

Künstlerinnen und Künstler in Westfalen

LWL-Museumsamt für Westfalen
Landschaftsverband Westfalen-Lippe
Münster

Biografien-Box
Ein Login zu westfälischen Museumssammlungen
Band 1



Künstlerinnen und Künstler in Westfalen

Malerei und Grafik
im 19. und 20. Jahrhundert

herausgegeben von
Ulrike Gilhaus
Ute Christina Koch

Umschlagabbildungen

Vorderseite: Otto Piene: ZERO foundation, Düsseldorf © Maren Heyne, Düsseldorf/VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Rückseite: Julia Schily-Koppers (oben): Stadt Borken/Foto: Brans

Toni Farwick (Mitte): Osthaus Museum Hagen/Foto: Tobias Roch

Hans Werdehausen (unten): Privatbesitz/Foto: Christian Theopold

© 2021 Ardey-Verlag, Münster
(Ardey-Verlag GmbH, An den Speichern 6, D-48157 Münster)

Layout und Covergestaltung: Heike Amthor, Fernwald
Layoutentwurf: Alexandra Engelberts

Druck: Westermann Druck, Zwickau

ISBN 978-3-87023-436-2

ISSN 2701-9691 (Print)

Die Herausgeber weisen darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere Veränderungen haben sie keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags, des LWL-Museumsamts für Westfalen oder der Herausgeber ist daher ausgeschlossen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Inhalt

Grußwort der LWL-Kulturdezernentin	6
Zum Konzept von Reihe und Buch	8
Zur Sozialgeschichte der bildenden Künstler*innen in Westfalen – ein Überblick	14
Künstler*innen	24
Westfälische Museen mit Werken der Künstler*innen	236
Autor*innen	242
Register	243
Bildnachweis	266

Grußwort der LWL-Kulturdezernentin



Das LWL-Museumsamt für Westfalen ist seit mehr als 40 Jahren ein Dienstleister für die Museen, kleinen Sammlungen und Gedenkstätten in Westfalen-Lippe. Seine Kernaufgabe liegt in der Beratung und Förderung von derzeit knapp 680 Häusern in allen Fragen der musealen Arbeit. Darüber hinaus erbringt es Dienstleistungen für die Museen, etwa in Form von Wanderausstellungen, museumspädagogischen Programmen und Fachpublikationen. Dadurch erweitert das Amt das Spektrum der Angebote der Museen, entlastet sie finanziell bei ihrer Aufgabenwahrnehmung und trägt zur Professionalisierung der Häuser bei. In der Kulturpolitik des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe ist es ein wichtiges Scharnier zwischen den 27 Mitgliedskommunen und dem LWL als Träger regionaler Kulturaufgaben.

Mit der nun erschienenen umfangreichen Publikation legt das LWL-Museumsamt für Westfalen nicht nur den ersten Band einer neuen Reihe vor. Es erweitert vielmehr das Portfolio seiner Serviceangebote dauerhaft um einen neuen Baustein. Die neue Reihe *Biografien-Box*. Ein Login zu westfälischen Museumssammlungen entstand aus dem fachlichen und kulturpolitischen Bedarf, die Museumssammlungen in Westfalen-Lippe zu qualifizieren und mehr Wertschätzung für sie zu generieren. Während Ausstellungen als Schaufenster der Museen und öffentliche Flächen als Veranstaltungsorte für gesellschaftliche Begegnungen in den letzten Jahrzehnten einen erheblichen Bedeutungszuwachs erfahren haben, ist die Anerkennung der musealen Sammlungen dazu gegenläufig gesunken, wenn man einmal von wertvollen Kunstsammlungen absieht. Der LWL hat diese Problematik vor vielen Jahren erkannt und darauf unter anderem mit dem Bau eines Zentralmagazins reagiert. Hier können neben den LWL-Museen auch Kommunen ihre musealen Sammlungen einlagern und nachhaltig bewahren.

Es brauchte darüber hinaus aber einen weiteren Ansatz für die Qualifizierung der Sammlungen. Die Reihe „Biografien-Box. Ein Login zu westfälischen Museumssammlungen“ will deshalb Einblicke in Umfang und Qualitäten musealer Sammlungen geben und wird dabei alle musealen Sparten in den Blick nehmen. Hinsichtlich der Darstellungsform haben wir uns zu Beginn gegen ein reines Sachbuch und für ein biografisches Format entschieden, also für die Beschreibung von Objekten und damit verbundenen Personen auf eine lesefreundliche und unterhaltsame Weise. Ein zweites Ziel der Reihe – und dies macht ihre neuartige Qualität und Forschungsleistung aus – ist die Grundlagenforschung zu den musealen Sammlungen in Westfalen-Lippe. Jeder Band der Reihe wird einen Überblick über Sammlungen zum jeweiligen Thema bieten und so nachgelagerte Forschungen jeder Art anregen und erleichtern. Bei Band 1 ist die Anzahl der relevanten Objekte so groß, dass die Bestandsübersicht einen eigenen Band beansprucht. Das denkbare Spektrum künftiger Anwendungen ist breit: Naheliegend sind Fachrecherchen für neue Ausstellungen und Publikationen, profitieren werden aber auch Studierende für wissenschaftliche Arbeiten und Heimatforscher*innen für vielfältige lokale und regionale Themen. Damit erweitert das LWL-Museumsamt seine Dienstleistungen über seinen Kernauftrag hinaus und rückt seine Arbeit in die Mitte der kulturgeschichtlich interessierten Öffentlichkeit.

Dieser erste Band ist das beeindruckende Resultat einer enormen Arbeitsleistung des LWL-Museumsamtes. Mein erster Dank gilt Dr. Ulrike Gilhaus, die als damals neue Leiterin des Amtes 2014 die ehrgeizige Idee zu der neuen Reihe hatte, sie ausformte und mit hohem Engagement zahlreiche Hürden und Probleme beim ersten Band überwand. Dr. Ute Koch als Gebietsreferentin für das Südliche Westfalen und Kunsthistorikerin im Amt übernahm die wahre Kärrnerarbeit der Umsetzung des ersten Bandes und gestaltete die Idee mit großer Umsicht, Erfahrung und Zuversicht fachlich weiter. Ihr oblagen der zeitintensive Kontakt zu den Autor*innen, zum Verlag, zu den Museen und Bildagenturen, zur Redaktion und zu den unterstützenden Volontär*innen Jan-Hendrick Steffan, Kim Oester-

winter und Henriette Fickers, sie koordinierte und überwachte die Abläufe akribisch. Als wichtiger Motor wirkte über weite Phasen des Projektes Dr. Nicola Assmann, die – eng eingebunden durch einen Werkvertrag – Museums- und Sammlungsleitungen sowie Kurator*innen beharrlich an Lieferungen für die Bestandsübersicht erinnerte und sie immer wieder durch Nachfragen zu Recherchen in den hauseigenen Beständen motivierte. Ihrer Übersicht über die kunsthistorischen Sammlungen in Westfalen und ihrer hohen Identifikation mit dem Projekt verdanken wir viel. Ein sehr herzlicher Dank gilt nicht zuletzt der Fachjury, die den langen Prozess der Entstehung des ersten Bandes mit fachlicher Neugier, Wohlwollen und konstruktivem Rat begleitete und im Ergebnis den Rahmen der relevanten Museen bzw. Sammlungen und der zu porträtierenden 87 Künstler*innen absteckte. Ich erinnere mich gern an die anregenden Diskussionen mit Prof. Dr. Ursula Blanchebarbe, Dr. Brigitte Buberl, Prof. Dr. Erich Franz, David Riedel, Dr. Barbara Rommé, Dr. Tanja Pirsig-Marshall, Leane Schäfer, Dr. Elisabeth Schwarm und zuletzt auch Dr. Christian Walda in unseren gemeinsamen Sitzungen. Für sorgfältige Redaktion und sprachlichen Schliff der Beiträge danken wir Dr. Martina Padberg, inzwischen Leiterin des Kunstmuseums Ahlen. Die Endredaktion lag bei Katrin Höller, die wir ebenfalls für ihre gute und zuverlässige Arbeit danken.

Vor allem aber bedanke ich mich sehr herzlich bei den 90 Museen, Sammlungen und Archiven, die sich an dieser Publikation mit einer immensen Forschungsleistung beteiligt haben, die Reproduktionen ihrer Kunstwerke geliefert und das LWL-Museumsamt zum Teil auch mit Texten unterstützt haben. Ohne ihre Mitwirkung fehlte der Publikation schlicht die fachliche Grundlage. Wir wissen sehr zu schätzen, was sie über Jahre an Arbeit in diese Publikation investiert haben und hoffen sehr, dass wir uns mit dem Ergebnis revanchieren können! Gleichermaßen gilt für die Autor*innen, die sich mit Fachkenntnis, Neugier und manchmal auch Leidenschaft auf die zu porträtierenden Künstler*innen eingelassen und Bildvorschläge gemacht haben. Ihre Begeisterung für das Thema, ihre Expertise und ihre Sprachgewandtheit machen einen Großteil der Lesefreude der Biografien aus.

Schließlich gilt mein Dank dem Ardey-Verlag in Münster, der mit dem LWL-Museumsamt die neue Reihe verlegen und ihr zum Erfolg verhelfen will. David Bendfeld hat als Leiter der Buchproduktion die entstehende Publikation mit viel Geduld, Einfühlungsvermögen und Sachkenntnis begleitet und durch konstruktive Ratschläge geholfen, die zweibändige Ausgabe im Schuber zu einem auch ästhetisch ansprechenden und wissenschaftlich gut nutzbaren Ergebnis zu machen. Ich wünsche dem ersten Band dieser Reihe einen guten Erfolg und sehe mit Spannung dem zweiten Band entgegen.

Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger
LWL-Kulturdezernentin

Zum Konzept von Reihe und Buch

Mit einer neuen Publikationsreihe rückt das LWL-Museumsamt für Westfalen die musealen Sammlungen in Westfalen-Lippe in den Blick. Impuls und Motivation für die Reihe „Biografien-Box. Ein Login zu westfälischen Museumssammlungen“ entstanden 2014 im Rahmen interner Diskussionen. Immer wieder begegnete uns allen – den Referent*innen, Fachberater*innen und der damals neuen Leitung – bei Ortsterminen und Diskussionen eine weitverbreitete fehlende Wertschätzung musealer Sammlungen. Manche Akteure außerhalb der Museen machten keinen Hehl aus ihrer Sichtweise auf die Sammlungen als Last, als Kostenfaktor und ohne Bedeutung für Gegenwart und Zukunft der Bürgerschaft und der gesellschaftlichen Entwicklung. Es gab und gibt auf Seiten einiger Museumsträger nur eine geringe Bereitschaft, in qualifizierte Depots und deren Einrichtung, aber auch in Datenbanken, Dokumentationsmaßnahmen und nicht zuletzt in spezifisches Personal zu investieren – während zur gleichen Zeit viele neue Präsentationsräume und sogar neue repräsentative Museumsgebäude entstanden oder in Planung waren. Vielerorts fehlt der kulturpolitische Wille zur Fürsorge für die Sammlungen auf allen Ebenen.

Auf diesen Negativbefund hat das LWL-Museumsamt, zu dessen Kernaufgabe die strukturelle Entwicklung der Museen in der Region Westfalen-Lippe gehört, seither mit verschiedenen Maßnahmen und Angeboten reagiert. Das nachdrückliche Plädoyer für interkommunale Depots gehört dazu,¹ die mehrjährige Digitalisierung des Zentralarchivs im LWL-Museumsamt,² die administrative Umstellung auf auskömmlichere Förderpauschalen bei Dokumentationsmaßnahmen 2017 und schließlich ein ganz neues Beratungsangebot für digitale Kommunikation und Vermittlung, die beide ihren Anknüpfungspunkt in den Sammlungen und deren Onlinestellung finden.³ Unsere Überzeugung ist es, dass Sammlungen wesentlich stärker in den öffentlichen Blick gerückt werden müssen, dass sie für Forschungen und Anwendungen von Schulen, Lokalforscher*innen, Studierenden und Hochschulen, aber auch für kommerzielle Nutzungen zu Verfügung stehen müssen. Kenntnis und Nutzbarkeit sind unverzichtbare Voraussetzungen für Wertschätzung. Auf der Jubiläumstagung des Deutschen Museumsbundes zu seinem 100-jährigen Bestehen in Berlin 2017 bestand unter den Teilnehmer*innen Einigkeit, dass die Sammlungen und Objekte nicht den Museen gehören, sondern der Gesellschaft. Wenn Museen eine stärkere gesellschaftliche Relevanz anstreben, braucht es eine neue Philosophie des „sharing“, aus der dann ein besseres „caring“ werden kann und werden sollte.⁴ Gerade die Digitalisierung der Sammlungen sehen wir als besondere Chance für die Inwertsetzung der Sammlungen.

Die neue Publikationsreihe ist also ein Element in einem breiten Maßnahmenpaket des LWL zur besseren Pflege, Erhaltung sowie der Wertschätzung und Nutzung musealer Objekte. Sie will den ganzen Reichtum und die unglaubliche Bandbreite musealer Sammlungen in der Region Westfalen-Lippe

¹ Bereits 2013 veranstaltete das LWL-Museumsamt dazu eine Fachtagung in Bielefeld; die weiterentwickelten Ergebnisse wurden publiziert, vgl. Das multikommunale Zentraldepot – Neue Wege des Sammlungsmanagements für Westfalen-Lippe. Hrsg. LWL-Museumsamt für Westfalen. Münster 2015 (Materialien aus dem LWL-Museumsamt; 8). Rechtliche Aspekte vertieft auf der Basis eines Rechtsgutachtens die Publikation: Rechtsformen und Trägerschaften interkommunaler Museumsdepots. Hrsg. LWL-Museumsamt für Westfalen. Münster 2015 (Materialien aus dem LWL-Museumsamt; 10).

² Im Zentralarchiv befinden sich alle seit 1978 vom LWL-Museumsamt geförderten Dokumentationen als Duplikate. Diese Duplikate gingen zunächst als analoge Karteikarten der Museen ein, seit den 1990er Jahren zunehmend digital. Aus dem „analogen Zeitalter“ gibt es rd. 120.000 Datensätze der Museumssammlungen in Westfalen-Lippe. Diese wurden von 2015–2019 digitalisiert und sollen langfristig in die Deutsche Digitale Bibliothek überführt werden. Schon heute kann endlich in diesem Datensatz recherchiert werden, eine Überführung in die Datenbank museum-digital hat begonnen. Vgl. Ulrike Gilhaus/Manfred Hartmann: Von analog nach digital. Ein Erschließungsprojekt im Zentralarchiv des LWL-Museumsamtes für Westfalen. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Jg. 63 (2016). H. 3; S. 140–148.

³ Um die Museen und Gedenkstätten in Westfalen-Lippe bei der Digitalisierung zu unterstützen, bauen LWL-Museumsamt und LWL-Medienzentrum ab 2020 ein eng vernetztes „DigitalTeam“ auf. In dem fünfjährigen Projekt werden Musterbausteine im Bereich der digitalen Kommunikation und Vermittlung entwickelt und zur Umsetzung in die Fläche vorbereitet.

⁴ Impuls von Antje Schmidt, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 8.5.2017, persönliche Aufzeichnungen Ulrike Gilhaus.

verdeutlichen. Heute gibt es 682 Museen und Gedenkstätten unterschiedlichster Sparten, Größen und Trägerschaftsformen in Westfalen-Lippe. Das älteste Museum der Region wurde 1824 eröffnet;⁵ viele nachfolgende Gründungen sind aus der städtischen Bürgerschaft ins Leben gerufen worden. Allein 431 kleine vereinsgeführte Museen in Westfalen beweisen, dass das Museum – wie kaum eine andere kulturelle Sparte – als gesellschaftlicher Ort der Erinnerung, der Partizipation und des aktiven Austausches gesellschaftlich hervorragend verankert ist.⁶ Hinter diesen Zahlen verbergen sich erstaunliche Sammlungsschätze, die mit dieser Reihe ausschnitthaft bekannt gemacht werden sollen, gleichzeitig aber durch das authentische Objekt und einzelne Menschen zu übergreifenden historischen Fragestellungen beitragen wollen.

Eng verbunden damit ist ein zweites wichtiges Argument für die neue Reihe. Bei seiner Gründung 1978 wurde das LWL-Museumsamt damit beauftragt, Maßnahmen zur „strukturelle[n] Verbesserung und Entwicklung des Museumswesens in Westfalen“ zu erarbeiten.⁷ Dazu tragen alle Dienstleistungen bei, die die Museen der Region bei der Wahrnehmung ihrer Kernaufgaben unterstützen oder sie von Kosten und Einzelrecherchen entlasten. Dies geschieht in dem Wissen, dass viele Museen personell und finanziell nicht optimal aufgestellt sind; das Museumsamt fungiert daher auch als ihre Unterstützungsagentur. Aus dieser Aufgabenstellung ist etwa das bei den Museen sehr beliebte Dienstleistungsangebot der Wanderausstellungen entstanden, auch die Publikationsreihe „Materialien aus dem LWL-Museumsamt“ hilft mit praxisnahen Anleitungen bei zahlreichen Aufgaben im Museumsalltag.⁸ Die neue Reihe „Biografien-Box. Ein Login zu westfälischen Museumssammlungen“ will deshalb auch Recherchen für Ausstellungen und Publikationen in Museen erleichtern und entlegene oder unbekannte Objekte für unterschiedliche Formate sichtbar und nutzbar machen. Deshalb gehört neben einem populärwissenschaftlichen Aspekt für eine breite Leserschaft auch ein wissenschaftlicher Anspruch zum Konzept der Reihe. Jeder Band listet in einem Bestandsverzeichnis alle bisher bekannten Objekte zur behandelten Fragestellung und zum ausgewählten Personenkreis auf. Ein solches Verzeichnis kann – ähnlich einer Bibliografie – die Sammlungen westfälischer Museen auf der Grundlage des Dokumentationsstandes bestmöglich erschließen. Damit möchten wir eine neue Grundlage für leichtere und bessere Forschung im Museum schaffen, aber auch für anwendungsbezogene Aufgaben in Hochschulen und Heimatforschung.

Von Anfang an haben wir uns dafür entschieden, in dieser Reihe Biografien als literarische Form der Vermittlung zu verwenden. Durch ihre hohe anschaulichkeit, emotionale Nähe sowie durch regionale oder individuelle Bezugspunkte helfen sie, auch neuartige oder komplexe historische Sachverhalte für eine breite Leserschaft zu erschließen. Sie fördern durch Identifikation, Abgrenzung oder kritische Würdigung die Entwicklung einer eigenen Position zum angesprochenen Gegenstand. Dadurch werden Themen in der Regel besser verankert; die dargestellten Biografien (oder Teilespekte daraus) sind „Stützpunkte“ in einem individuellen mind-mapping der Welt. Im Fokus stehen sowohl Menschen, die aufgrund ihrer Geburt „Westfalen“ waren, als auch solche, die hier zwar nicht geboren wurden, jedoch in Westfalen wichtige Phasen ihres Lebens verbracht bzw. Spuren hinterlassen haben. Kombiniert werden also Abstammungs- und Wirkungsprinzip. Angestrebt ist keine enzyklopädische Abhandlung aller bekannten Personen einer porträtierten Gruppe. Es geht auch nicht um „bedeutende“ Männer und Frauen in Westfalen, sondern um bekannte wie unbekannte Persönlichkeiten aller Epochen zwischen

⁵ Dabei handelt es sich um das Geologisch-Paläontologische Museum der WWU Münster mit außergewöhnlichen Fossilien und anderen Grabungsstücken aus verschiedenen Erdzeitaltern.

⁶ Vgl. Ulrike Gilhaus: Bestandsaufnahme. 40 Jahre LWL-Museumsamt für Westfalen. In: Beraten, Fördern, Ausstellen. 40 Jahre LWL-Museumsamt für Westfalen. Hrsg. LWL-Museumsamt. Münster 2018, S. 27.

⁷ Ebd., S. 12 (Auszug aus dem Gründungsauftrag).

⁸ In dieser Reihe erschienen etwa – immer herausgegeben vom LWL-Museumsamt für Westfalen: Das museale Passepartout. Münster 2016; das Standardwerk: Inventarisierung, Dokumentation, Bestandsbewahrung, 5. neubearb. Aufl. Münster 2015; Klebstoffe in der Restaurierung. Münster 2015; Sammlungsdokumentation und Ausstellungsplanung. Wege zu einer integrierten Museumsarbeit, Münster 2009 oder zusammen mit der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern die Bände: Kopfbedeckungen. Eine Typologie für Museen und Sammlungen. München 2013 sowie: Möbel. Eine Typologie für Museen und Sammlungen. München 2005.

ausgehendem Altem Reich und dem ausgehenden 20. Jahrhundert, die durch ihr Wirken geeignet sind, Fragen an die Geschichte exemplarisch zu beantworten bzw. durch Person und überlieferte Objekte beispielhaft für bestimmte kulturgeschichtliche Entwicklungen stehen. Die Auswahl der Persönlichkeiten orientiert sich also an fachhistorischen Gesichtspunkten und ihrer Repräsentation in den musealen Sammlungen sowie an den notwendigen biografischen Erkenntnissen. Damit werden durchaus „second-rate-people“ berücksichtigt, die bisher in traditionellen Biografien nicht vertreten sind, deren Lebensweg bzw. Wirkung aber für die von ihnen repräsentierte soziale Gruppe relevant ist.

Für jeden Band werden die dokumentierten Museumssammlungen der Region nach relevanten Objekten und Überlieferungen nach den dinglichen Überlieferungen dieser Gruppe gefiltert und mit Hilfe von Biografien aufbereitet. Menschen und Dinge werden also in Beziehung gesetzt. In jedem Band wird eine soziale Gruppe vorgestellt, die einerseits von prägender Bedeutung für den Kulturraum Westfalen war und andererseits Spuren in den öffentlichen Sammlungen hinterlassen hat. Die Fragestellung der Reihe ist im Grundsatz eine historische: Wie haben Menschen im Laufe der letzten 250 Jahre den Kulturraum Westfalen-Lippe geprägt und geformt? Welche Impulse brachten sie in Debatten und gesellschaftliche Entwicklungen ein? Welchen Beitrag haben sie zur Gestaltung ihrer jeweiligen Lebenswelt, zur Überwindung von Krisen, zum Aufbau nach Kriegen geleistet? Wo sind gesellschaftliche Triebkräfte zu identifizieren, wo liegen die Kräfte der Beharrung? Und welche Antagonismen, aber auch überraschenden Allianzen lassen sich zwischen ihnen erkennen? Soziale Gruppen sind aber kein monolithischer Block. Durch die Biografien erfährt das jeweilige Thema zugleich eine Ausdifferenzierung und Diversität, weil die vorgestellten Persönlichkeiten unterschiedliche Perspektiven und Positionen verkörpern und ganz verschiedene Beiträge geleistet haben.

Unter „Westfalen“ wird der Raum des heutigen Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe verstanden, auch wenn er in dieser Form erst seit rund 65 Jahren besteht. Die einzelnen Beiträge zu den ausgewählten Persönlichkeiten sind alphabetisch geordnet, jedoch den städtischen Wirkungszentren der porträtierten Personen zugeordnet. Dabei wird entweder der Geburts- oder der maßgebliche Wirkungsort einer Person herangezogen. Dieses Gliederungsprinzip korrespondiert mit den musealen Sammlungen, es dient aber auch der schnellen Orientierung über relevante Zentren für die jeweiligen Berufsguppen bzw. sozialen Gruppen. Für die Leserschaft bietet es zugleich eine Übersicht über die Bedeutung der eigenen Stadt innerhalb von Westfalen; es stärkt so die Identifikation mit dem kulturellen Erbe und inspiriert Interessierte zu weitergehenden lokalgeschichtlichen Forschungen. Aus der regionalen Streuung der Beiträge ergibt sich ganz nebenbei auch ein interessantes Bild über die unterschiedliche Bedeutung der westfälischen Kulturräume in unterschiedlichen Epochen und für unterschiedliche soziale Gruppen. Dadurch wird im Laufe der Reihe die Vielschichtigkeit, Lebendigkeit und Wandlungsfähigkeit des Kulturraums Westfalen anschaulich vermittelt.

Der erste Band der Reihe ist den bildenden Künstler*innen gewidmet. Regionalstudien zur Sozialgeschichte dieser Gruppe sind selten,⁹ für den westfälischen Raum fehlen sie ganz. Mit der hier vorgestellten Publikation wird diese Lücke nun geschlossen werden. Allerdings fehlte es an geeigneten Vorarbeiten, so dass erst in einem relativ aufwändigen, mehrstufigen Verfahren eine repräsentative Auswahl an Künstler*innen festgelegt werden konnte. Hierfür wurden zunächst Mitarbeitende in Museen mit einem relevanten Kunstbestand gebeten, in Frage kommende Künstler*innen zu nennen. Die dadurch entstandene Vorauswahl wurde von der durch das LWL-Museumsamt mit dieser Aufgabe betrauten Kunsthistorikerin Dr. Nicola Assmann durch eigene Recherchen erweitert und in einer ersten Liste mit insgesamt 90 Namen zusammengefasst. Die finale Entscheidung über die darzustellenden Biografien lag bei einer eigens berufenen Jury aus Fachkolleg*innen aus den Museen der Region. Dazu gehörten Prof. Dr. Ursula Blanchebarbe (Siegerlandmuseum, Siegen), Dr. Brigitte Buberl (Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund), Prof. Dr. Erich Franz (ehemals LWL-Museum

⁹ Grundlegend ist bis heute die Studie: Ruppert, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main 1998. Er fokussiert dabei die Kunststadt München und vergleicht am Beispiel von Franz Lenbach und Wassily Kandinsky zwei verschiedene Künstlergenerationen.

für Kunst und Kultur, Münster), David Riedel (Museum Peter August Böckstiegel, Werther), Dr. Barbara Rommé (Stadtmuseum Münster), Dr. Tanja Pirsig-Marshall (LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster), Leane Schäfer (Kunstmuseum Gelsenkirchen), Dr. Elisabeth Schwarm (Museum Abtei Liesborn, Wadersloh) und Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger (LWL) unter Mitwirkung von Frau Dr. Assmann und den beiden Autorinnen. Die Jury legte auch fest, welche Künstler*innen in einer längeren und welche in einer kürzeren Biografien vorgestellt werden.

Die wissenschaftliche Bestandsübersicht stellte eine große Herausforderung dar, die wir im Bearbeitungsaufwand zu Beginn völlig unterschätzten hatten. Dafür erfolgte eine Abfrage bei über 100 einschließlich ausgewiesenen Museen, z.T. auch bei den Kulturverwaltungen der Kommunen in Westfalen-Lippe. Sie wurden um Prüfung ihrer Bestände gebeten, um zu klären, welche der genannten Künstler*innen mit Gemälden, Zeichnungen und anderen originalen Arbeiten auf Papier oder Bildträgern bei ihnen vertreten sind. Diese Abfrage stellte zahlreiche Museen vor enorme Herausforderungen, sind doch oftmals ganze Bestandsgruppen nur unzureichend oder gar nicht inventarisiert. Häufig waren auch noch keine Datenbanken vorhanden, die eine leichte Abfrage ermöglichen; stattdessen mussten handschriftliche Verzeichnisse konsultiert werden. Des Weiteren konnten vielfach nur unvollständige Daten geliefert werden, vor allem im Hinblick auf Maße und Technik der Werke. Diese wurden dennoch mit aufgenommen – auch wenn ein Nacharbeiten nicht möglich war, um ein möglichst vollständiges Bild zu gewährleisten. Trotz dieser Schwierigkeiten stieß das Projekt fast immer auf sehr großes Entgegenkommen und große Hilfsbereitschaft, ohne die das Bestandsverzeichnis mit über 10.000 Einträgen nicht möglich gewesen wäre. Die Projektmitarbeiter*innen des LWL-Museumsamtes bearbeiteten und vereinheitlichten diese Datensätze nur geringfügig, sodass sie den Arbeits- und Wissensstand der Museen widerspiegeln. Damit ersetzt das Verzeichnis zwar nicht geprüfte Bestands- und Werkverzeichnisse, gibt jedoch einen sehr guten Überblick über die Arbeiten der ausgewählten Künstler*innen auch in kleinen und schlechter erreichbaren Sammlungen und Museen. Werke von Künstler*innen, für die es bereits Werkverzeichnisse gibt, wurden nur mit ausgewählten Arbeiten in den Anhang aufgenommen.

Die Recherchen zu Künstler*innen und ihren Biografien sowie zu den Beständen in den verschiedenen Sammlungen und Museen waren ebenfalls mit großem Aufwand verbunden. Nur durch den intensiven Kontakt von Dr. Nicola Assmann zu den Mitarbeitenden der einzelnen Einrichtungen wie Museen, Archiven und Bibliotheken konnte überhaupt erst diese Zusammenstellung erfolgen. Erst durch ihre akribische Recherche und ihren nie nachlassenden Elan gelang das Auffinden zahlreicher bisher unbekannter Details und ermöglichte es, auch unbekanntere Künstler*innen biografisch und im Werk zu fassen.

Für die Biografien konnten schließlich zahlreiche Expert*innen – meist aus Häusern mit einschlägigen Beständen und Spezialkenntnissen zu bestimmten Künstler*innen – gewonnen werden. Zu einigen unbekannteren Künstler*innen waren zudem weitere aufwändige (Archiv-)Recherchen notwendig. Mit einem besonderen Augenmerk auf ihren Lebensweg bzw. die besondere Relevanz der westfälischen Kulturlandschaft sollen Künstler*in und Werk gleichermaßen behandelt werden. Durch jeweils ein Porträt und ausgewählte Werkbeispiele werden Person und Œuvre auch visuell erlebbar.

Die vorliegende Publikation mit 87 ausgewählten, in vielerlei Hinsicht repräsentativen Biografien von Künstler*innen bietet deshalb die Chance, überindividuelle Muster der Berufsprägungen und des Kunstmarktes als eine strukturelle Voraussetzung der Kunstproduktion in der kulturellen Moderne sichtbar zu machen. Die hier publizierten Biografien umspannen einen Zeitraum von rund 250 Jahren und erlauben es, wichtige Entwicklungsschritte in der Professionalisierung bildender Künstler*innen exemplarisch zu beschreiben. Damit verbindet sich zugleich die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen der sozialen Gruppe der bildenden Künstler*innen und der Gesellschaft: Welche politischen, wirtschaftlichen und kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen stimulierten die künstlerische Produktion und ermutigten Menschen, ihr kreatives Potenzial zur Grundlage einer beruflichen Existenz zu machen? Welche Ausbildungswege, Arbeitsformen, -techniken und Motive entstanden unter den jeweiligen Bedingungen und in welchem Austausch standen die Künstler*innen untereinander? Wie ent-

wickelte und veränderte sich der Markt, wo lassen sich Wirkungszentren in Westfalen erkennen? Und wie nutzten umgekehrt Künstler*innen die ihnen gegebenen Rahmenbedingungen, um gesellschaftliche Veränderungsprozesse zu beschleunigen und aktiv oder reaktiv zu gestalten? Eines kann schon jetzt vorweggenommen werden: Die künstlerische Orientierung der hier vorgestellten Künstler*innen ist stets auf die Entwicklung der Kunst im europäischen Rahmen ausgerichtet. Alle KunstschaFFenden sind als Zeitgenossen weit über die begrenzten Erfahrungen im westfälischen Raum hinaus orientiert. Hierin liegt sicher eine der wesentlichsten Leistungen der bildenden Künstler*innen: Die Anbindung des Kulturraumes Westfalen an Europa und die internationale Gemeinschaft. Künstler*innen erweisen sich als Motor und Katalysator beim Transfer neuer Sichtweisen auf die Welt, bei der Integration neuer Ausdrucksformen von Kunst und Kreativität und damit verbunden auch neuer Lebensformen. Erst im Vergleich mit den in späteren Bänden der Reihe porträtierten sozialen Gruppen wird sich mit größerer Unterscheidbarkeit zeigen, wie singulär, außerordentlich, innovativ oder aber wie supplementär ihre Leistung in einem langfristigen Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung war.

Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch

Zur Sozialgeschichte der bildenden Künstler*innen in Westfalen – ein Überblick

Die vorliegende Publikation mit 87 ausgewählten, in vielerlei Hinsicht repräsentativen Biografien von Künstler*innen bietet die Chance, überindividuelle Muster der Berufsprägungen und des Kunstmarktes sichtbar zu machen. Die folgende Darstellung gibt eine Übersicht mit Hilfe einer Clusterbildung nach Generationen, die sich weniger an kunsthistorischen Epochen, sondern vielmehr an prägenden politischen und sozialen Perioden orientiert und dadurch Strukturen stärker hervortreten lässt.

Die älteste hier vorgestellte Künstlergruppe (geboren ca. 1760–1814) mit Johann Christoph Rincklake, Franz Nadorp, Franz Wilhelm Harsewinkel, Theobald von Oer, Heinrich von Rustige, Engelbert Seibertz und Heinrich Schilking,¹ die ihre Kindheit z. T. noch im Alten Reich verlebten, erhielt ihre Prägung durch die erheblichen Umwälzungen der Napoleonischen Kriege sowie der Säkularisierung und den damit verbundenen Bedeutungsverlust von Kirche und Adel. Diese Gruppe ist besonders interessant, denn durch sie lassen sich die beiden untergehenden Typen des Handwerkerkünstlers und des höfischen Künstlers wie ein Nachhall aus einer anderen Zeit fassen.² Als Handwerkerkünstler in Reinkultur tritt uns Rincklake entgegen. Er durchlief bei Bildhauer Emeric Sporing in Münster eine sechsjährige Lehre als Maler. Anschließend bildete er sich in der Tradition der Wandergesellen im Umfeld der einschlägigen Kunstakademien weiter, vermutlich an den privaten Malerschulen der dortigen Professoren, aber auch durch Kopieren herausragender Gemälde wie der „Sixtinischen Madonna“ in Dresden. Dort erhielt er Anregungen von vielen zeitgenössischen Künstlern. Eine individuelle Anleitung durch Hauslehrer spielte für die Berufswahl und die handwerklich-technische Entwicklung sowohl bei Schilking und Nadorp als auch bei von Oer und Seibertz eine Rolle. Alle Künstler dieser Gruppe mit Ausnahme von Harsewinkel lassen noch eine starke Orientierung an der Lebensform des höfischen Künstlers erkennen, am stärksten ausgeprägt bei Nadorp mit seiner lebenslangen Bindung an das Fürstenhaus Salm-Salm und bei Schilking, der 1870 zum Oldenburger Hofmaler ernannt wurde. Hier zeigt sich eine deutliche Beharrungstendenz an tradierten Modellen, die in Westfalen offenbar länger überdauern konnten als in den Metropolen. Die erstaunliche Karriere von Rustiges basiert auf gleich drei Säulen: öffentliche Ämter am Königlichen Hof, eine Professur an der Kunstakademie Stuttgart und freies, erfolgreiches Arbeiten für eine bürgerliche Käuferschicht. Das künstlerische Schaffen dieser Gruppe wird dominiert von Porträts, religiösen Motiven, Landschaften aller Regionen unter dem Einfluss der Romantik und der Historienmalerei. Schilking trat mit stimmungsvollen Waldlandschaften und sorgsam komponierten Motiven der sogenannten Eichen-Romantik hervor. Neu waren Kinderporträts, die zu Memorialzwecken aus bürgerlichen Familien nachgefragt wurden und bisher dem Adel vorbehalten waren – im Œuvre Rincklakes sind sie stark vertreten. Wirkungszentren in Westfalen waren ausschließlich Münster und Arnsberg als Verwaltungssitze. Hier lebten Auftraggeber und Käufer aus Bürgertum, Adel und Kirche.

Zur gleichen Zeit bildete sich in Westfalen der Typus des modernen Künstlers heraus, der unter den Bedingungen des freien Marktes von seiner Arbeit leben konnte. Hierzu gehört die zweite Generation (geboren ca. 1815–1849) von Heinrich Funk, Carl Weddige, Friedrich Lillotte, Caspar Goerke, Ludwig Menke, Alexander Michelis und Heinrich Deiters. Sie profitierte vom wirtschaftlichen Aufschwung der frühen Industrialisierung Westfalens und der Reichsgründung 1871 sowie der besseren Mobilität. Die Eisenbahn erleichterte Reisen zu Auftraggebern oder Studienzwecken; dies weichte die Bedeutung der städtischen Zentren auf. Bis auf Goerke und Menke studierten alle an der Düsseldorfer Akademie,

¹ Nennung in chronologischer Reihenfolge.

² Dies unterstreicht die These Rupperts von der Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Künstlertypologien; vgl. Ruppert, Künstler, S. 80ff. Zur Definition der Künstlertypologie vgl. ebd., S. 66ff.

Toni Farwick

19.3.1886 Warstein – 7.9.1979 Hagen



Toni Farwick, Selbstporträt, 1920,
Öl auf Leinwand, 78×65,5 cm,
Osthause Museum Hagen

Toni Farwick wurde 1886 in Warstein geboren. 18-jährig siedelte sie in die Kunstmétropole Berlin über, wo sich ihr, wie vielen anderen künstlerisch talentierten Frauen, die Chance bot, eine Ausbildung zur Künstlerin zu erhalten. Zunächst besuchte die junge Frau die Zeichen- und Malschule des Berliner Künstlerinnenvereins unter der Leitung von Margarethe Hoenerbach. 1868 war die Zeichen- und Malschule als erste öffentliche Institution, die Frauen offenstand, gegründet worden, da Frauen an der Kunsthakademie bis 1919 nicht zugelassen waren. Hier erhielten sie – wie etwa auch die namhafte Künstlerin Paula Modersohn-Becker – eine grundlegende und systematische künstlerische Ausbildung. Nach der Grundlagenvermittlung setzte Toni Farwick ihre Ausbildung bei dem Porträtkünstler Eugen Spiro fort, der sich, nach einer Parisreise vom französischen Impressionismus inspiriert, den Berliner Secessionisten angeschlossen hatte. Im Privatatelier von Lovis Corinth, der ebenfalls Mitglied der Künstlervereinigung war, verfeinerte die Künstlerin ihre Fertigkeiten, die es ihr ermöglichen, sich an den Studienateliers für Malerei und Plastik (der sogenannten Lewin-Funcke-Schule) zu bewerben, wo neben Lovis Corinth auch Martin Brandenburg lehrte. Bei Letzterem schloss Toni Farwick 1912 ihre Ausbildung mit Medaille und Stipendium ab.

Einen vielversprechenden Auftakt für ihre Karriere bildete im selben Jahr eine Einzelausstellung, die der einflussreiche Galerist Paul Cassirer ausrichtete. Sein Berliner Kunstsalon zählte Anfang des 20. Jahrhunderts zu den wichtigsten Galerien für moderne und zeitgenössische Malerei in Deutschland, ab 1910 war sie sogar eine der führenden Galerien in Europa, die bedeutende Künstler wie Paul

Cézanne, Lovis Corinth, Vincent van Gogh oder Max Liebermann präsentierte, in deren Linie sich Toni Farwick nun einreihte. Weitere Ausstellungen folgten, 1914 in der Galerie des Berliner Verlegers und Kunsthändlers Wolfgang Gurlitt und zwischen 1913 und 1916 in der Breslauer Galerie Lichtenberg. Im westfälischen Hagen wurden ihre Werke 1917 im Folkwang-Museum von dem Kunstmäzen Karl Ernst Osthaus ausgestellt, der bereits seit 1901 u.a. mit Paul Cassirer in Kontakt stand. Im selben Jahr richtete sich Toni Farwick ein Atelier in Berlin ein, das sie bis 1943 besaß. Von 1920 bis 1931 engagierte sie sich als Mitglied des Vorstandes und des Preisausschusses in der Künstlervereinigung „Juryfreie Kunstschau Berlin“.

Ihr Frühwerk beinhaltet Landschaften, Stillleben und Porträts. Es zeigt in der meist großflächigen Bildanlage und pastellfarbenen Fassung den Einfluss der Berliner Secessionisten. Dies vergegenwärtigt beispielhaft ein Selbstporträt aus dem Jahr 1920. Vor einem blautonig marmorierten Hintergrund erscheint die Künstlerin in einem bunten, modisch weitgeschnittenen Hemdblusenkleid. Die schlichte Kleidung wird ergänzt durch einen blumengeschmückten, kleinkrempigen Hut, der ihr Haar komplett verhüllt. Selbstbewusst und mit festem Blick präsentiert sich Farwick als emanzipierte Berliner Künstlerin. Stilistisch erinnert ihr Selbstbildnis an die impressionistischen Damenporträts ihrer Lehrer Eugen Spiro und Lovis Corinth.

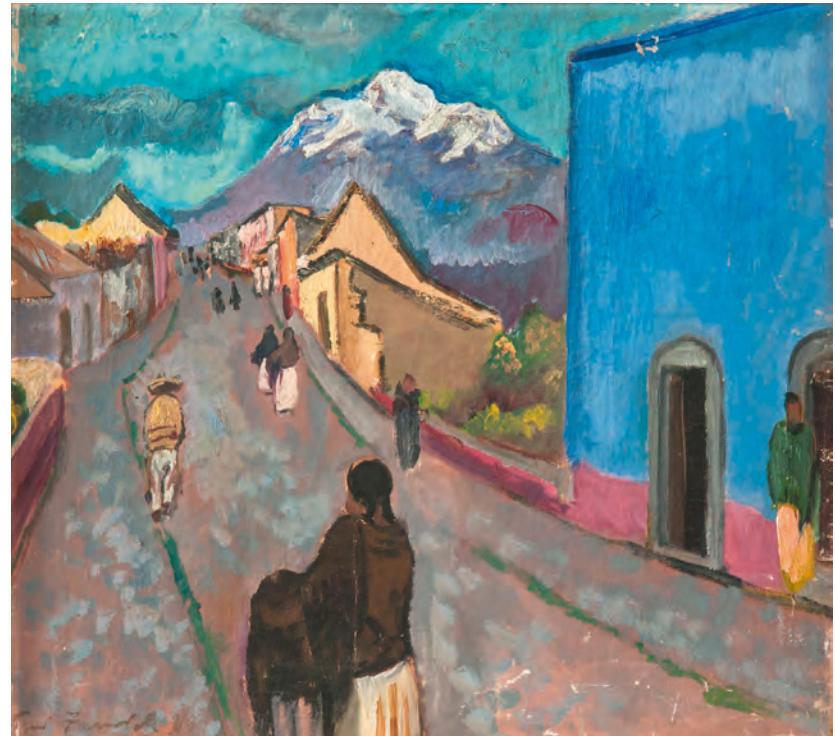
Einer Einladung folgend führten die Künstlerin zwischen 1925 und 1930 längere Studienreisen nach Mittelamerika – Mexiko, Guatemala, Honduras, Antigua – und New York. Durch die exotische Umgebung inspiriert, veränderte Toni Farwick ihre Farbpalette sowie die Pinselführung und erweiterte ihr Themenspektrum: Sie schuf nun Landschaften mit Menschengruppen oder Gruppenporträts in Stadtlandschaften sowie Bildnisse indigener Bauern. So zeigt das Gemälde „Ozumba mit blauem Haus“ von 1929 Menschen auf einer ansteigenden Straße mit flankierenden Häusern in Ozumba de Alzate in

Mexiko. Im Hintergrund öffnet sich der Blick höchstwahrscheinlich auf den imposanten Vulkan Popocatépetl. In expressionistischer Farb- und Formgebung, die stilistisch an Arbeiten der Künstlervereinigung „Der Blaue Reiter“ erinnern, erfasste Toni Farwick in unprätentiösen, farbgewaltigen Szenen die Landschaften Mittelamerikas. Sie malte jedoch nicht in Öl, sondern bediente sich der Aquarelltechnik, um in dynamischer Linienführung die Atmosphäre alltäglicher Erscheinungen wie etwa der „Farbigen Wäscherin“ von 1929 einzufangen. Einer Momentaufnahme nicht unähnlich schildert die Künstlerin eine Alltagssituation der jungen Frau, die sie von ihrer Arbeit aufblickend anschaut.

Die dokumentarisch anmutenden Mexiko-Bilder wurden um 1930 in einigen Einzelausstellungen international gewürdigt, u.a. mehrfach in Mexiko-Stadt und 1928 in New York. Auch in Deutschland fanden 1931 und 1932 Ausstellungen in Hamburg bei Philipp Mendelsohn, im Kunstsalon Schaumann in Essen, in der Worpsweder Kunstschaau, im Suermondt-Museum in Aachen sowie in den Niederlanden im Kunstsalon D'Audretsch in Den Haag und im Kunstzaal W. Wagenaar in Utrecht statt. Im Nationalsozialismus war Tony Farwick künstlerisch isoliert und nahm aus Protest nicht an öffentlichen Ausstellungen teil. Lediglich 1936 zeigte sie Werke in der Ausstellung „Von Feuerland bis Mexiko“ der Südamerikanischen Studierenden in Deutschland in Berlin und 1938 in der Sommerausstellung im deutschen Lyceum Club in Berlin.

1943 wurden ihr Atelier sowie der Großteil ihrer Werke zerstört; sie selbst wurde ins Schloss Thurnau nahe Bayreuth evakuiert, wo sie bis 1961 freundschaftliche Unterstützung erfuhr. Während dieser Zeit war sie in Ausstellungen in Berlin, Bayreuth, Coburg und Kulmbach vertreten. Nach Kriegsende war Toni Farwick 1950 Mitbegründerin der „Freien Gruppe Bayreuth“, die eine Erneuerung der Kunst nach 1945 anstrebte und wo ihre Bilder von 1951 bis 1961 zu sehen waren. In ihrer Malerei kehrte sie zu ihren Berliner Wurzeln zurück und malte vorwiegend Porträts und Landschaften. 1962 siedelte die Künstlerin mit 76 Jahren nach Hagen über, wo sie Mitglied des „Hagenrings“ wurde und sich an Gruppenausstellungen beteiligte. In ihrem Atelier entstanden luftige Interieurs und Stillleben sowie Aquarelle von Gärten und Porträts. Über 90-jährig reiste sie nochmals nach Mexiko.

Die Künstlerin blieb zeitlebens einer gegenständlichen Malerei verpflichtet, wobei sie die Mexiko-Bilder als Schwerpunkt ihres Kunstschaffens in den Fokus der Ausstellungen nach 1945 stellte. Gewürdigt wurde Toni Farwicks Werk 1967 in Ausstellungen im Märkischen Museum in Witten und der Deutsch-Ibero-Amerikanischen Gesellschaft in Frankfurt, 1976 in einer Ausstellung des Kunstvereins Bochum im Haus Kemnade und 1979 im Ibero-Club Bonn. Das Osthaus Museum in Hagen, in dessen Sammlung 25 Arbeiten der Künstlerin zu finden sind, würdigte Toni Farwick erstmals 1970, dann 1976 zum 90. Geburtstag sowie 1986 zum 100. Geburtstag und zuletzt 2014 im 35. Todesjahr mit Ausstellungen.



Toni Farwick, Ozumba mit blauem Haus, 1929, Öl auf Leinwand, 53,5×59,5 cm, Osthaus Museum Hagen

Literatur

Israel, Walter: Bei Corinth in Berlin gelernt, bei K. E. Osthaus in Hagen einst ausgestellt und in der Volmestadt den Lebensabend verbracht: Die Malerin Toni Farwick (1886–1979). In: HagenBuch 2018: Impulse zur Stadt, Heimat- und Kunstgeschichte. Hrsg. Michael Eckhoff. Hagen 2017, S. 277–286 | Stressig, Peter: Damenbesuch. Ida Gerhardi 1862–1927. Lis Goebel 1884–1970. Toni Farwick 1886–1979. Grete Penner 1892–1972. Eva Niestrath-Berger 1914–1993. Ruth Eckstein 1920–1997. Hagen 2006 | Toni Farwick 1886–1979. Zum 100. Geburtstag der Malerin. Hrsg. Karl Ernst Osthaus Museum Hagen. Hagen 1986 | Toni Farwick. Bilder, Aquarelle. Hrsg. Kunstverein Bochum e.V. Bochum 1976

Elisabeth May

Caspar Goerke

19.11.1821 Münster – 13.4.1896 Münster



Mitglieder des Zwei-Löwen-Clubs zum 100-jährigen Jubiläum im Assenhof in Münster (Goerke in der oberen Reihe, der Zweite von links), 1896, Fotografie, Stadtarchiv Münster

Fürsprache erfuhr Caspar Goerke durch ein Freifräulein Angelika von Wrede (vermutlich von Wrede/Melschede). Ab 1841 konnte er durch adelige Unterstützung an die Akademie nach München gehen und bekam das Zeugnis zum „Einjährig-Freiwilligen“ Militärdienst. 1844 studierte Goerke an der Akademie in Antwerpen. Über diese Zeit ist nur bekannt, dass seine Schwerpunkte bereits auf biblischen Motiven und der Porträtmalerei lagen. 1845 kehrte er nach Münster zurück.

In den folgenden Jahren führte Caspar Goerke im Auftrag mehrerer Adelshäuser in Westfalen Familienbildnisse aus, die nur durch wenige archivalische Belege bekannt sind. Ein intensiver Kontakt verband ihn mit der vermögenden Familie des Grafen Ignaz von Landsberg-Velen, der sein Studium gefördert hatte. Auf den Wohn- und Landsitzen der Familie waren Goerkes Bilder der Töchter (1846, 1851), des Grafen und seiner Frau Louise (1851) zu sehen, so auf Burg Gemen in Borken bis Ende der 1930er Jahre sowie in Münster. 1847 porträtierte er den Freiherrn Carl Adolf von Elverfeldt-Beverförde und dessen Tochter Anna Maria, 1855 dessen Ehefrau auf Schloss Loburg im Kreis Warendorf. 1850 malte er auf Haus Laer in Meschede die jungen Adeligen Elisabeth von Westphalen und Clemens Graf von Westphalen.² Goerke lebte auf den Schlössern und Adelssitzen, restaurierte auch Gemälde.

1851 heiratete er die 1823 in Gendringen (Niederlande) geborene Adolfine Sauret und trat mit ihr noch im selben Jahr eine über zweijährige Reise nach Italien an.³ Zwischen Ende August 1851 und ungefähr Mitte Februar 1854 hielt sich Goerke mit seiner Frau in Rom auf und reiste nach Florenz, Venedig, Neapel und Palermo, um die klassische Kunst Italiens zu studieren. Großformatige Werke lassen eine Nähe zur Bewegung der Nazarener erkennen, die sich an der altitalienischen Malerei orientierten und eine Erneuerung der modernen christlichen Kunst anstrebten. Dazu zählt das Historiengemälde, das den Täuferkönig Jan van Leiden im dramatischen Augenblick der folgenschweren Verstoßung seiner

Franz Caspar Ludwig Goerke wurde als Sohn eines Schuhmachers als viertes von fünf Kindern am 19. November 1821 in Münster geboren.¹ Nach dem Besuch der Lateinschule trat er eine Lehre in der Lithografischen Anstalt bei Christian Espagne in Münster an und besuchte dort auch bald nach ihrer Einrichtung die Höhere Zeichenschule, die der Westfälische Kunstverein zur Förderung der Ausbildung von jungen Künstlern und Handwerkern 1839 in Verbindung mit der Gründung eines Museums initiiert hatte. Der aus Wesel stammende, in Berlin und Den Haag akademisch ausgebildete Maler Johann Friedrich Welsch führte sie in Abend- und Sonntagskursen durch. Eine entscheidende

Frau Elisabeth Wandscherer darstellt (Stadtmuseum Münster). Das aus der münsterischen Geschichte des 16. Jahrhunderts überlieferte grausame Ereignis malte Goerke 1852 in Rom mit historischer Genauigkeit. Im Hintergrund ist der Dom von Münster zu erkennen. Das westfälische Täuferreich der 1530er Jahre war Mitte des 19. Jahrhunderts gerade aktuell; Historiker und Künstler setzten sich neu damit auseinander. Goerke legt in seinem Gemälde den Fokus auf den Moment des inneren Konflikts, der sich in Haltung und Ausdruck der beiden Hauptfiguren spiegelt. Deren aufgewühlte Gefühle sind zurückgenommen, die Komposition nimmt die Frage nach Moral und Gewissen auf. Malerisch stand Goerke der Düsseldorfer Malerschule, wie dem einflussreichen Wilhelm Schadow, nahe.

In Rom zählte er zum Freundeskreis der deutschen Künstlerkolonie, zu dem auch der münsterische Bildhauer Wilhelm Achtermann gehörte. Sein Porträt (im Besitz des Westfälischen Kunstvereins), von Goerke 1852 in Rom gemalt, zeugt von Freundschaft und Nähe. 1853 porträtierte Goerke den jungen Priester Johann Heinrich Bangen aus Rhede in Rom, und später auch in dessen Amtszeit als Leiter des Priesterseminars in Münster.⁴ Zurück in Münster vollendete Goerke ein in Rom begonnenes Gemälde der „Esther“, das auf einer Ausstellung in Wien mit einem Preis ausgezeichnet wurde. Noch im Jahr 1854 führte Goerke das Familienbildnis von Prof. Alexander Haindorf mit zwei Enkelkindern (LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster) aus, ein wichtiges Gemälde im Œuvre. Das Bild zum 70. Geburtstag Haindorfs war ein zu jener Zeit beliebter Anlass und bringt die spätromantische Sehnsucht nach Glück und Frieden im Kreise der Familie zum Ausdruck. Vor der Italienreise hatte Goerke drei andere Enkel des jüdischen Nervenarztes in einem Geschwisterbildnis (1851, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster) festgehalten. Haindorf hatte sich mit der Gründung des Westfälischen Kunstvereins (1831) für die Kunst Westfalens engagiert und trug als Sammler und Kunstsammler herausragende Werke alter Kunst zusammen, die heute Hauptwerke des LWL-Museums in Münster sind. Die Familie Haindorf-Loeb besaß auch Goerkes Jan-van-Leiden-Bild.⁵ Ab 1854 porträtierte Goerke Enkelkinder der Familie Landsberg-Velen: Louise, Max Franz, die Mutter Sophia von Landsberg-Velen (1855) und die Geschwister Friedrich und Bernhardine, ein Bild, das in Anlage und Qualität dem großen Haindorf-Bild ähnelt.⁶ Die Italienreise hatte zu einer malerischen Befreiung geführt. Caspar Goerke gab nun der emotionalen Ebene bildnerisch mehr Raum. Er schätzte die venezianische Malerei von Giovanni Bellini bis Tizian; diesen bewunderte er als „größten Porträtmaler der Neuzeit“. Ein „feiner Naturalismus“, die Meisterschaft im Helldunkel der Ölmalerei und der „transparente Goldton, der sich wie ein Schleier über den Gemälden von Tizian ausbreitet“ ist auch im Haindorf-Bildnis zu spüren.⁷

Ab 1855 in Münster ansässig, erhielt Goerke auch zahlreiche Aufträge aus kirchlichen Kreisen. So waren in vielen Münsteraner Kirchen seine Mariengemälde und Altarbilder zu sehen, u.a. in der Ludgerikirche (1860), der Petrikirche (1871), der Martinikirche (1862)⁸ sowie andernorts, u.a. in der Hippolytuskirche



Caspar Goerke, Jan van Leiden verstößt seine Gemahlin Elisabeth Wandscherer, 1852, Öl auf Leinwand, 200,5 × 234 cm, Stadtmuseum Münster



Caspar Goerke, Alexander Haindorf und zwei seiner Enkelkinder, 1854, Öl auf Leinwand, 97×84,5 cm, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

„Wiederherstellung“ der mittelalterlichen Wandmalerei. Ab 1871 beaufsichtigte er die Lagerung von Resten alter Altäre, 1872 ließ er das Gewölbe der Marienkapelle im Dom neu aufmauern. Um 1870 hatte Caspar Goerke eine Prüfung zum Architekten absolviert und führte in den folgenden Jahren auch verschiedene Baumaßnahmen für den Adel aus, etwa den Umbau zur Verkleinerung des Haupttreppenhauses und des Saales im Obergeschoss von Schloss Harkotten. 1885–1886 war er mit „baukünstlerischen Arbeiten“ und Skizzen zur Gestaltung der Wände und eines Kamins auf Schloss Sandfort in Olfen für den Grafen Wilhelm von Wedel beschäftigt, 1887 mit Bauten für das Gut Abbenburg in Brakel sowie Porträts von Karl Freiherr von Kanne und seiner Frau¹², zuletzt Privatbaumeister beim Grafen von Landsberg.

Als Gründungsmitglied der Münsterschen Kunstgenossenschaft (1871) engagierte sich Goerke in der Vertretung der beruflichen Interessen. Unter seinem Vorsitz installierte der Verein 1877 aus eigenen Kräften eine „von der königlichen Regierung concessionierte Zeichen-Schule für Kunst und Kunstgewerbe“ zur Ausbildung junger Kunstschüler und Kunsthändler in Münster und löste „endlich seine Schulfrage“.¹³ Die Mitglieder stellten Vorlagematerial und beteiligten sich als Lehrer. Goerke verwies auf die frühere Zeichenschule des Kunstvereins und die pädagogischen Fähigkeiten von Johann Friedrich Welsch, man griff auch auf dessen Unterrichtsmaterial zurück. Bald förderten der Provinzialverein und die Stadt die Einrichtung, der Träger blieb bis 1913 die Kunstgenossenschaft.¹⁴ Bernhard Pankok, Melchior Lechter und Fritz Grotmeyer zählten zu den Schülern.

Caspar Goerke porträtierte später höhere Verwaltungsbeamte der Stadt Münster und Persönlichkeiten aus Westfalen sowie auch weiterhin Mitglieder adliger Familien, wie Adolfine Freifrau von Boeselager (1870) und Bernhardine Elisabeth von Landsberg-Velen (1881).¹⁵ In seinen Bildnissen gelang

(1864) in Gelsenkirchen-Horst und in der Kirche St. Nikolaus (1865) in Brüggen am Niederrhein. Über Gemälde zur Ausstattung des Neubaus der Kirche St. Lucia in Harsewinkel sind Briefe und Quittungen erhalten. Jeweils vier Ölgemälde für den Hochaltar und die Kanzel stellte der Maler 1860 im Jahr der Einweihung der Kirche fertig, später einen Seitenaltar. Ein Gemälde im Format eines hochgezogenen Bogens basiert auf der „Idee einer Regina Angelorum [...] wodurch ein anderer Moment der Aufnahme in den Himmel, aber eine ruhige und anmuthige Darstellung in den Spitzbogen erzählt würde [...] Mit dem Hochwürdigsten Bischofe habe ich die Skizze besprochen und die Ausführung genehmigt erhalten“.⁹

Im Jahr 1858, bis spätestens Mai 1859, war Goerke nochmals in Rom. Er gehörte zum römischen Künstlerbund der „Colonna-Gesellschaft“, einem Freundeskreis um den Dichter Hermann Allmers, der den Nazarenern geistig nahestand.¹⁰ Die Verbindung zu den Hauptvertretern Friedrich Overbeck und Peter von Cornelius zeigt ein vertrauensvoller Vorschlag des Bischofs von Münster, Johann Georg Müller, der nicht realisiert wurde: Zur Beschaffung von Glasgemälden für den Dom solle man „den Maler Görke in Rom mit der Herstellung von Skizzen [...] beauftragen; Overbeck, Flach und Cornelius hätten ihre Hilfe zugesagt“.¹¹

Ein weiteres Aufgabenfeld gewann an Bedeutung: Goerke wurde als Architekt für die Aufgaben im Münsteraner Dom eingesetzt. 1855 kalkulierte er eine

ihm eine wertschätzende distanzierte Charakterisierung der Porträtierten. Goerke bemühte sich um Wahrhaftigkeit; seine Bildnisse strahlen menschliche Wärme, manchmal aber auch Strenge und in den späten Jahren auffallend realistische Züge aus.

Als geselliger Mensch war Goerke als einziger Künstler Mitglied im Gesellschaftsclub „Der Verein“, der später mit dem „Zwei Löwen-Club“ fusionierte. Im Alter trat er der „Geographischen Gesellschaft“ bei, die sich die Entwicklungsgeschichte des Münsterlands erwanderte. Der Germanist und Altertumsforscher Prof. Joseph Wormstall vermittelte die Frühzeit und Sagenwelt Westfalens (Porträt von Goerke, 1892, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster). Wormstall hatte die Pläne der Kunstgenossenschaft zur Einrichtung ihrer Schule unterstützt und ehrte 1896 in einem Nachruf den in jenem Jahr verstorbenen verstorbenen Maler. Die Todesanzeige der Familie benennt Goerke der Zeit gemäß als „Historienmaler und Architekten“; ihm wurden von 1858 bis 1865 fünf Töchter geboren (zwei erreichten jedoch das Jugentalter nicht); er war Großvater.¹⁶

Caspar Goerke ist als Künstler, später auch als Architekt, eng mit der Stadt Münster verbunden. Aus einfachen Verhältnissen stammend, konnte er seinen Neigungen und Begabungen folgen. Die Existenz als freier Künstler und Baumeister war auch für ihn mit unsicheren Verhältnissen verknüpft. Goerke protestierte deutlich, als der Westfälische Kunstverein ihm 1870 einen im Jahr zuvor erteilten (heute unbekannten) Auftrag entzog, gab ihn gleichzeitig zurück und beklagte fehlende Rücksichtnahme, auch im Hinblick auf seine Familie, da bei seiner „erweiterten Thätigkeit auf dem Gebiete der Architektur [...] die Kunst der Malerei vorläufig zurücktreten mußte“.¹⁷ Caspar Goerke wird wie Johann Christoph Rincklake in die Reihe der führenden Bildnismaler in Münster eingeordnet. Da Leben und Œuvre des Künstlers nicht aufgearbeitet sind und sich nur vereinzelt Gemälde in Museen befinden, ist sein Werk heute wenig im Bewusstsein.

Nicola Assmann

Anmerkungen

- ¹ Stadtarchiv Münster, Bevölkerungsregister 1817–1842 [Görken], Sterbeurkunde Caspar Goerke, Verwaltungsarchiv, Amt 34, Nr. 353/1896. Vgl. Stening, Karl: „Meister von dem Stamm der Alten“. Vor 170 Jahren wurde der Maler Caspar Görke geboren. In: Jahrbuch Westfalen 1992 (46), S. 70–74. Vgl. (R.): Zum 100. Geburtstag eines münsterschen Malers. In: Westfälischer Merkur, Nr. 537, 19.11.1921. Carin Kessemeier danke ich für Einsicht in ihre und Siegfried Kessemeiers Forschungen; Gerd Dethlefs, Münster, für Hinweise.
- ² LWL-Denkmalpflege, Landschafts- u. Baukultur in Westfalen, Bildarchiv, Burg Gemen, Nr. A3365/66, A3435/36, A3010, A3368, Loburg, Kreis Warendorf, Nr. A285, A286, A292, Haus Laer, Kr. Meschede, Nr. A1137, A1138. Landesarchiv NRW, Westfalen, U 132 Ve, Gesamtarchiv v. Landsberg-Velen (Dep.), Velen-Akten Nr. 18987, Verzeichnis der in den einzelnen Zimmern befindlichen Bilder (vermutl. 20. Jh.).
- ³ Reisedaten Goerkes vgl. in: Noack, Friedrich: Schedarium der Künstler in Rom. „Görke, Caspar“. Archiv der Bibliotheca Hertziana. <<http://db.biblhertz.it/noack/noack.xml>> (abgerufen am 30.10.2017).
- ⁴ Vgl. Kamps, Markus: Die Familie Bangen. Eine Familie aus Rhede in Porträts des Malers Caspar Görke. In: Westmünsterland. Jahrbuch des Kreises Borken. 24. Jg. (1999/2000), S. 210–214.
- ⁵ Das Bild hing bis 1943 in Haus Kentrop bei Hamm, dann wurde es von der Stadt Münster erworben und war von etwa 1953 bis 1973 im „Zwei-Löwen-Club“ in Münster ausgestellt. Über den Ankauf gibt es keine weiteren Informationen. Mitteilung Bernd Thier, Stadtmuseum Münster, 14.9.2017; Mitteilung Christa Wilbrand, Stadtarchiv Münster, 19.10.2017, Stadtarchiv Münster, Verwaltungsarchiv, Amt 43/47, Nr. 63, Bde 4 u. 5.
- ⁶ LWL-Denkmalpflege, Bildarchiv, Burg Gemen, Nr. A3046, A2991, A3042/43.
- ⁷ Goerke: Vortrag „Über die Erfindung der Ölmalerei“ [und deren historische Entwicklung], 1860 und 1862 für den Westfälischen Kunstverein. 1879 wiederholt für die Münster'sche Kunstgenossenschaft, gedruckt in: 8. Jahresbericht des Westfälischen Provinzial-Vereins für Wissenschaft und Kunst (1879), Münster 1880, S. 294–302.
- ⁸ Vgl. Geisberg, Max: Die Stadt Münster. Sechster Teil. Die Kirchen und Kapellen der Stadt außer dem Dom. Münster 1941/1977 (Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen; 41), S. 156, 191, 354.
- ⁹ Briefe u. Quittungen an Pfarrdechant Hüntemann, Harsewinkel, u. Tischlermeister Schnitkemper aus Beelen, 15.1.1861, 5.12.1861, 10.1.1864, 30.5.1868, Bistumsarchiv Münster, Dep. PfA Harsewinkel, St. Lucia, A 128.
- ¹⁰ Vgl. „Mensch sein und den Menschen nützen“. Hermann Allmers und seine Künstlerfreunde. Hrsg. Axel Behne, Oliver Gradel. Otterndorf 2002, S. 18–19, 25ff., vgl. Aquarelle von Goerke, 1858.
- ¹¹ Flach [= Gebhard Flatz ?]: J. G. Müller, zit. in: Geisberg, Max: Die Stadt Münster. Fünfter Teil. Der Dom. Münster 1937/1977 (Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen; 40), S. 356.
- ¹² LWL-Archivamt für Westfalen, Archiv Harkotten, Har. Ak1132, o. J.; „Projekt über bauliche Veränderungen im Schlosse Haarkotten“; Archiv Sandfort San. C 197, San. C 464; Archiv Abbenburg Abb. A. Ak 905. LWL-Denkmalpflege, Bildarchiv, Breitenhaupt bei Steinheim, Kr. Höxter, A2558/60.
- ¹³ Zit. aus: LWL-Archivamt, Westfälischer Kunstverein 802/175: Memorandum und Referat von C. Goerke, 1879, u. Koreferat von Dr. Wormstall, zum Plan einer Schuleinrichtung im Zusammenhang mit der „Denkschrift über das technische Unterrichtswesen“ des Handelsministeriums für das Abgeordnetenhaus in Berlin.
- ¹⁴ Vgl. Jahresberichte der Münster'schen Kunstgenossenschaft. In: Jahresberichte des Westfälischen Provinzial-Vereins für Wissenschaft und Kunst, Münster 1875, S. 165–171/1878, S. 205–210/1879, S. 211–213. Vgl. Weiss, Gisela: Sinnstiftung in der Provinz. Westfälische Museen im Kaiserreich. Paderborn 2005, S. 268–269.
- ¹⁵ LWL-Denkmalpflege, Bildarchiv, Schloss Höllinghofen, Kreis Arnsberg, A3259, Burg Gemen, A3437.
- ¹⁶ Todesanzeige „[Caspar Goerke ...] im Alter von 74 Jahren“, in: Westfälischer Merkur, Münster, Nr. 103, 14.4.1896, Morgenausgabe, S. 3. Vgl. (R.): Zum 100. Geburtstag (vgl. Anm. 1). Vgl. Stadtarchiv Münster, Einträge im Meldebuch 1880–1900, Stadtregistratur, Fach 16, Nr. 8, Meldeeingänge in den Leihstschaftsregistern Dom I u. II, Dom III, Adresse Dom 50.
- ¹⁷ Zit. aus: LWL-Archivamt, Westfälischer Kunstverein 802/4: Vorstandsprotokolle, Korrespondenz des Kunstvereins mit C. Goerke, Brief des Künstlers an den Vorstand, 19.7.1870

Literatur

- Kessemeier, Siegfried: Caspar Görke. Alexander Haindorf und seine zwei Enkelkinder. 1854. In: Kunstwerk des Monats, 1988/5, Münster 1988 | Kessemeier, Siegfried: Caspar Görke. Wilhelm Achtermann. 1852. In: Kunstwerk des Monats 1984/9, Münster 1984