Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 79 (1969)

Artikel: Der Maler Wilhelm Schmid
Autor: Fischer, Guido
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-901162

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Maler Wilhelm Schmid

Am 23. November 1968 erhielt der Maler Wilhelm Schmid das Ehrenbürgerrecht der Gemeinde Brè. «Insigne pittore di riconosciuta fama internazionale» heißt es in der Urkunde der Gemeindebehörde – hervorragender Maler von internationalem Ruf.

Ein langer Weg mit aussichtsreichen Stationen, aber auch voller Hindernisse, ein Weg mit vielen Krümmungen liegt zwischen der Jugendzeit im Aargau und der Ehrung in Brè.

Wir wollen versuchen den Lebensweg in groben Zügen nachzuzeichnen und danach auf das künstlerische Schaffen eingehen.

Wilhelm Schmid wurde am 7. Februar 1892 in Remigen geboren. Die Talebene, sich von Remigen gegen die Aare hin öffnend, umgeben von Wäldern und Rebhängen, von steil ansteigenden Jurabergen, das Dorf mit stattlichen Häusern, überragt von einem alten zerfallenden Kirchlein, bildeten den landschaftlichen Rahmen der ersten Kindheitsjahre.

Bunte Kalender auf dem Estrich des heimatlichen Bauernhauses vermittelten dem Knaben erste Begegnungen mit bildnerischem Gestalten.

Nach der Schulzeit trat Wilhelm Schmid in der Firma Brown, Boveri, Baden eine Lehrstelle in der Abteilung für Maschinenbau an. Er arbeitete dort während rund zwei Jahren, vollendete die Lehrzeit jedoch nicht, sondern wechselte sowohl den Lehrmeister als auch den Beruf. Die neue Lehrstelle bei Albert Frölich in Brugg erlaubte es Wilhelm Schmid, sich auf den Architekturberuf vorzubereiten. Der Wechsel vom Maschinenbau zur Architektur läßt vermuten, daß der Junge von einer Ahnung über seine Bestimmung geleitet oder gedrängt wurde – eine Ahnung, welche sich offenbar früh zur Gewißheit verdichtete. Man darf dies aus den nächsten Etappen der Entwicklung schließen. Während gleichaltrige Absolventen einer Architekturlehre, solid-gemächlich, von einem Atelier zum andern rutschten, wagte

Wilhelm Schmid im Jahr 1912, zwanzigjährig einen großen Sprung. Nach kurzen Aufenthalten in Florenz und München nahm er in Berlin Wohnsitz. Eine Stelle im Atelier des bekannten Architekten Professor Peter Behrens, damals künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft Berlin, sicherte anfänglich die materielle Existenz. In Brugg, bei Frölich wurde Schmid in einer dem Schaffen Behrens völlig entgegengesetzen, eher pompös-repräsentativen Auffassung erzogen (Abdankungshalle Brugg, Krematorien Aarau und Zürich). Behrens Bedeutung für die damalige Zeit geht schon daraus hervor, daß bei ihm Corbusier, Gropius und Mies van der Roh als Mitarbeiter tätig waren. Ob der junge Aargauer bei Behrens Arbeit suchte, weil er in dessen übersichtlich-konstruktiver Architektur ein Vorbild fand, welches seinem eigenen Wesen besser entsprach, oder ob er erst bei Behrens zu jenem sachlichen Denken und Gestalten erzogen wurde, wie es für das spätere Schaffen Schmids charakteristisch ist, läßt sich heute kaum noch ausmachen.

In einer kurzen, im Jahr 1923 geschriebenen Biographie erwähnt Schmid unter den frühen Kunsteindrücken die Werke von Konrad Witz. Es ist wohl denkbar, daß Schmid bei Behrens auf andere Weise bestätigt fand, was ihn schon bei Konrad Witz ansprach.

Im Jahr 1913 wurde Wilhelm Schmid Mitarbeiter von Professor Bruno Paul. Wohl noch stärker als die von Behrens ausgehenden Anregungen, mag die von Bruno Paul vertretene konsequente Geisteshaltung zu einer streng sachlichen gestalterischen Disziplin geführt haben.

Sowohl Peter Behrens als auch Bruno Paul waren am Anfang ihrer Laufbahn Maler. An Vorbildern, um von der einen Disziplin der Bildenden Kunst in die andere zu wechseln, fehlte es demnach nicht.

1914, Wilhelm Schmid ist 22 Jahre alt und baut in Berlin bereits als selbständiger Architekt. Eine Blitzkarriere! Die Selbständigkeit erlaubt es dem jungen erfolgreichen Mann sich nun vermehrt mit dem Malen zu beschäftigen. Schmid gibt die Beschäftigung mit Architektur zwar nie ganz auf – er baut zum Beispiel 1923 in Potsdam sein Etappenhaus, eine damals vieldiskutierte Lösung – wendet sich jedoch immer eindeutiger dem Malen und der Bildhauerei zu. Im gleichen Jahr 1914 stellt Wilhelm Schmid zum erstenmal Bilder im Kunsthaus Zürich aus. Zwei Jahre darauf folgt in Berlin die erste Gesamtausstellung in der Galerie Neumann-Nierendorf. Wieder zwei Jahre später

1918, findet die Vermählung mit Maria Metz statt. Maria Schmid hat seither ihren Gatten unermüdlich umsorgt, sich um alles gekümmert, was ihn vom Schaffen hätte abhalten können, vor allem um Ausstellungsangelegenheiten und um den Absatz der Bilder. In den Jahren der großen Schwierigkeiten hat Maria Schmid, ebenso energisch wie erfolgreich gekämpft, um eine neue Existenz aufzubauen. Doch vorläufig sind wir noch im Lebensabschnitt des steilen Aufstieges. Im Jahr 1920 durfte Wilhelm Schmid im großen Ehrensaal des Glaspalastes am Lehrter Bahnhof ausstellen – eine Auszeichnung, welche zeigt, daß er bereits zu den anerkannten «Größen» zählte. Als weitere Auszeichnung darf die in der Reihe «Junge Kunst» im Verlag Klinkhardt und Biermann erschienene Monographie gewertet werden. Außer Wilhelm Schmid ist nur noch ein einziger Schweizer in diese Folge aufgenommen worden.

Die Jahre bis 1936 können als Zeitabschnitt des Ausbaus und der Bewährung bezeichnet werden. Zwischen 1924 und 1931 lebt und arbeitet Schmid in Paris. In Potsdam ist das Etappenhaus zu einem kulturellen Zentrum geworden. Doch mit dem aufkommenden Hitler-Regime brauen sich Wolken über dem Künstlerhaus zusammen. Im Jahr 1934 erscheint im «Völkischen Beobachter» ein vier Spalten langes Feuilleton mit der Überschrift «Das geheimnisvolle Haus». In äußerst giftigem und aggressivem Ton werden die Bewohner des Hauses, Maria und Wilhelm Schmid, sowie die literarischen Darbietungen einer Soirée geschildert. Zwei Jahre später verläßt das Ehepaar Deutschland. Über Wilhelm Schmid wird ein Ausstellungsverbot verhängt, seine Kunst bezeichnen die Nazis als «entartet». Ein großer Teil der Bilder, welche vor dem Naziverbot auf einer letzten Ausstellungstournée, 1932 im Schloß Belvedere, Berlin beginnend, durch Deutschland wanderten, sind im Jahr 1945 im Museum Bielefeld während einem Bombardement zerstört worden.

In der Schweiz nimmt nun Wilhelm Schmid im Dörfchen Brè Wohnsitz. Er richtet sich in alten gebrechlichen Mauern ohne jeglichen Komfort neu ein und lebt und arbeitet von nun an in dieser reizvollen Landschaft.

In jener Zeit hat der Schreibende den Maler zum erstenmal aufgesucht.

In der «Potsdamer Tageszeitung» wird am 22. August 1934 ein Besuch im Hause Wilhelm Schmids in Berlin geschildert. «Auf den

Kommoden» erzählt der Besucher, «auf den Truhen die schönsten Fayencen, Gläser, Kleinplastiken, auf einem Postament eine herrliche große Holzschnitzerei, auf einem Tisch eine chinesische Keramik – ach, und auf dem Parkett, chinesische Teppiche, daß es nur eine Lust war zu schauen». Dieser Text geht mir durch den Kopf, wenn ich an den ersten Besuch in Brè denke. Man trat in einen ersten Raum, welchen man kaum mehr als einen Schopf bezeichnen konnte. Schiefe Böden, morsches Holz, ein undichtes Dach. Und die andern Räume waren nur wenig wohnlicher. In diesem zerfallenen Haus nun begegnet man Möbeln und kunstgewerblichen Erzeugnissen von auserlesener Qualität – den Stücken, welche aus Potsdam gerettet werden konnten. Diese Mischung von Primitivität, ja Not und Kultiviertheit hat mich damals sehr beeindruckt. Sie ließ die Bereitschaft des Ehepaares erkennen, äußerliche Schwierigkeiten zu ertragen, ohne sich innerlich beugen zu lassen.

Vom wechselhaften Schicksal, dies zeugt für den Gleichmut, mit dem es getragen wurde – sind im Werk Wilhelm Schmids keine Spuren zu erkennen; der Umzug vom Luxus in Potsdam in die Klause von Brè hatte weder einen thematischen noch gar einen Stilbruch zur Folge.

Themen aus dem Leben der Bauern hat Schmid in Berlin wie in Brè gemalt, Landschaften und Stilleben sind zu allen Schaffenszeiten entstanden.

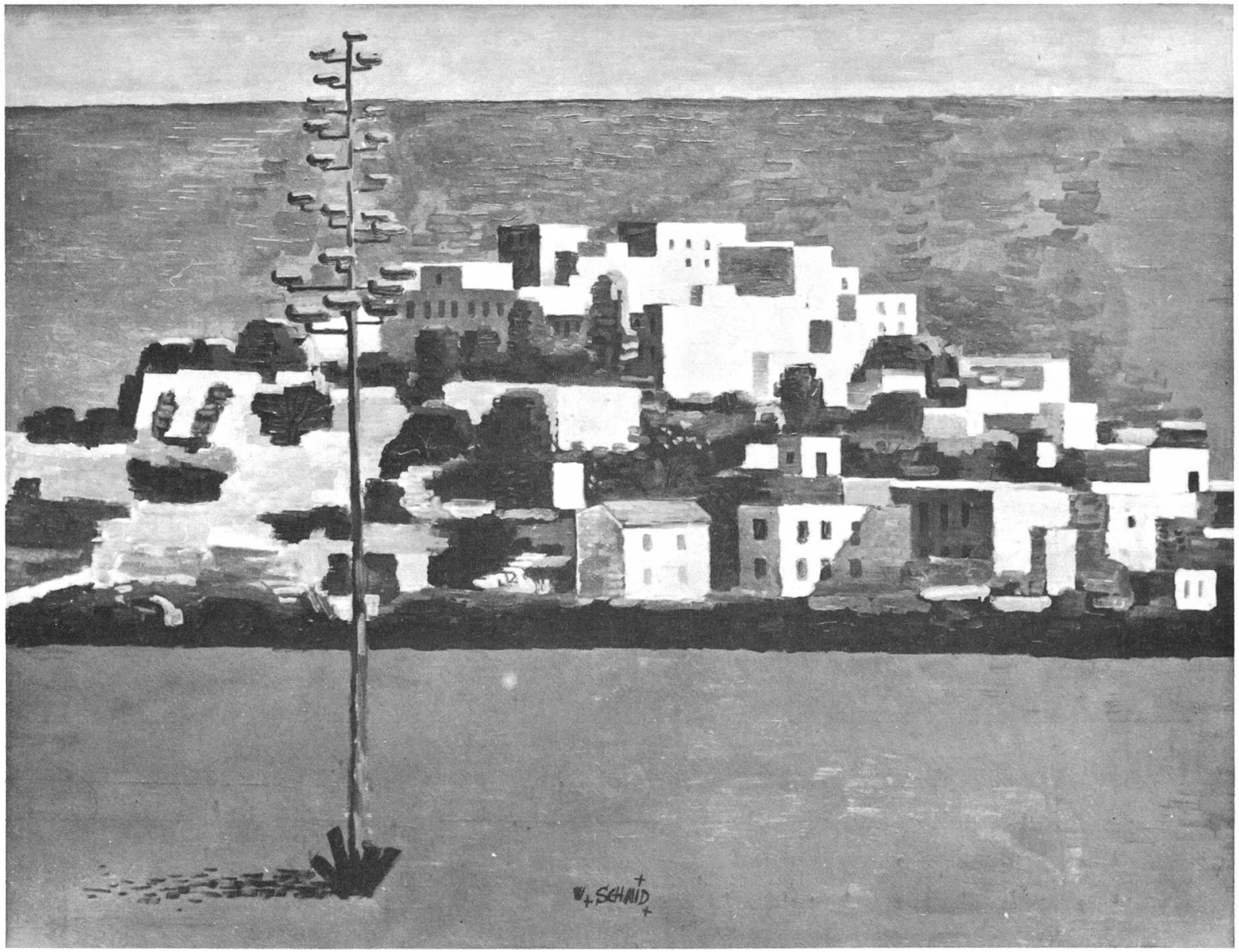
Die Werke aus den Anfängen der Berlinerzeit weisen auf Einflüsse von Ferdinand Hodler und von deutschen Expressionisten. Frühen Bildern, wie «Geburt», «Ölberg», «Traum des Pierrot» oder «Der erhängte Pierrot» haften weltschmerzlerische Züge an. Auf der «Adorazione» wie der «Geburt» wimmelt es von Personen; Musiker, Clowns, Pierrot, Ärzte und der Tod werden um den Mittelpunkt der Gebärenden oder der Mutter dargestellt. In einer Mischung von Ernst und von Jahrmarkt versucht der Maler ewige Themen in die Atmosphäre der modernen Großstadt umzusetzen.

Dann folgen Gestaltungen wie «Madame Dubarry» oder «Frau Luna». Richter, Henker und Madame Dubarry, als Tischfiguren, Henkersbeil, Bibel, Puderquaste als Symbole erscheinen in einer neuen Form als Realitäten. «Frau Luna», das Symbol der erotischen Unruhe und Gier der Berliner Nachkriegsjahre wird in agressivem Gelb-Schwarz dargestellt zwischen Sumpfblumen und liebeshungrigen Richtern, Pierrots, Schülern und Gefangenen. Neben den Großstadtmotiven

Selbstbildnis im blauen Morgenrock um 1950

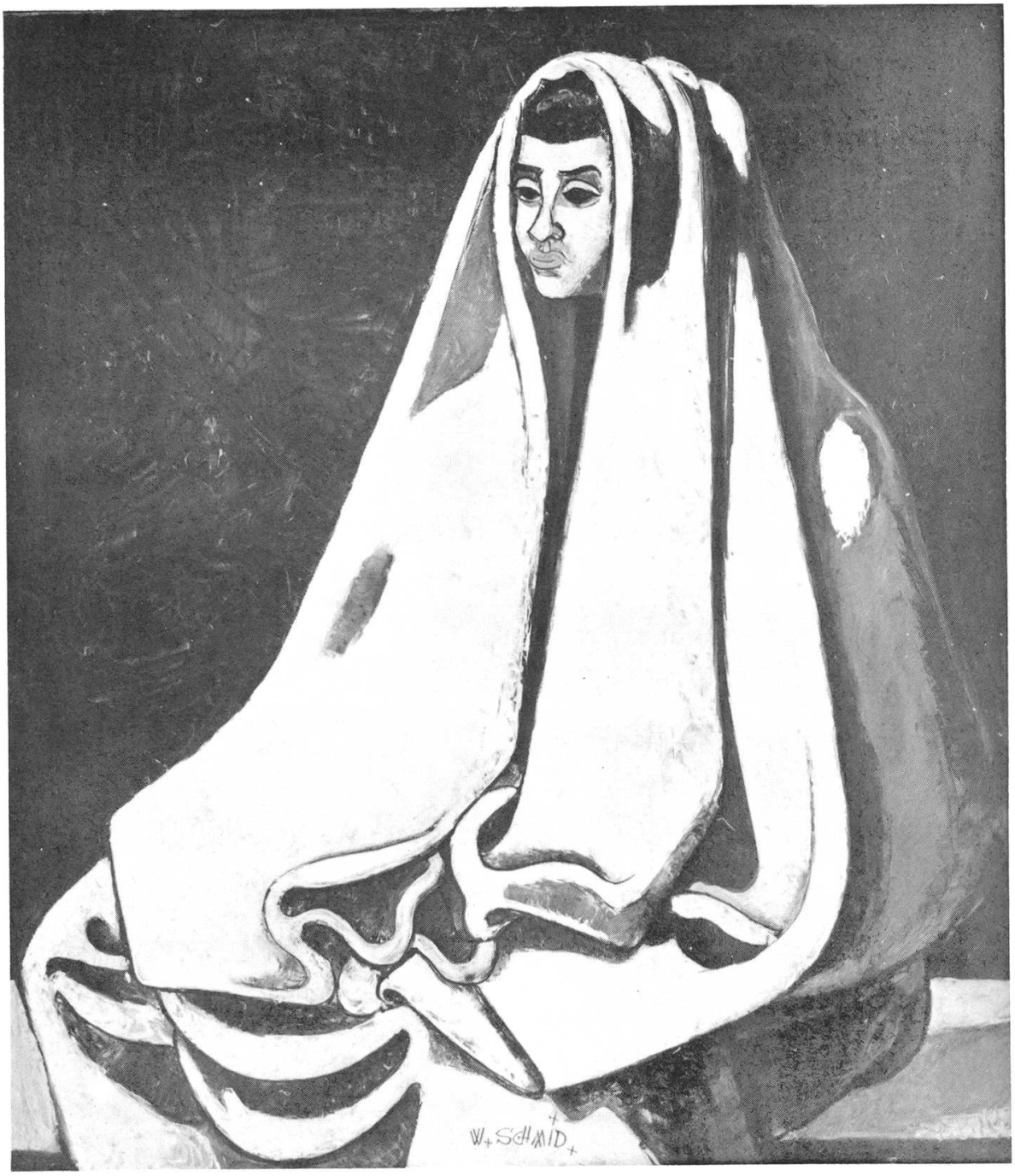
Das Duell 1930

Jassende Bauern 1954



Südliche Stadt 1930

Mondnacht (Tessin) 1945



Eingehüllte Frau um 1930

Maisstilleben 1949

Stilleben mit Trompete um 1930

schafft Schmid aber auch Bilder, die seine Wurzeln in der Aargauer Heimat verraten. Der später in der «Anbauschlacht» gestaltete Stoff, die pflügenden, eggenden und mähenden Bauern, erscheint schon um 1920 auf einer «Friede» betitelten großformatigen Leinwand. Auch im «Feierabend» steigen Erinnerungen an die Jugendzeit in Remigen auf.

Daß Wilhelm Schmid im Kanton Tessin seine zweite Wahlheimat gefunden hat, ist folgerichtig. Landschaften, um 1920 entstanden, beschäftigen sich bereits mit den Motiven von Morcote und Cureglia.

Im späteren Werk treten sowohl die expressionistischen, als auch die surrealen Gestaltungsmittel allmählich zurück. Mehr und mehr verschwinden auch die grotesken, oft humorvoll verschmitzen Züge der zwischen 1920 und 1932 entstandenen Figurenkompositionen. Was bleibt, hat sich von allem Anfang an in den Landschaften und Stilleben angekündigt: eine der Neuen Sachlichkeit verwandte schlichte, doch kräftige Ausdrucksweise.

Vergleicht man die Urteile über Schmids Schaffen aus den zwanziger Jahren mit dem heutigen, dann stellt man in positiver wie in negativer Hinsicht Übereinstimmungen fest. «Magische Leuchtkraft der Farben», «neuklassizistischer herber Stilwille», «erstaunliche Vielseitigkeit», «völlig anderer Weg, als der des gesamten Heerbanns», sind einige der positiven Urteile, die heute noch die gleiche Gültigkeit haben. Das größte Lob ist in einer Würdigung von Dr. Max Osborne enthalten, wenn er schreibt: «Noch sprach niemand von der Neuen Sachlichkeit, noch hatte der findige Mannheimer Kunsthallendirektor Hartlaub dieses Schlagwort nicht auf den Markt geworfen. Noch hatte auch Franz Roh nicht die geistreiche Bezeichnung des «magischen Realismus» erfunden, aber alle Eigenschaften, die unter diese Titel gebracht werden, waren bei Wilhelm Schmid schon vorhanden».

Auch die zurückhaltenden Urteile von damals und heute gleichen sich weitgehend. «Das Motiv ist bei Schmid oft spartanisch bescheiden, eine Eigenart, die den Betrachter, der nicht sehen gelernt hat, wenig empfänglich für diese Kunst stimmt. Man muß hier schon mitarbeiten, um diese Malerei genießen zu können», oder « . . obgleich der Betrachter oft scheu zurückweicht vor der Herbheit und Kraft der Sachlichkeit», – so lauteten die Urteile damals.

Wie damals wirken einzelne Werke auf manche Betrachter auch jetzt noch provokatorisch – provokatorisch jedoch auf eine ganz an-

dere Art als etwa Werke des Tachismus. Das Thema in Schmids Bildern gibt keine Rätsel auf. Was in den Bildern Schmids manchmal zu Anstoß und Widerspruch führt und reizt, hat seine Ursache im Gegenteil in der zuweilen fast brutal handgreiflich-realen Darstellungsweise. Es sei an das «Abendmahl» erinnert, ein Monumentalwerk, das die Ausstellungsbesucher seinerzeit in zwei Lager trennte und das einmal, obschon es von der Jury angenommen war, aus einer Ausstellung entfernt wurde. Der Versuch, das Wesen des Befremdenden oder Aggressiven in Wilhelm Schmids Malerei zu ergründen, führt direkt zur Erkenntnis der entscheidenden Qualitäten und der Eigenart des Gestaltens.

Figürliche Kompositionen vor allem lösen bei den Betrachtern offensichtliche Ablehnungsreaktionen aus. Die nüchtern-sachliche und außergewöhnliche Derbheit einer Abendmahlkomposition wirkt verletzend auf alle jene, die sich das Geschehen in einer gehobenen, von Menschlich-allzumenschlichem losgelösten Sphäre vorstellen. Mit der Darstellung biblischer Vorgänge im Gewand unserer Zeit hat der Maler keineswegs Neuland begangen – wir kennen das Bestreben, vergangene Geschehnisse bildhaft in die Gegenwart hineinzudenken seit Jahrhunderten.

Erst durch die gleichmässige gestalterische Hingabe, ohne Unterscheidung der größeren oder minderen Bedeutung des Dargestellten, unterscheidet sich Wilhelm Schmids «Abendmahl» von manchem andern. Die reichhaltige Auswahl der Speisen wird üppig ausgebreitet. Mit Einzelheiten, wie der Wurst in der Hand eines Jüngers oder den weißen, in die Brusttasche gesteckten Tüchlein wird der Eindruck verstärkt, daß es sich um einen realen Vorgang handelt, der sich in irgend einer schweizerischen Landgemeinde, zum Beispiel in Remigen in unseren Tagen ereignen könnte. Die Widersacher haben das Bild als ein «Bauernwurstmahl» bezeichnet. Der unvoreingenommene Betrachter des Werkes wird indessen bald erkennen, daß dieser Titel allzu oberflächlich ist, daß der strenge Aufbau des Bildes nichts von der turbulenten Situation eines Bauernfestes in sich birgt. Die Komposition ist ruhig, symmetrisch ausgewogen. Die zentrale Stellung der Christusfigur, ihre ernste Haltung, der in die Ferne gerichtete Blick, die Art des Brot-Brechens geben ihr eine Weihe, die nichts mit einem Bauernmahl gemein hat.

In ihrer harten Bestimmtheit entsprechen in Wilhelm Schmids Kom-

positionen die formalen Mittel der figürlichen Derbheit der Darstellung eines Geschehens. Weder das Licht noch die Farben vermitteln je mildernd mittels Helligkeitsabstufungen oder Farbabwandlungen, zwischen Kontrasten; alles Weiche, Versöhnliche wird vermieden. Die Konturen trennen sauber zwischen einzelnen Formelementen, die Farben heben sich als betonte Lokalfarben eindeutig voneinander ab. Der Farbauftrag wirkt unpersönlich neutral. Wilhelm Schmid verzichtet darauf, eine temperamentvolle, bestechende Handschrift, «schönes Handwerk» zu zeigen. Der Maler ist in dieser Hinsicht zur Gruppe der «Neuen Sachlichkeit» zu zählen, er hat seitens des Publikums gegen ähnliche Abneigung zu kämpfen wie zum Beispiel Valloton.

Doch des Künstlers Qualitäten, sein Sinn für Architektur, für Bildgliederung, das klare Spiel der Form- und Farbflächen, das sichere Einordnen der einzelnen Elemente, das Ausspielen der Gegensätze von großer Linie und kleinen Akzenten überzeugen den Betrachter in allen Werken, großen und kleinen Landschaften, Menschen und Stilleben immer erneut.

Zusammenfassend könnte Wilhelm Schmids Schaffen charakterisiert werden als: anti-malerisch, anti-impressionistisch und anti-sentimental oder, mit positiven Vorzeichen, als herb, schlicht, formklar gebaut und kraftvoll und thematisch als Bejahung des Menschen, der Arbeit, der Schönheit der Schöpfung, kurz als Lebensbejahung.

Mit der Weisheit des Alters malt Wilhelm Schmid weiter. Er schafft keine Monumentalwerke mehr. Doch entstehen immer noch neue Stilleben und, im engen landschaftlichen Bezirk des Dörfchens Brè die späten Landschaften. Die Tages- und Nachtzeiten ziehen über das Dorf und den Gipfel des Monte Brè, die Jahreszeiten und das Wetter wechseln – der Maler beobachtet und erlebt, diese seine Landschaft seit Jahrzehnten, doch ist das Thema für ihn noch nicht ausgeschöpft.

Guido Fischer