

Schriftenreihe Band 27
Hermann Schmitz zum 100 Geburtstag, 1904 - 1931

Rede zur Ausstellungseröffnung durch Jutta Pitzen:

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

"Ist denn keine Möglichkeit vorhanden, mal wieder zu etwas Geld zu kommen? Die Not wird geradezu schlimm. Abgesehen von dem schlechten Essen, kann ich nicht mal mehr arbeiten, da ich vollkommen ohne Material dastehe. So groß war die Not noch nie. Ist denn kein Mensch aufzutreiben, der sich oder sein Kind malen lassen kann? Ich fürchte eine Katastrophe."

So schreibt der gerade 27jährige Hermann Schmitz im Juni 1931 an den väterlichen Freund und Förderer Augustinus Winkelmann. Der Marienthaler Pfarrer, bekannt geworden durch seine für die junge Kunst und die jungen Künstler am Niederrhein so segensreiche Tätigkeit, hilft wieder einmal prompt und ermöglicht dem Süchtelner Maler die Versorgung, die sein durch schwere Krankheit angegriffener Körper braucht, doch es bleibt die Angst vor dem für Tuberkulosekranke so bedrohlichen Winter.

Am 4. November stirbt Hermann Schmitz in seinem Süchtelner Elternhaus.

Wer war dieser junge Mann, den Nachrufe und Rückblicke eine "große Hoffnung der rheinischen Malerei" nennen oder gar, wie Walter Kaesbach, damaliger Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, "die bedeutendste Begabung der rheinischen Malerei jener Zeit"?

Am 24. Mai 1904 wird Hermann Wilhelm Schmitz als zweites der insgesamt 12 Kinder der Eheleute Conrad und Hedwig Schmitz geboren. Den Mädchennamen seiner Mutter, Schulte, wird er später häufig seinem Künstlernamen einverleiben, ebenso den Geburtsort Süchteln, so finden sich die Namen "Schmitz-Schulte" und "Schmitz-Süchteln" und entsprechende Signaturen.

Der ein Jahr ältere Bruder Hugo hat wie Hermann und der 1923 geborene Kurt das künstlerische Talent des Vaters Conrad geerbt, der ein erfolgreicher Maler vor allem heimatlicher Motive ist. Zudem besitzt Conrad Schmitz eine Devotionalienfabrik, in der die beiden erstgeborenen Söhne nach dem Abschluss der Volksschule jene Gipsfiguren bemalen sollen, die z. B. im Wallfahrtsort Kevelaer verkauft werden.

Das entspricht jedoch nicht den Zukunftsvorstellungen und -wünschen der beiden Heranwachsenden. Nach heftigen Auseinandersetzungen mit dem Vater dürfen schließlich beide von 1919 an die "Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld" besuchen. Hermann Schmitz studiert drei Jahre lang Dekorationsmalerei, Akt- und Kopfzeichnen, Naturstudien, Graphik und Kunstgeschichte. Er ist ein eifriger, fleißiger und leidenschaftlicher Zeichner, aus dessen Studienjahren eine solche Fülle von Skizzenblättern erhalten ist, dass die Auswahl für eine Ausstellung wie diese schwer fällt. Angelika Pack beobachtete bereits 1987 in der damals erschienenen Monographie mit Werkverzeichnis seine "Vorliebe für den schnellen, skizzierenden Strich, eine sichere Hand und ein geschultes Auge beweisend".

So ist es besonders erfreulich, dass zu den inzwischen aufgefundenen Arbeiten auch zwei weitere Skizzenbücher gehören mit Akten, Tierstudien und ländlichen Szenen in Tuschefeder- und Bleistiftzeichnungen.

Hermann Schmitz' finanzielle Verhältnisse sind beengt, er wohnt weiterhin im Elternhaus und fährt mit der im Volksmund "Schluff" genannten Bahn nach Krefeld. Zu den Studienkollegen dort gehören Wolf von Beckerath, Josef Strater, Wilhelm Teuwen und Hans Lünenborg, der sich an den Freund erinnerte: "Schmitz war ein Stiller, war ruhig und sehr sensibel."

Besonnen und zurückhaltend erscheint er auch in der Erinnerung anderer Zeitgenossen, allerdings schließt dies nicht den einen oder anderen jugendlichen Übermut aus, wie das Klettern an der Dachrinne, welches dem Sechzehnjährigen an der Kunstgewerbeschule einen Verweis einbringt... Der junge Künstler beschäftigt sich intensiv mit der Portraitzeichnung, die Portraitmalerei wird ihm später mehrfach den notwendigsten Lebensunterhalt sichern. Viele Portraitzeichnungen weisen eine Überlängung des Kopfes auf, die an Bildnisse Heinrich Nauens erinnert, der für die jungen

Maler ein Vorbild ist.

Oft studiert Schmitz auch das eigene Gesicht im Spiegel, eine ganze Reihe von Selbstportraits sind erhalten. Bereits den Einfluss der expressionistischen Kunst verrät das "Selbstbildnis, en face I", welches Sie alle von Einladung und Plakat kennen. Schon die Vorstudie in Kohle konfrontiert bildfüllend und selbstbewusst mit den eindrucksvollen Zügen des jungen Mannes. Ganz frontal, fast starr fixiert der Blick eindringlich sein Gegenüber, Lichteffekte auf den Brillenrändern mildern den Charakter des Fremdkörpers. Vor allem im ausgeführten Aquarell lassen die großen, hellen Augen dem Betrachter keine Ausweichmöglichkeit. Die Haare sträuben sich über der hohen, klaren Stirn in widerspenstigen Wirbeln. Lebendigkeit erzeugen der um den Kopf aufgehellte Hintergrund, Schraffuren und sichtbare, kräftige Pinselstriche.

Die heimatliche Malereithemen des Vaters greift der Sohn in Ölbildern wie "Nierslandschaft", "Holzmühle" oder "Irmgardiskapelle" auf. Doch Hermann Schmitz löst sich von der detailgetreuen Malweise des Vaters, studiert gierig die modernen Zeitströmungen der Malerei, nimmt sie in sich auf und experimentiert damit.

Der Student scheut es aber offenbar auch nicht, so "gewöhnliche" Orte aufzusuchen wie den Fußballplatz. Auf der Waldkampfbahn in Süchteln hält er Szenen eines packenden Fußballspieles in Öl fest. Zu einem bereits bekannten Gemälde können wir nun ein Gegenstück, diesmal hochformatig, präsentieren. Schmitz schildert den beliebten Volkssport, als stünde er mitten auf dem Platz, gefangen in der Torszene. Spieler und Publikum stellt er nur durch Farbflecken und -streifen dar, aber dennoch verleiht er dem Einzelnen Persönlichkeit durch die extreme Körperhaltung des heranstürzenden Angreifers oder des Torwarts, der in angespannter Grätschstellung wartet.

Am Spielfeldrand reißen die Zuschauer begeistert die Arme hoch oder lehnen scheinbar lässig desinteressiert am Stankett, auf welchem - vor 80 Jahren so wie heute - kleine Kinder herumturnen. Schmitz liebt es auch, das bunte Treiben der Volksfeste und Märkte festzuhalten wie in der Kreidelithographie "Jahrmarkt" aus dem Jahr 1921. In tonig weichem Strich, kombiniert mit feinen Linien gibt er das dichte Menschengewimmel wieder. In solchen volksnahen Blättern interessiert Hermann Schmitz, weit entfernt von den repräsentativen Portraitaufträgen auch der kommenden Jahre, nicht die äußere Ähnlichkeit einzelner Individuen, sondern vielmehr die Typisierung ganz im Sinne der expressionistischen Graphik, für die "der seelische Ausdruck wie Freude, Leidenschaft, Erregung" in den Mittelpunkt rückt. Eine erhebliche Steigerung erfährt diese Typisierung in der Lithographie "Der billige Jakob". Die Titelfigur im dämonisch dunklen Gewand dominiert. Seine übersteigerten Züge mit dunkel umrahmten Augen, tiefen Stirnfurchen und weit aufgerissenem Mund lassen seine Anpreisungen beinahe hörbar werden. Auch die Gesichter der ihn neugierig Umringenden geraten zu Typen: Wir erkennen die bullbeißig-kantige Resolute mit dem strengen Haarknoten und dem Einkaufskorb am drallen Arm ebenso wie die aufgeregt auf ihre vornehme Nachbarin Einredende. Doch noch weit bildbeherrschender als diese markanten, fast grimassenhaften Gesichter erscheinen die Hände, die Bewegung in die Graphik bringen: der überlange spitz-deutende Zeigefinger, die aufgeregt gespreizten Hände des mutmaßlichen Taschendiebes und vor allem die des Magiers im Zentrum des Interesses. Sie präsentieren die eigentlichen Objekte der Begierde wie auf einem Podest, gemessen am Tumult ringsum geradezu verschwindend winzig.

Die bis zur Fratzenhaftigkeit gesteigerte Typisierung treibt Hermann Schmitz auch in größer angelegten Figuren voran und im Näherrücken an die Gesichter wie bei den "Streitenden" oder "Gestikulierenden Männern".

Einem politischen Thema wendet sich Schmitz mit der großformatigen Kreidelithographie "Aufstand" zu, Auslöser sind vermutlich die als Resonanz auf den Kapp-Putsch im März 1920 auch im Rheinland Raum greifenden linksradikalen Aufstände. Allerdings steht nicht die Politik im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses, wie dies in der expressionistischen Graphik etwa bei Franz Maria Jansen, Frans Masereel oder Conrad Felixmüller der Fall ist, die den "Proletarier" bildwürdig machen und die soziale Frage aufgreifen. Bei Schmitz geht es vielmehr um Grundkonflikte, die in offene Gewalttätigkeit ausufern. Der "Aufstand" demonstriert in der Szene eines heftigen Straßenkampfes menschliche Gefühle in einer Extremsituation. Der polyphenhaft

wirkende Knotenpunkt des Geschehens offenbart sich als die extrem gelängten Gliedmaßen verschiedener Menschen, die umhergeschleudert werden, in ausufernden Bewegungen um sich schlagen oder in wildem Eifer übereinander stürzen. Die flatternde Fahne ist nicht näher definiert, doch liegt das Umfeld des Arbeiterkampfes nahe. So sind am Gefecht auch mindestens zwei Frauen mit wutverzerrtem Gesicht beteiligt, von denen eine mit aller Kraft an den Rockschoßen eines verzweifelt fliehenden Mannes zerrt, der obendrein durch den davonfliegenden Zylinder als Mitglied besserer Kreise auszumachen ist. Die Gewalt eskaliert, hier werden Messer und Äxte geschwungen, wird blindwütig aufeinander eingeschlagen und -gestochen. Die wildbewegte Szene ist von großer Dramatik und Energie.

Eine Vorliebe des Künstlers Hermann Schmitz liegt dauerhaft in der Darstellung des Menschen. Vor allem für die Malerei stehen immer wieder die jüngeren Geschwister Modell, wie im nun aufgefundenen Ölbild "Mädchen mit Lampion", welches auch die für Hermann Schmitz' Malerei so typische dunkle Konturierung der Farbflächen zeigt, die durch sichtbare Pinselstriche belebt werden. Durch die leichte Neigung des Kopfes und die Verschattungen des Kindergesichtes wirkt es, unterstrichen durch das sanfte Lächeln, besonders zart. Die linke Hand umschließt fest den einfachen hölzernen Fackelstock, wie er auch heute noch gebräuchlich ist. Die gedämpfte Farbigkeit des Dreiviertelportraits wird belebt durch die bunte Martinslaterne, die einen starken Kontrast zum grauen Hintergrund darstellt.

An den kleinen Geschwistern studiert er auch Körperhaltungen: das brave Sitzen auf einem Stuhl, der müde auf den Armen abgelegte Kopf, der Daumen im Mund der schlafenden Schwester, das Baby im Kinderwagen: Alles wird dem eifrigen Maler und Zeichner zum Motiv, diese Arbeiten assoziieren kindliche Unschuld ebenso wie liebevolle Zuwendung des Bruders und Künstlers. Zurecht als "frühes Meisterwerk" wird das Portrait "Junger Mann im Clownkostüm" aus dem Jahr 1923 bezeichnet. Der sechzehnjährige Bruder Josef sitzt gekleidet als Harlekin mit strahlendweißen Manschetten und Kragen auf einem Stuhl. Vornübergebeugt stützt er den Kopf in die rechte Hand, Ellbogen und linke Hand ruhen dabei auf dem rechten Knie. Der Blick ist groß und ernst bei gerunzelter Stirn zum Betrachter erhoben. Von der ausgelassenen Fröhlichkeit des Karnevals ist nichts zu spüren, obwohl das Ölgemälde im Zusammenhang der Narrenkostümierung entstand, auch die gedämpfte Farbigkeit des Bildes vermittelt wenig Heiterkeit.

Der Harlekin bildet zusammen mit dem weißgekleideten Pierrot und Kolumbine das klassische Dreigespann der Commedia dell'arte. Spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden Harlekin und Pierrot zur Chiffre der Künstlerexistenz, mit resignativ-melancholischer Distanz zur Gesellschaft, aus der er ausgeschlossen bleibt, übernimmt der Künstler häufig die Rolle des Clowns.

Ob Hermann Schmitz das Thema des Clowns hier bereits als existenzielles begreift, sei dahingestellt, höchstwahrscheinlich kannte er jedoch Campendonks traurige, seltsam leblose Pierrots und Harlekine.

Augustinus Winkelmann unterstützt Hermann Schmitz bereits, als er noch Kaplan in Nieukerk bei Geldern ist. Im Jahr 1923 bringt er Strater, Lünenborg, von Beckerath und Schmitz im Sommer bei Bauernfamilien unter, wo sie auch beköstigt werden. In dieser ländlichen Umgebung entstehen verschiedene Genreszenen, wie das die Verwischung der Zeichenkohle zu malerischen Effekten gestaltende Blatt "Bauer, in der Küche lesend".

Die sommerliche Kirmes im heimatlichen Süchteln hält der junge Maler in zwei aquarellierten Kreidezeichnungen fest, von denen sich eine heute im Museum Abteiberg in Mönchengladbach befindet. Diesmal interessiert ihn nicht das dichtgedrängte Volk zwischen den Buden, sondern die abendliche Stimmung am Rande des Jahrmarktes, auf den er aus dem Fenster des elterlichen Hauses herabblickt.

"Fahrendes Volk" fasziniert Hermann Schmitz, auf dem Ölbild gleichen Titels rollen die von Pferden gezogenen leuchtend-bunten Wagen über die Landstraße. Sie stehen in Kontrast zu den gedämpften Grün-Braun-Tönen von Straße, Himmel und Landschaft. Sicherlich beneidet der Zwanzigjährige in der beengten Situation im Elternhaus, ohne greifbare Aussicht auf eine eigenständige Existenz, solche scheinbar freien Außenseiter der Gesellschaft, wie er sie auch in dem im Expressionismus so beliebten Thema "Zirkus" schildert. Die schlichten Kostüme seiner

Tänzerinnen und Akrobatinnen und die eher karge Umgebung des "Zirkuswagens mit Seiltänzer" deuten weniger auf eine prunkvoll-glitzernde Varieté-Welt hin als auf den realen Alltag eines eher kleinen Wanderzirkus. Dennoch tauchen in diesem in seiner schwarz-weißen Flächengestaltung technisch meisterhaften Holzschnitt von 1924 die verschiedenen Gestalten der Zirkuswelt auf, wie sie im Repertoire der großen expressionistischen Maler vertreten sind.

Schmitz schaut auch in den spannenden Alltag der Zirkusvorstellung hinein. In Linolschnitt und Gouache "Hinter der Manege" zeigt der Künstler die auf ihren Auftritt Wartenden, Pferde und Akrobaten, wenige Minuten später befinden wir uns im Holzschnitt "Zirkus I". Das leicht Statische der Warteszene weicht nun der Bewegung. Akrobaten vollführen ihre eleganten Übungen auf den Pferderücken. Das angeschnittene Rund der Manege, umschlossen vom Dunkel des Zuschauerraums mit den fleckhaft-gesichtslosen Zuschauerköpfen steigert die Dynamik der Szene, die durch die Reifen der Akrobaten, die Peitsche des Direktors und die Wellenbewegung in den Pferdekörpern unterstrichen wird.

Sicherlich auch ausgelöst durch die Begegnung mit Sakralkunst bei Augustinus Winkelmann in Marienthal entstehen religiöse Arbeiten. In leuchtend-warmen Farben aquarelliert ist die Federzeichnung "Anbetung der Hirten I", in der Hermann Schmitz ein weihnachtliches Motiv aufgreift. Realistische Kindergesichter zeichnen den schlafenden Säugling und den kleinen Hirtenknaben aus, der sich mit den versunken das Kind bestaunenden bärtigen, eher bäuerlich-groben Männern vorsichtig von rechts nähert. Die Bedeutung der ärmlichen Umgebung verschwindet hinter der alles überstrahlenden Gegenwart des Kindes, um das die Mutter schützend ihre Hände breitet. Während Schmitz in der Vorzeichnung Marias Kopf mit einem strahlenden Heiligenschein umgibt, ersetzt er in der Aquarellierung diesen durch ein von der Muttergottes ausstrahlendes Licht, welches das Christkind wie von innen leuchten lässt und seinen warmen Schimmer verklärend auf die Gesichter wirft. Diese Beleuchtung steht im Kontrast zum dunkel bleibenden Hintergrund, aus dem eine stämmige Hirtengestalt, ohne wie die anderen ehrfürchtig seinen Hut abzunehmen, skeptischen Abstand wahrt und unschlüssig herüberäugt.

Deutliche Dramatik liegt in den Werken, die Kreuzigung, Beweinung und Grablegung Christi thematisieren, so zeigen die Linolschnitte expressive Kraft.

Im Frühjahr 1926 nutzt Hermann Schmitz die Gelegenheit, mit dem Freund Hans Lünenborg eine ausgedehnte Studienreise nach Wien zu unternehmen. Vor allem das "Selbstportrait im Prater" gibt Zeugnis optimistischer Lebensfreude, so ist es eines der wenigen Bildnisse und besonders Selbstbildnisse, welches Fröhlichkeit ausstrahlt. Im gleichen Jahr entsteht das "Straßenbild im Regen mit Pferd und Planwagen", welches als verschollen galt und inzwischen aufgefunden wurde. Die ganze Szene wirkt in ihrer Grautonigkeit regnerisch-trüb, was durch die reduzierten Figuren und die verwaschen-blassen Fassaden unterstrichen wird. In gelungener Komposition erfasst die Ansicht in erster Linie die Straße, weder Himmel noch Baumkronen geraten ins Blickfeld, sodass der Eindruck von Enge und Monotonie verstärkt wird.

Die stets materiell bedenkliche Lage entspannt sich hin und wieder durch Portraitaufträge, die Winkelmann beschafft. Fröhlich bunte Szenerien am Seeufer wie im Temperabild "Musikpavillon am See" erinnern an das große Vorbild August Macke, doch die von Hermann Schmitz Portraitierten blicken meist ernst, nach innen gekehrt, mit großen traurigen Augen, was auch etwas über das Gefühlsleben des Künstlers verraten mag. So berichtet Schmitz Winkelmann von der Arbeit am Bildnis einer "ganz hübschen jungen Frau. [...] Aus meiner jetzigen Stimmung heraus, wird das Bild sehr ernst, trotzdem die Frau meistens lacht. Aber ähnlich ist doch geworden, und die bekannte Vornehmheit scheint auch zu kommen."

Im April 1927 wird die Tuberkuloseerkrankung des 22jährigen entdeckt. Krankenhausaufenthalte und Kuren in Hohenhonnef und Davos verschlingen große Summen. Mit der Zeit in Hohenhonnef steht das Ölbild "Uferpromenade I" in Zusammenhang, dessen Figurenstil sich Macke annähert. Die gedämpfte Farbigkeit entspricht dem Lebensgefühl des Kranken. Fest gefügte, geometrisierte Bildelemente und diagonale Flächenbehandlung in der Pinselführung charakterisieren dieses Gemälde. Der Gesundheitszustand macht das Arbeiten oft unmöglich. Zu den wenigen Werken, die auf das Jahr 1927 datiert sind, gehört der Linolschnitt "Reigen" mit seinen in stehengelassenen Linien und Flächen auf das wesentliche reduzierten Formen. Handabzüge dieses Motivs können

Sie mit der Vorzugsausgabe des Kataloges erwerben.

Das Reigen-Tanzen spielender Kinder hat Schmitz mehrfach festgehalten. Im Linolschnitt tanzen vier gleichgroße Mädchen fröhlich im Kreis, während ein kleineres Kind im Mittelpunkt hockt und im Spiel die Händchen vor die Augen presst. Die als Rückenfigur zu sehende Tänzerin drückt durch ihre Schrittstellung eine Kreisbewegung aus, das Mädchen rechts bringt hüpfend noch stärkere Dynamik ins Geschehen, unterstrichen durch feine Linien, die wie zufällig neben ihrem Bein stehengeblieben sind, und die Lichtreflexe auf den Haaren der Mädchen. Die beiden Tänzerinnen, in deren Gesicht wir blicken, singen aus voller Kehle den Begleitvers.

Im Mai 1928 reist Hermann Schmitz erstmals zur Kur nach Davos, im Zusammenhang mit den Aufenthalten dort entstehen Winterlandschaften oder Motive der Bergwelt, aber auch südlich anmutende Gemälde und Aquarelle, die in der Bildtradition August Mackes einen Ausschnitt des eleganten Lebens im mondänen Davos wiedergeben, so besonders die Rennplatzbilder.

Im Krefelder Kaiser Wilhelm Museum findet 1929 die erste Einzelausstellung mit Werken von Hermann Schmitz statt, im September folgt eine Verkaufsausstellung in Süchteln. Für die "Vereinigte Dreistädte-Zeitung" schreibt Albert Vigoleis Thelen, in der Nachbarschaft der Familie Schmitz aufgewachsen und nur ein Jahr älter als Hermann, den "Versuch einer Deutung". Er preist in dichterischen Worten die "Symphonie der Farben in den spätesten Aquarellblättern" wie "Waldsee I". "Ganz glückhafte Frohheit und Frische, ganz farbgewordene Seele, ganz reine Verheißung ist diese Kunst, die mit nur optischen Mitteln arbeitet." "Waldsee I" belegt Hermann Schmitz' Können in der Aquarellmalerei. Seine lasierenden Farben vermitteln in zarten bis kräftigen Gelb-, Grün- und Blautönen den Eindruck von Frische. Wenige Rottöne setzen Kontraste. Dabei scheut Schmitz hier nicht davor zurück, sich wie sein Vorbild Macke von den natürlichen Farben der Gegenstände zu lösen. Das Sonnenlicht malt helle Flecken, betont durch geschickt hervorblitzende weiße Papierstellen, und wirft kühle Schatten. Hier mündet die Macke-Nachfolge in die Eigenständigkeit ein, Thelen stellt fest: "August Macke ist tot. Aber seine Palette ist seltsam neu geworden in der Hand seines Folgers." Während der Gesundheitszustand sich in Davos stets bessert, bleibt am Niederrhein die Krankheit ohne Fortschritt. Nach der eingangs erwähnten Hilfe Winkelmann keimt zaghafter Optimismus in dem jungen Künstler. Die allgemein schlechte Wirtschaftslage vereitelt die Bemühungen des Süchtelner Bürgermeisters und verschiedener Freunde, mehr für den Kranken zu tun, der kräftige Kost und Wärme braucht. Eine Kopfgrippe führt schließlich zum Tod.

Die Freunde lassen für ihn auf dem Süchtelner Friedhof einen von Hein Minkenbergs gestalteten Grabstein errichten, der das Motiv des Linolschnitts "Reigen" aufgreift, noch im Todesjahr veranstaltet das Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld eine Gedächtnisausstellung.

Nur 27 Jahre alt war Hermann Schmitz bei seinem Tod, umso mehr überrascht die große Zahl der heute noch auffindbaren Werke, die es sogar ermöglicht, hier und heute etwa 60 Arbeiten zu präsentieren, die vor 17 Jahren nicht zu sehen waren. Dafür danke ich besonders den Leihgebern, die sich zum Teil nur schweren Herzens, wenn auch nur für wenige Wochen, von ihren "Schmitzen" trennen konnten.

Nutzen Sie die Chance, diesen vielseitigen und überaus begabten Maler, Zeichner und Graphiker kennenzulernen. Ich würde mich freuen, Ihnen bei Gelegenheit einer Führung durch unsere Ausstellung noch mehr über diesen jungen Mann und vor allem über seine wunderbare Kunst erzählen zu dürfen!

Vielen Dank!