das Landschaftliche offenbarte. Aber eine kleine Atempause der Beklemmung: „Das war allerdings Wilhelm Kobell!“ Sehr fatal Herr Doktor!

Dem sachlichen Betrachter wird freilich nicht recht klar werden können, warum gerade der biedere Ferdinand Kobell urplötzlich zu solchen hohen Ehren gedieh. Seine Bilder haben einen gewissen kulturhistorischen und ortsgeschichtlichen Wert. Über die künstlerischen Eigenschaften werden sich die Meinungen wohl teilen. Die Perspektive ist verzeichnet, die landschaftliche Linie steif und verschwommen. Die Farben trocken, nur die Personenstaffage ist mitunter nicht ohne Farbenreiz. Man wird diese Werke als Spiegelungen ihrer Zeit gerne gelten lassen und sie schätzen; sie überliefern uns getreuliche Eindrücke in das heimatliche Kulturbild. Darüber hinaus vermitteln sie uns wenig Eindrücke. Nur mit Mühe aber vermag auch der Kundige das Landschaftliche seiner Heimat zu enträtseln und zu deuten. Ein naturfremder Geist schlägt auch Kobell wie die meisten Künstler des 19. Jahrhunderts noch in zu enge Bände. Er kann nur als Schilderer zeitgenössischen Lebens in Frage kommen. Warum ihm die Ehre zuteil wurde, entwurzelt zu werden, um im landeshauptstädtischen Kunstmuseum zu glänzen, ist doch wohl ein Rätsel, das von einem ph-

thischen Orakel gelöst werden müßte. Die Erwerbsgier ließe sich bei Schüß immer noch eher verständlich finden. Stimmt es etwa mit den hohltönenden ministeriellen Programmgrundzügen überein, daß auch die beiden vornehmen, charakteristischen Bildnisse des Pfälzers Joh. Heinr. Roos im Jahre 1919 aus dem Aschaffenburger Stammes gerissen wurden, um in der Münchener Bilderflut unterzutauchen? Ist etwa die Zerstückelung und Zersplitterung des Aert van Gelder-Zyklus unter diesem Gesichtspunkt irgendwie zu rechtfertigen?

Füllt doch die Bilderkatakomben mit immer neuen Beutestücken! Sperrt eueren eigenen besten Besitz zur Raumgewinnung in die Verliese, genannt Depots! Ihr kennzeichnet mit eurem Verfahren der Seiten Geist, der im Grunde euer eigener ist! Heute dient lehrhaften Zwecken, was ehemals durch die Kraft kulturschaffender Persönlichkeit voll Reiz und Geist war. Nur in allerbescheidenstem Maße trafen einst die wittelsbachischen Kunstgönnner Auslese aus kurmainzischem Erbgut; sie verschmähten es, ihre Münchener Galerien zu Ungunsten der Provinz zu bereichern. Freilich hätte München die Erinnerung daran, daß ein Monumentalwerk deutscher Malerei, der berühmte „Erasmus und Mauritius“ von Grünewald in der Pinakothek, aus der ehrwürdigen Aschaffenburger Stiftskirche stammt, nicht heraufbeschwören sollen.

Bügelloser Ehrgeiz wuchs sich in unseren Tagen zu mafloser Zerstörungswut aus. Die Galerie trug einst den Stempel des unter feinsinnigem, aristokratischem Kennertum Geförderten und Gereiften. Rheinische und niederländische Meister überwogen, während süddeutsche Maler nur spärlich vertreten sind. Die lebhaften Wechselbeziehungen der rheinischen Staaten befruchteten ihren Besitzstand. Sie hatte eine charaktervolle Richtung. Gegen alles eigenwüßig, kantig und deutsch in die Gegenwart Ragende richtete sich ein dämonischer Vernichtungsdrang unserer Zeitschritte. Schulmeisternder Ehrgeiz wollte die Pinakothek zu einem Lehrinstitut für Kunstgeschichte umwandeln. Zu diesem Ziel muß die kulturell verarmte Provinz ihre besten Kunstgüter opfern.

Rüstet endlich in der Provinz gegen dieses kulturelle und wirtschaftliche Aussaugungssystem! Stellt dem Zynismus, der dem entrüstet Recht Fordernden erklärt: „Sie können tun, was Sie wollen, Sie erreichen doch nichts!“ die entschlossene Kraft der im Frankenbund vereinigten Kulturstätten entgegen! Wahret Vätergut gegen Eindringlinge, denen aller Sinn für bodenständigen Kulturbesitz fehlt!

Man nahm in München Tschudis Gewalt- und Umsturzpolitik doch mit einem Mizbehagen auf. Wenigstens gestand die freimütige, unabhängige Presse, daß man in manchen Fällen doch schonender mit dem alten und gewiß auch nicht ganz ohne Geist erworbenen Besitzstand der Pinakothek hätte verfahren können. Die regierende Kunststadt Süddeutschlands sollte bedenken, daß ein aller Sitz bares Verfahren sich sehr rasch, wenn die Ungunst der Politik es will, gegen sie selbst richten könnte.

Zurück zur fruchtbareren Kunstprovinz! Einst schützten vornehme Überlieferung, aristokratischer Mäzenatengeist und kluge Einsicht die Provinz vor Verödung durch Gewalttaten an rechtmäßigen Erbgütern. Heute greift das zentra-

listische Ungeheuer, das in den Unheilsjahren des 20. Jahrhunderts noch üppiger gedieh, mit seinen Vampirarmen nach den letzten Heiligtümern. Gewappneter Widerstand durch die kraftvoll sich reckende Gewalt der Organisation, das muß die Lösung sein! Wir wollen den Hohn nicht mehr erleben, den eine Kreishauptstadt über sich ergehen lassen mußte, als sie ihre Kunstschätze zurückforderte. Provinzschilda erwache!

Ummerkung des Herausgebers. Um bei Leuten, die sich vielleicht durch obige Ausführungen irgendwie betroffen fühlen könnten, von vornherein jeden Zweifel über den Standpunkt der Schriftleitung zu beheben, sei erklärt: wir unterschreiben jedes Wort des Verfassers, dessen Ansicht über die Beraubung der Provinz zugunsten hauptstädtischer Sammlungen völlig dem Geiste des Frankenbundes entspricht.

## Verzeichnis der von Aschaffenburg nach München überführten Bilder

### Abgabe 1911.

Bayerisch von 1444

Katalog Nr. 2: Die Darbringung im Tempel.

Bayerisch von 1470

Katalog Nr. 3: Die Kreuzabnahme.

Bayerisch um 1490

Katalog Nr. 4: Der Judaskuß.

„ Nr. 5: Christus vor Pilatus.

„ Nr. 6: Die Kreuztragung.

„ Nr. 7: Oberrheinisch? um 1460

Die Geburt Christi.

„ Nr. 8: Der hl. Hieronymus.

„ Nr. 9: Der hl. Johannes.

„ Nr. 10: Die hl. Katharina,

„ Nr. 11: Die hl. Margaretha.

Verkündigung (Nach Schleißheim abgegeben).

### 1913.

Schule Cranachs: Die hl. Verwandtschaft.

„ „ „ Die hl. Jungfrau mit dem Jesukind.

### 1916.

1. Rembrandt „Christus“ K. Nr. 238.

2. Aert van Gelder „Geißelung“, Katalog Nr. 200.

3. „ „ „ „ „ Weg nach Golgatha“, Nr. 200.

4. „ „ „ „ „ Grablegung Christi“, Nr. 203.

5. „ „ „ „ „ Noli me tangere“, Nr. 204.

6. Sal. van Ruysdael „Kanallandschaft“

Aus den Sälen des Schlosses.

### 1919.

Schüß, „Mainz-Ostseite“

„ „ „ Weisenau bei Mainz“

„ „ „ „ „ Rheinansicht“.

Kobell, „Schloßplatz“

„ „ „ „ „ Ansicht von Aschaffenburg“.

- Roos, „Männl. Bildnis“  
 „ „ Weibl. Bildnis“.  
 A. Kaufmann, Maria mit dem Kind.  
 Thiele, ? (Titel unbekannt)  
 ? „ „ „  
 Schüß, „Flußlandschaft“.  
 „ „ „  
 Wüst, Titel unbekannt.  
 Brand, „ „ „  
 Brinkmann, Waldlandschaft.  
 Wüst, Titel unbekannt.  
 Wagner, Felsenlandschaft.

Quellenwerke: 1. Amtlicher Katalog der Gemälde-Galerie im Kgl. Schlosse zu Aschaffenburg von dem verdienstvollen früheren Generaldirektor der Münchener Galerien Dr. v. Reber.

2. Der reich ausgestattete, mit Begleittext versehene Band I von Bassermann-Jordan, Unveröffentlichte Meister aus dem Besitze des Bayer. Staates enthaltend die Gemäldegalerie im Kgl. Schlosse zu Aschaffenburg. (Leipzig, Karl W. Hiersemann.)

