



Abb. 2: Ausschnitt

Literatur

Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. XVIII, 1: Landscapes, bearb. von Wolfgang Adler, London u. a. 1982

Gerd Dethlefs, Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster ..., in: Heimatpflege für Westfalen, 21. Jg., 2/2008, S. 1-12

Ulrike Looft-Gaude, Zur Geschichte des Bildmotivs „Milchmädchen“ in der Kunst, in: Meiereimädchen – Arbeits- und Lebensformen im 19. Jahrhundert. Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig 1991

Anton Fahne, Die Düsseldorfer Maler-Schule in den Jahren 1834, 1835 und 1836, Düsseldorf o. J. (1837)

Ute Immel, Die deutsche Genremalerei im neunzehnten Jahrhundert, Diss. Heidelberg 1967

Franz Jostes, Westfälisches Trachtenbuch, 3. Aufl., bearb. von Gerda Schmitz, Münster 1994

Paul Kauhausen (Bearb.), Die Lebenserinnerungen des Johann Wilhelm Schirmer, Krefeld 1956, S. 63

Siegfried Kessemeier u.a., 1844 – Ein Jahr in seiner Zeit, Ausst.Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1985/1986, hier S. 61-69 (Karl Ditt: Ländliche Unterschichten in Westfalen), S. 172-173 (Kirsten Ahrens: Die schlesischen Weber)

Ferdinand Koch, Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster o. J. (1914), S. 172 Nr. 322

Gerhard R. Kock, Symbolfigur der Finanzkrise. „Das Milchmädchen“ von Adolf Schmidt fristet ein Schattendasein im Depot, in: Westfälische Nachrichten, Lokalausgabe Münster, 25.7.2009



Abb. 3: Franz Wilhelm Harsewinkel (1796–1872), Mädchen mit Rose, um 1835, Öl/Leinwand, 100,5 x 69 cm (Ausschnitt), Inv.-Nr. 542 LM, erworben 1925



Abb. 4: Conrad von Soest, Die hl. Odilia, um 1410, Öl/Holz, 93 x 25,8 cm (Ausschnitt), Inv.-Nr. 3 WKV, Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins, erworben 1835

Paul de Kock, La laitière de Montfermeil, Paris 1827 (dt. Das Milchmädchen von Montfermeil, Braunschweig 1829, u. a.)

Angelika Lorenz, Adolf Friedrich Teichs: Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht, 1836 (= Kunstwerk des Monats April 1987)

Irene Markowitz, Die Düsseldorfer Malerschule (Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf IV: Malerei, Bd. 2), Düsseldorf 1969

Betka Matsche – von Wicht, Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen 59 (1981), S. 3-87

Burkhard Meier, Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 91-92; 4. Aufl. 1926, S. 62

Carsten Roth, Adolph Schmidt, in: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, 3 Bde., München 1997/1998, hier Bd. 3, S. 219-220

Hans F. Schweers, Gemälde in Museen. Deutschland, Österreich, Schweiz. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, 9 Bände, München u. a. 2008, hier Bd. 3 S. 1348

Kurt Soiné, Johann Peter Hasenclever. Ein Maler im Vormärz, Neustadt/Aisch 1990 (Bergische Forschungen Bd. XXI), S. 242

Andreas Wartmann, Studien zur Bildnismalerei der Düsseldorfer Malerschule (1826-1867), Münster 1996

Westfälischer Kunstverein, Katalog der Sonderausstellung „Die deutsche Frau“ im Landesmuseum zu Münster, Mai bis Juni 1934, Nr. 58

Hildegard Westhoff-Krummacher, Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1975, S. 148-149

Hildegard Westhoff-Krummacher, Franz Wilhelm Harsewinkel, Bildnis eines Mädchens mit Rose, um 1835 (Kunstwerk des Monats November 1995)

Hildegard Westhoff-Krummacher, Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1995

Stefanie Westphal, Conrad von Soest: Die hl. Dorothea und die hl. Odilia, um 1410 (Kunstwerk des Monats Dezember 2004)

Rudolf Wiegmann, Die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf, Düsseldorf 1856, v.a. S. 232, 283 (Hasenclevers „Milchmädchen“)

Irmgard Wirth, Berliner Malerei im 19. Jahrhundert, Berlin 1990, S. 245.

LWL-Archivamt für Westfalen, Münster, Bestand 802 (Westfälischer Kunstverein), Nr. 1, 26b, 100-110, v. a. Nr. 102c Bl. 44-45 (Verzeichnis der Gemälde des Kunstvereins o. J., um 1836)

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Domplatz 10, 48143 Münster.

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, nur Abb. 3: Rudolf Wakonigg, LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2010 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster

Das Kunstwerk des Monats

Januar 2010



Adolf Schmidt (1804 – 1864?)
Das Milchmädchen, 1834
Öl/Leinwand, 112,2 x 87 cm,
Rahmen 127,5 x 103,5 x 8,5 cm
Inv.-Nr. 322 WKV, Leihgabe des Westfälischen
Kunstvereins, erworben 1835

Im Eingang des Magazinturms im Lichthof des Altbaus zieht dieses Bild die Blicke auf sich: hinter einer Steinbrüstung die Halbfigur einer jungen Frau mit hellem Kopftuch, Schultertuch, Hemd und geraffter Schürze, ein buntes Kissen auf dem Kopf, ihre rechte Hand lässig auf einen großen Krug gelegt, ihre Linke in die Hüfte gestützt, unbewegt und fast trotzig in die Ferne schauend. Der dunkle nach links führende Weg, Bäume und Bauernhäuser im Hintergrund lassen die helle Kleidung und den blauen Himmel mit weißen Wolken um so strahlender wirken. Eine biedermeierliche Idylle, ein schönes Bild – mit einer interessanten Geschichte: es ist das erste Gemälde überhaupt, das der Westfälische Kunstverein als zeitgenössisches Kunstwerk erwarb. Aus der Ausstellung des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“ in Düsseldorf gelangte es 1835 nach Münster: als Gewinn bei der Verlosung.

Nur durch Zufall also kam es in die Sammlung, aber nicht zufällig. Der Düsseldorfer Kunstverein hatte sich 1829 gebildet, um der dortigen Kunstakademie ein Forum zu schaffen, Ausstellungen neuer Gemälde ihrer Lehrer und Schüler zu veranstalten, durch eine Jury herausragende Gemälde anzukaufen und zu verlosen. Jedes Mitglied zahlte pro Jahr fünf Taler für eine „Aktie“ des Vereins – man konnte auch mehrere erwerben! – und mit der Nummer der Aktie nahm man an der Verlosung teil. Als sich 1831 der Westfälische Kunstverein bildete, um dieses Modell auf Westfalen zu übertragen, sicherte man die Verbindung nach Düsseldorf durch die Mitgliedschaft im dortigen Kunstverein.

Schon 1832 veranstaltete der Westfälische Kunstverein in Münster die erste Ausstellung mit Bildern hiesiger Künstler und Sammler, die mit einer ersten Verlosung 1833 und in den Folgejahren wiederholt wurde. 1834 gelang es, von der Stadt Münster den früheren Stadtkeller an der Ecke Prinzipalmarkt/Clemensstraße anzumieten und mit städtischer Hilfe und durch Zuschüsse des Provinziallandtags zum Museum umzubauen. Im Januar 1835, vor genau 175 Jahren übernahm der Verein als Dauerleihgabe des Staates zehn mittelalterliche Gemälde aus der abgebrochenen Soester Klosterkirche St. Walburgis. Zusammen mit 13 aus säkularisierten Klöstern überwiesenen Bildern, drei angekauften mittelalterlichen Tafelbildern, weiteren Leihgaben und 35 Gipsabgüssen konnte am 2. Januar 1836 das Museum des Kunstvereins feierlich eröffnet werden. 1837 kamen 81 Depotbilder des Kgl. Museums in Berlin hinzu. Einziges zeitgenössisches Gemälde in Eigenbesitz war „Das Milchmädchen“ von Adolf Schmidt. Mag man es sich in der Nähe der Hl. Odilia des Conrad von Soest aus St. Walburgis vorstellen (Abb. 4)?

Über den Künstler weiß man nur wenig. Geboren 1804 in Berlin und 1823–1827 bei dem Berliner Porträtmaler Karl Wilhelm Wach (1787–1845) ausgebildet, studierte er 1829–1834 in Düsseldorf, bis 1831 die Historienmalerei, danach in der Meisterklasse des Akademiedirektors Wilhelm Schadow (1788–1862, geädelt 1843) vor allem die Genremalerei. Der Düsseldorfer Kunstverein kaufte für seine Verlosungen 1829 sein Gemälde „Die Lautenspielerin“ und 1834 „Das Milchmädchen“ an – anschließend soll Schmidt sich in Berlin niedergelassen und bis zu seinem Tode (1864?) als Historien-, Genre- und Porträtmaler gearbeitet haben. Das „Milchmädchen“ war wohl seine Düsseldorfer Abschlussarbeit, quasi sein Meisterstück – tatsächlich ist es bis heute das einzige Gemälde seiner Hand in einer öffentlichen Sammlung in Deutschland! Dass es indes kein Meisterwerk

ist, zeigen malerische Schwächen wie die stark abgeknickte, krallenhafte Hand. Schmidts Malerkollege, der Landschafter Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863), charakterisierte ihn in seinen Lebenserinnerungen: „ein schwaches Talent, aber eine schöne Baßstimme“.

Immerhin: wohl bis 1941 war das „Milchmädchen“ ausgestellt. 1934 zeigte es der Kunstverein in der Ausstellung „Die deutsche Frau“, die das Frauenbild „im neuen Deutschland“ historisch zu grundieren unternahm: als „Frau in der Familie, als Mutter oder bei der Arbeit, wie sie ihrer Bestimmung lebend den Alltag beseelt“. Dieser Frauentyp entsprach eben nicht der „sanften und engelsgleichen“, frommen Frau nach den Ideen der Aufklärung und den Idealen des Biedermeier. So fand das Gemälde auch keine Aufnahme in die gleichnamige erfolgreiche Ausstellung des Landesmuseums von 1995, anders als z.B. Franz Wilhelms Harsewinkels etwa gleichaltriges „Mädchen mit Rose“ (Abb. 3). Kein Wunder, dass der originale Goldrahmen vom Zahn der Zeit (nach der Auslagerung 1941/46 und nach fast 65 Jahren im Bildermagazin) angenagt und unfrisch ist: Die originalen Eigentümerschilder und die Nummerierungen von 1914 am Rahmen weisen es als „Mauerblümchen“, als seit 1950 weder ausgestelltes noch verliehenes Bild aus. Als Magazin-Kleinod wurde das Bild schon im Juli 2009 von Gerhard R. Kock gewürdigt.

Die Genremalerei war seit 1827/30 in Düsseldorf zu einer realistischen, das Leben und Dasein des einfachen Volkes schildernden Kunstgattung geformt worden. Man entdeckte die ästhetische Qualität des Heimatlichen, malte statt italienischer Volkstrachten einheimische und nutzte sie zur Identitätsfindung. Die Lokalisierung des hier vorgestellten Gemäldes machen Bildtitel wie „Nieder rheinisches Landmädchen“ (Boetticher 1901) oder „Rheinisches Milchmädchen“ deutlich. Adolf Schmidt's „Milchmädchen“ trägt alltägliche Arbeitskleidung: weißes Hemd, dunklen Rock und eine gestreifte Schürze, das gelbe (baum-?)wollene oder Nessel-Schultertuch mit weiß karierten Linien verdeckt das dunkle Mieder. Die fraulichen Reize treten dezent zurück, was ihre Jugend betont. Ein schlichtes Kopftuch rahmt das Gesicht, oben ein gemustertes Kissen, um darauf ihr Arbeitsgerät, den Milchkrug aus Messing (oder Zinn?), zu stellen. Der original überlieferte Bildtitel macht die Bestimmung des Kruges eindeutig, auch wenn solche Gefäße normalerweise eine viel größere Öffnung besaßen, um aus einem Bottich die frisch gemolkene Milch für den Transport zum Hof (oder für einen Abnehmer in der Stadt?) umzufüllen. Die in die Hüfte gestützte Hand ist übrigens eine typische Handhaltung, um den Milcheimer in der anderen Hand oder den Krug auf dem Kopf auszubalancieren.

Auf mehreren flämischen Landschaften von Peter Paul Rubens erscheinen Milchmädchen in derselben Kleidung, mit großen Zinnkrügen auf dem Kopf. Zwei dieser Rubens-Gemälde kamen mit der Düsseldorfer Galerie 1805 nach München, und die große, 23.000 Kupferstiche umfassende Sammlung der Düsseldorfer Akademie dürfte Stiche danach enthalten haben. Die trachtenkundlichen Werke der Jahre um 1900 zeigen Frauen ähnlich, oft im „Sonntagsstaat“ mit kostbareren, oft gemusterten Stoffen und einer prächtigen Haube.

Milchmädchen hatten harte Arbeit zu leisten und standen in der Hierarchie eines Bauernhofes an unterster Stelle. Ihren Traum vom sozialen Aufstieg spiegelt die sprichwört-

liche „Milchmädchenrechnung“: auf dem Weg zum Markt berechnet ein Mädchen den Gewinn, bis ein Stolpern ihren Tonkrug zerbricht und den Traum zerstört – das hat Johann Peter Hasenclever (1810–1853) auch 1834 in seinem kleinen Genrebild „Das Milchmädchen“ (46 x 33 cm) dargestellt. Wenn Burkhard Meier die junge Frau 1914 als „Bäuerin“ bezeichnet, ist das ein – wohl dem selbstbewusstesten Auftreten der jungen Frau geschuldetes – Missverständnis. Eher zeigt sich hier die künftige Bäuerin, die als Milchmädchen Kenntnisse erwirbt. Die künftige Hausfrau ist nicht „sanft und engelsgleich“ Schmuck und Lust ihres Mannes, sondern wird tatkräftig dem Hause vorstehen. Sozialer Aufstieg durch Tüchtigkeit, Sparsamkeit, Erbschaft und Heirat thematisierte der ‚humoristische Roman‘ „Das Milchmädchen von Montfermeil“ (1827, deutsch 1829) des Vielschreibers Paul de Kock (1793–1871). Das gute und einfache, nicht naive, sondern aufrichtige und kluge, selbstbewusst tüchtige Mädchen Denise heiratet dort den reichen Verschwender und Frauenheld August und sichert schließlich dessen Auskommen. Steht die Milch zugleich symbolisch für weibliche Fruchtbarkeit?

Denise war Erbin einer Kleinbauernstelle und lebte u.a. vom Milchverkauf. In Westfalen und im Rheinland arbeiteten solche Kleinbauern zudem als Tagelöhner bei Großbauern und lebten zusätzlich von Heimarbeit, z.B. Spinnen und Weben. 1849 stellten sie in Westfalen 23,5% der erwerbstätigen Bevölkerung, das Hof- und Hausgesinde hatte einen Anteil von 16,8%. Dass Schmidt's Milchmädchen genauso gekleidet ist wie die unglückliche Webersfrau auf dem bekannten Bild des Düsseldorfer Malers Carl Wilhelm Hübner (1814–1879), „Die schlesischen Weber“ (1844), macht ihre soziale Zugehörigkeit deutlich.

Ihre Kleidung wirkt indes allzu frisch – was schon Gerhard Kock auffiel: ohne Spuren harter Arbeit. Der sauber gezogene Scheitel entspricht vielmehr Mädchenbildnissen des Biedermeier. Das für Genremalerei zu großmaßstäbliche Bild verbirgt wohl eher das Porträt einer Düsseldorfer Bürger-tochter. Die Verwischung der Grenze zwischen Genrebild und Porträt ist ein Kennzeichen der frühen Düsseldorfer Malerschule, die einen Realismus im Detail mit einer Idealisierung des Bildmotives zur Vorstellung einer allgemeingültigen Idee zu verbinden suchte. Das Spannungsfeld zwischen dem Realismus, der die Berliner Malerei (etwa Schmidts Lehrer Karl Wilhelm Wach) auszeichnete, und dem Idealismus der römischen Nazarener, von denen Professor Wilhelm Schadow seit seinem achtjährigen Romaufenthalt 1811–1819 stark beeinflusst war, bestimmt auch dieses Bild.

Genrebilder sollten Volksdenkmale sein: „Volks-Denkmale sind Volks-Heiligthümer, die Nation tröstet, ermutigt, entzückt sich an ihnen“, so der Kritiker Anton Fahne 1837. Die Forderung Fahnes, die Düsseldorfer Schule solle „eine veredelte niederländische sein“, „nur edler, würdiger“, eine erzieherische Wirkung „im bürgerlich-christlichen Sinne“ haben, ist hier eingelöst. Aber Fahne würde dies Bild auch kritisiert haben: Die junge Frau wirkt steif, das Modell scheint puppenhaft erkennbar durch. Summa summarum: ein ganz typisches Werk der Düsseldorfer Schule.

Adolf Schmidt's Milchmädchen ist also nicht die naive, sondern die tüchtige junge Frau – und ist darin wegweisend modern. Arbeitsamkeit als bürgerliche Tugend wird – während im Wuppertal die Industrialisierung einsetzte und Kinderarbeit üblich war – auch dem weiblichen Geschlecht zu-



Abb. 1: Adolf Teichs, Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht, 1836, Öl/Leinwand, 185,5 x 247,5 cm, Inv.-Nr. 332 WKV, Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins, erworben 1838 als zweites Werk zeitgenössischer Kunst

gestanden. Als ein frühes Zeugnis für Arbeitskleidung, für die Verbildlichung von Alltag im Genrebild lässt sich das Bild an die kultur- und alltagsgeschichtlichen Sammlungen des Landesmuseums anschließen. Es ist auch bedeutsam, weil es die engen Kontakte der münsterischen Kunstszene zur westdeutschen Kunstmetropole Düsseldorf veranschaulicht. Selbst der zufällige Erwerb ist typisch. So wurde das zweite vom Kunstverein erworbene zeitgenössische Gemälde, die „Gefangenen Griechen“ von Adolf Teichs (1812–1860), 1836 (Abb. 1), 1838 aus der Düsseldorfer Ausstellung von dem Vorstandsmitglied Caspar Geisberg durch Los gewonnen und – deutlich zu groß für einen bürgerlichen Salon – dem Kunstverein verkauft für 200 Taler, ein Drittel des ursprünglichen Preises. Ein exotisches Trachtenbild und zugleich ein Bild ersehnter Freiheit, Meisterstück und Meisterwerk dieses „No name“-Malers Teichs, ist es stets als ein Hauptwerk der Sammlung ausgestellt gewesen. Gleiches gilt für das um 1854 gekaufte Bild „Arbeiter und Magistrat“ Johann Peter Hasenclevers von 1848 (Inv.-Nr. 270 WKV), ein Bild der politischen Selbstwerdung der Arbeiterschaft.

Typisch ist dies nicht: Die Mehrzahl der bis heute als Kunstwerke der Gegenwart erworbenen Museumsstücke landet dauerhaft im Depot. Von den rund 2.050 Gemälden des LWL-Landesmuseums und des Kunstvereins sind etwa 320 als zeitgenössische, moderne Kunstwerke innerhalb von 20 Jahren nach ihrer Entstehung erworben worden. Nur ca. 50 haben sich (bis 2008) in der Dauerausstellung behaupten können. Das „Milchmädchen“ wurde wie viele Bilder von einem innovativen und geschmackbildenden Werk der Gegenwartskunst zu einem lediglich(?) kulturgeschichtlich interessanten Objekt, zu einem Teil des kulturellen Erbes, das zu pflegen und zu bewahren nach wie vor Hauptaufgabe der Institution Museum ist.

Gerd Dethlefs