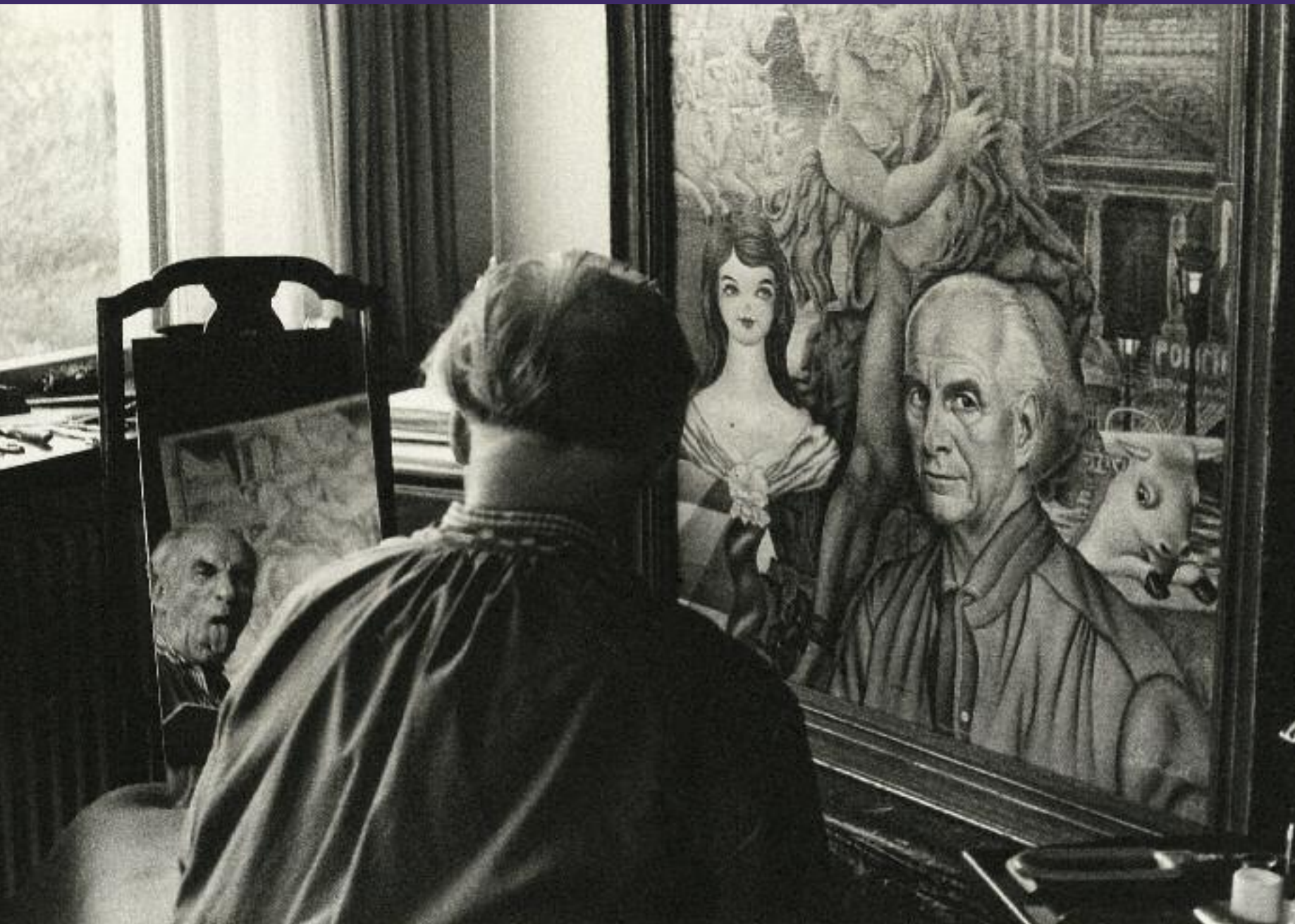


Thomas Richter

# CHRISTIAN SCHAD

Künstler im  
20. Jahrhundert

Bausteine zur Biographie



MICHAEL IMHOF VERLAG

# Inhaltsverzeichnis

## 6 | Zum Geleit

*Klaus Herzog, Carl-Heinz Heuer*

## 7 | Vorwort

*Thomas Richter*

## 9 | I | Prägung und Suche. 1894–1927

- 9 I.1 Gründer, Brauer und Juristen – Jugend in der ›Prinzregentenzeit‹
- 18 I.2 Wege des Künstlers
- 36 I.3 Die Schweizer Jahre
- 71 I.4 Intermezzi – München, Italien und zurück
- 86 I.5 Eine Frau, ein Kind, eine Existenz?
- 98 I.6 Kunst und Kunstmarketing
- 104 I.7 Die Wiener Jahre. 1925–1928
- 130 I.8 Abtrennungen – Schad und Serner

## 139 | II | Leben im Zentrum der Epoche – Berlin. 1928–1942

- 139 II.1 Schauplatz Berlin!
- 145 II.2 Marktgeschehen
- 155 II.3 Frauenbilder
- 159 II.4 Politisches?
- 166 II.5 Der Salon der Frau Dr. Haustein
- 174 II.6 Neue Sachlichkeit
- 183 II.7 Erotisches und Anderes
- 193 II.8 Facetten – männliche und weibliche Homosexualität
- 205 II.9 Typisierungen des Weiblichen
- 211 II.10 Schads Berliner Okkultismus
- 220 II.11 Völkische Esoterik
- 229 II.12 Ambitionen

## 237 | III | In der Diktatur. 1933–1945

- 237 III.1 Entscheidungen. 1933
- 256 III.2 Dr. Johannes Ludwig Schmitt
- 267 III.3 Im offiziellen Kunstbetrieb
- 279 III.4 Innere Emigration?
- 292 III.5 Erfolge – Aufträge, Projekte. 1939–1942
- 306 III.6 Die Schauspielerin Bettina Mittelstädt
- 320 III.7 Alte Meister und Ruinen – Aschaffenburg. 1942

## 335 | IV | Im Nachkriegsdeutschland. 1947–1964

- 335 IV.1 Das Spruchkammerverfahren 1947
- 345 IV.2 Bewältigungen
- 353 IV.3 Zusammenbruch und okkulte Riten
- 360 IV.4 Kein Anschluss – Christian Schad und die Nachkriegsmoderne
- 379 IV.5 Intellektuelle Refugien

## 385 | V | Später Durchbruch. 1964–1982

- 385 V.1 Ausstellungen und das Wiederaufgreifen der Schadographie
- 397 V.2 Das Politische – am Ende doch?
- 407 V.3 Selbstmusealisierung – Rückgriffe auf die 1920er Jahre
- 412 V.4 »Christian Schad ist eine tantrische Gottheit« – Händler, Sammler, Forscher, Promotoren
- 420 V.5 Christian Schad – eine ›erzählte‹ Künstlerpersönlichkeit

## 429 | Anhang

- 430 Archive
- 431 Abgekürzt zitierte Literatur
- 462 Register
- 474 Abbildungsnachweis

## Zum Geleit

*Das Leben mit ihm und für ihn war und ist mein Lebensinhalt. Es war ein Genuss, mit ihm zu leben [...].  
Wir haben uns gut ergänzt. Ich war abgehärteter als er. Was ich am Theater gesucht hatte, die totale Vereinigung  
von Seele, Geist und Körper, habe ich in ihm gefunden.*

*Bettina Schad im Interview mit der Aschaffener Tageszeitung »Main-Echo«, 12. Juli 2001*

Bettina Schad (1921–2002), die der Stadt Aschaffenburg im Jahr 2000 den Nachlass ihres Mannes zum Geschenk machte, war eine außergewöhnliche und beeindruckende Persönlichkeit. Mit Energie, Charme und eleganter Nachdrücklichkeit verfolgte sie ihr Ziel, dem weltweit anerkannten Künstler Christian Schad in seiner Wahlheimat ein bleibendes Denkmal zu setzen. Gern haben wir sie auf diesem Weg begleitet und unterstützt. Wir gedenken ihrer heute, da das ihrem Mann gewidmete Museum Wirklichkeit geworden ist, in Dankbarkeit.

Christian Schad und Aschaffenburg. Im Herbst 1942 kam der Künstler für einen Porträtauftrag in die damals etwa 45.000 Einwohner zählende Stadt am Untermain. Er fasste hier schnell Fuß. Aus Bekanntschaften wurden Freundschaften, und schon im folgenden Jahr traf er die Entscheidung, die von Krieg und Zerstörung verwüstete Hauptstadt Berlin zu verlassen und sich ganz in der noch ruhig und abseits des Geschehens gelegenen Provinz niederzulassen: »Es ist schon viel angenehmer in einer kleinen Stadt zu leben, besonders in der jetzigen Zeit. [...] In Deutschland ist es auch gerade umgekehrt, wie in Frankreich. Hier wird Kultur in der Provinz gemacht, dort in Paris und die Provinz hat kaum etwas zu sagen. Berlin ist kein produktives Pflaster: Sand, Sand! Ich arbeite hier leicht und unbeschwert, was in Berlin nicht so einfach ist« (Christian Schad, Brief an Bettina Mittelstädt, 13. April 1943). Wie viele ahnte der Künstler nicht, dass gegen Ende des Krieges auch Aschaffenburg zum Ort größter Zerstörungen werden sollte.

Nach dem Krieg stieß seine Partnerin Bettina Mittelstädt zu ihm, und beide heirateten im Jahr 1947. Im selben Jahr wurde Schads Kopie der Stuppacher Madonna Matthias Grünewalds feierlich der Stadt übergeben. Das Werk zählt heute zu den großen Sehenswürdigkeiten der Aschaffener Stiftskirche. Das Ehepaar plante zunächst nur für wenige Monate voraus. Doch aus dem Provisorium und der Zuflucht wurden Jahrzehnte eines glücklichen und produktiven Aufenthalts.

Die im Jahr 2000 von Bettina Schad gegründete nicht-selbstständige Stiftung in der Verwaltung der Stadt

Aschaffenburg hat sich die Erforschung des Werkes von Christian Schad und dessen Vermittlung zur Aufgabe gemacht. Zum Vermögen der Stiftung gehören mehr als 3.200 Werke ebenso wie der gesamte private Nachlass einschließlich der Bibliothek des Künstlers. Ihr Auftrag, dieses kulturelle Erbe der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wird durch die seit 2008 erfolgende Herausgabe der Werkverzeichnisse und nun durch die Eröffnung des Christian Schad Museums erfüllt.

Wir danken allen für das Projekt politisch Handelnden auf kommunaler wie staatlicher Ebene sowie den öffentlichen und privaten Förderern und Unterstützern, ohne deren weitsichtiges Zusammenspiel und Engagement die Umsetzung nicht möglich gewesen wäre. Stellvertretend hervorgehoben seien der Bezirk Unterfranken, Bezirkstagspräsident Erwin Dotzel, Prof. Dr. Klaus Reder, die Bayerische Landesstiftung, Abgeordneter Peter Winter, MdL, sowie die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, namentlich Dr. Astrid Pellengahr und Dr. Stefan Kley. Von Beginn an machten sich der Verwalter der Stiftung, Kulturamtsleiter Burkard Fleckenstein, und der Direktor der Museen, Dr. Thomas Richter, um das Projekt in besonderem Maße verdient. Ihnen wie auch dem Baureferenten Jürgen Herzing und Bauamtsleiter Walter Hartmann sowie den Beiräten der Stiftung, Dr. Heinrich Binder und Dr. Stephan Schiller, gilt unser nachdrücklicher Dank. Schließlich gebührt dieser dem Architekten des Museums, Walter Böhm, Dettelbach/Iphofen. Ihm ist im Aschaffener Jesuitenkolleg eine überzeugende architektonische Struktur innerhalb der limitierenden Vorgaben eines historischen Ensembles gelungen, die zukünftig die Menschen in der Stadt wie deren Gäste von nah und fern begeistern wird.

*Klaus Herzog  
Oberbürgermeister und Kulturreferent  
der Stadt Aschaffenburg*

*Prof. Dr. Carl-Heinz Heuer  
für den Beirat der Christian-Schad-Stiftung  
Aschaffenburg*

## Vorwort

Christian Schad, der Dadaist, der Schöpfer der Schadographie, der Meister der Neuen Sachlichkeit – das sind die Kategorien, die man mit diesem Künstler heute allgemein verbindet. In zahlreichen Ausstellungen und Publikationen der letzten vier Jahrzehnte wiederholt, fügt die hier erstmals umfassend erfolgte Auswertung des in Aschaffenburg erhaltenen schriftlichen Nachlasses diesem Bild neue, ergänzende Erkenntnisse hinzu. Diese führen den Künstler in den Jahrzehnten zwischen Erstem Weltkrieg und den frühen 1980er Jahren in seinem privaten, öffentlichen und professionellen Umfeld deutlicher als bisher als Handelnden in gesellschaftlichen Zusammenhängen vor Augen.

Jeder Versuch einer vergleichenden Parallelführung von künstlerischem Werk und gesellschaftlichem Umfeld kann stets nur als Annäherung verstanden werden. Zudem sei nicht verschwiegen, dass dieses methodische Unterfangen dem Bestreben des Künstlers und der Stifterin seines Nachlasses, Bettina Schad, gewissermaßen zuwiderläuft. Beide haben über Jahrzehnte sehr viel Kraft darauf verwendet, die stringente Erzählung vom voraussetzungslosen »Epochenkünstler Christian Schad« zu formen und zu verbreiten. Eine kritischere Öffentlichkeit und der Fortschritt interdisziplinärer Ansätze in der Kunstwissenschaft fordern und ermöglichen heute indes einen differenzierteren Blick. Das Aschaffener Archiv bietet dazu Grundlagen, ohne dass deren Darstellung den Anspruch einer abschließenden Bewertung erheben könnte. Ziel ist es vielmehr, zukünftiger Forschung verwertbare Informationen an die Hand zu geben und dem interessierten Museumsbesucher eine vertiefte Beschäftigung mit diesem Thema anzubieten. Als Textgrundlage und »Storyboard« zur ersten Dauerausstellung angelegt, tragen Gliederung und Argumentation des Buches daher noch deutlich die Züge einer Materialsammlung. Im zweiten Band werden erstmals eigene Texte Christian Schads als Auswahl aus dessen umfangreichem literarischem Schaffen vorgestellt. Hinzu kommt die vollständige Herausgabe seiner »Bildlegenden«, die zu Lebzeiten des Künstlers nicht zustande kam. Mein Dank für die aufwändige editorische Arbeit gilt Elisabetta Lecchi M.A., Brescia/Würzburg. Schads Zeitzeugenschaft zentraler Epochen der deutschen Geschichte, seine ausgreifenden, im weitesten Sinne geistesgeschichtlich orientierten Interessen bringen die Betrachtung in Berührung mit zahlreichen

Fachdisziplinen außerhalb der Kunstwissenschaft. Dem Autor ist bewusst, dass das Eindringen in fremde Terrains, etwa der Zeit- und Sozialgeschichte, der Philosophie oder des Gebiets neureligiöser Strömungen, Gefahren in sich birgt. Die im Text vorgebrachten Exkurse sind daher nicht als Kommentare zu aktuell gestellten Forschungsfragen gedacht. Vielmehr steht auch hier das interdisziplinäre Angebot im Vordergrund. Der Leser wird somit nicht auf alle aufgeworfenen Fragen letztgültige Antworten finden. Mein Dank geht vor allem an die Lektorin des Buches, Dr. Wanda Löwe, Berlin, die mit Klarheit und der nötigen Unerbittlichkeit über unseren gemeinsamen Anspruch auf Transparenz und Objektivität wachte. Im Laufe der Vorbereitungen gingen Sichtung und Inventarisierung des Archivbestands Hand in Hand. Neue Funde und zusätzliche Informationen wurden unter anderem in Archiven in Berlin und München getätigt. Sie festigten und korrigierten das Bild. Ich bin Anja Lippert M.A. für die Bändigung der Materialflut sowie Dr. Bettina Keß, Würzburg, für die externen Recherchen zu besonderem Dank verpflichtet. Sorgfältige Recherchen bezogen auf das Inventar und die Bildredaktion verdanke ich Christine Fröhlich, Anna-Sophie Karl und Carolin Remlein. Hinweise steuerten Dr. Alexandra von dem Knesebeck, Bonn, und Dr. Nicole Brandmüller-Pfeil, Schnaitach, bei. Die Gestaltung lag bei Anna Wess im Michael Imhof Verlag in guten Händen.

Mein Dank gilt allen Verantwortlichen in Politik und Verwaltung der Stadt Aschaffenburg, die dieses Projekt von Beginn an positiv begleitet und die Ergebnisse der wissenschaftlichen Bearbeitung ermöglicht haben. Ohne die öffentlichen und privaten Förderer, die die Finanzierung des neuen Museums zu einem großen Anteil ermöglichten, wäre der Wunsch Bettina Schads, dieses Haus zu errichten, ein Traum geblieben.

Schließlich gilt meinem hoch engagierten Museumsteam mein herzlicher Dank – dieses neue Museum ist mit Kreativität und hohem persönlichem Einsatz aller geplant und eingerichtet worden. Unermüdet im Entstehungsprozess für die musealen Belange ringend, seien stellvertretend Martin Höpfner und Sabine Denecke genannt. Dieses Buch und vieles andere wäre ohne den entschlossenen Einsatz Anja Lipperts M.A. nicht möglich gewesen.

*Thomas Richter*

# I Prägung und Suche. 1894–1927

## I.1 Gründer, Brauer und Juristen – Jugend in der ›Prinzregentenzeit‹



2 Carl Schad mit seinem Sohn, um 1900, CSSA 3524/2017b



3 Christian Schad und seine Schwester Margarethe, um 1900, CSSA 3524/2017

▶▶ 4 Christian Schads Geburtshaus, die Villa Fohr in Miesbach, um 1910, CSSA 613/2010

▶▶ 5 Marie Schad mit ihrem Sohn, 1894, CSSA 611/2010

◀◀ 1 Christian Schad, Die Münchner Frauenkirche im Gegenlicht, um 1910, CSSA 3506/2017

Christian Ernst Karl Schad kam am 21. August 1894 auf der Waldecker Höhe in dem über der oberbayerischen Stadt Miesbach gelegenen Anwesen seiner Großeltern zur Welt. Marie Schads (1871–1954) Vertrauen in den Hausarzt der Familie hatte den Geburtsort ihres ersten Kindes bestimmt. Das Jahr über lebte die junge Frau mit ihrem Ehemann, dem renommierten Notar Dr. Carl Schad (1866–1940), in München. Er, ein in Nürnberg geborener Protestant, sie, die in der Region verwurzelte Katholikin, ließen das Kind am 30. September 1894 römisch-katholisch taufen. Schriftliche Vereinbarungen regelten unter beiden die Aspekte religiöser Erziehung.<sup>1</sup> Christian wuchs in den folgenden Jahren gemeinsam mit seiner zwei Jahre jüngeren Schwester Margarethe (1896–1981) in vermögenden Verhältnissen auf, verlebte eine glückliche, von Kindermädchen umsorgte Kindheit und Jugend im Kreis einer musischen Belangen gegenüber aufgeschlossenen Familie.<sup>2</sup> Marie Schads Vater Carl Anton Fohr (1834–1889) stammte aus einer Mannheimer Hoteliersfamilie. Er war zunächst als Bergingenieur im Rheinland tätig gewesen und stieg später zum Generaldirektor der Oberbayerischen Aktiengesellschaft für Kohlenbergbau auf, deren Betriebsstätten in und um Miesbach in dieser Zeit gut 1.200 Menschen beschäftigten. Als tatkräftiger Gründer unter anderem mit dem bayerischen Technikpionier Oskar von Miller (1855–1934) befreundet, war Fohr am 16. September 1882 an der weltweit ersten Kraftstromübertragung zwischen dem Bergwerk Miesbach und dem Münchner Glaspalast beteiligt.<sup>3</sup> Fohr war seit 1866 mit Susanna Aloisia Waitzinger (1844–1901) verheiratet, die aus einer begüterten Miesbacher Brauereidynastie stammte. Nach Fohrs Tod entwickelte sich das bereits 1816 gegrün-

dete Unternehmen seiner Frau durch deren Geschick und Tatkraft zur bedeutendsten Brauerei Südbayerns und zum größten Betrieb dieser Art außerhalb der Re-



1 Es existieren drei Verträge über religiöse Kindererziehung v. »März 1893«, 09.07.1894, 02.09.1895, CSSA 1845/2017.

2 Sie heiratete später den in Augsburg niedergelassenen Notar Kurt Karl Edler von Weidenbach (1884–1960). Der Ehe entstammten die Kinder Elisabeth und Wolff von Weidenbach. Margarethe von Weidenbach verbrachte ihren Le-

bensabend in Kreuth am Tegernsee, Stadtarchiv Miesbach, schriftl. Auskunft v. 14.10.2015, vgl. Keß 2016, S. 5.

3 Maier [G.] 1997, S. 7f., 10, 14; Konvolute von Unterlagen zur Familienforschung: 1905–1968, CSSA 596/2013, und 1934–1938, CSSA 596.3/2013.



◀◀ 90 Christian Schad, *Boui-Boui*, Holzschnitt, 1915, CSSA 794.3/2009

◀ 91 Christian Schad, *Apachencafé*, Holzschnitt, 1916, CSSA 807/2009

▶ 92 Christian Schad, *Avant le ballet*, Holzschnitt, 1916, CSSA 796.1/2009

▶▶ 93 Christian Schad, *Marietta*, Öl/Lw., 1916, CSSA 79/2003



Café des Banques« in der Bahnhofstraße 70, das sich in einem repräsentativen, 1902/03 von den Architekten Otto Pflughard (1869–1958) und Max Haefeli sen. (1869–1941) erbauten Gebäude befand.<sup>174</sup> Hier wie andernorts fand Schad Anregungen und verarbeitete alltägliche Eindrücke. So bildete etwa das täglich dort aufspielende Salonorchester die Vorlage für einen Holzschnitt im ersten Heft des »Sirius«. Aber auch die Kaschemmen der Stadt fanden Eingang in die Bildwelt des jungen Künstlers, etwa in den Szenen »Café de nuit« oder »Apachencafé«, benannt nach dem Milieubegriff für Zuhälter. Die Bühnen und Variétés fanden ihren Widerhall in Blättern wie »Avant le ballet« oder »Ensemble«.<sup>175</sup> Das Leben in den Cafés, die flüchtigen Affären, geschlossen aus Langeweile, »beziehungslos«, wie Schad später bemerkte, boten ihm Ausgangspunkte für seine Arbeit. Serner erscheint demgegenüber mitunter etwas glutvoller. An Tristan Tzara schreibt er: »Ce serais très chic, si vous voulez venir à Genève. Les femmes ici sont merveilleuses. Elles laissent s'accoster sans façon. Et elles sont ... Venez, venez!!!«<sup>176</sup>

### Marietta! Marietta! Marietta!

In diese Zeit fiel die Begegnung der beiden reservierten Bohemiens mit der Diseuse Marietta, »für deren Reiz und Wesen«, wie Schad bemerkt, »wir beide etwas übrig hatten«.<sup>178</sup> Marietta oder Marietta di Monaco, bürgerlich Marie Kirndörfer (1893–1981), hatte in München als Künstlermodell begonnen und war später mit Texten von Klabund (eigentlich Alfred Henschke, 1890–1928), Johannes R. Becher (1891–1958) und anderen im »Simplicissimus« erfolgreich gewesen.<sup>179</sup> Wie viele entflohen sie den kriegsbedingten Hungerjahren in die Schweiz und trat am 2. Juni 1915 erstmals in Zürich im »Cabaret Bonbonnière« auf, einem der rund 60 seit der Jahrhundertwende neu etablierten Kleinkunst- und Filmtheater der Stadt, in dem allabendlich im ersten Stock über dem »Grand Café des Banques« die Türen geöffnet wurden. In dem ihr gewidmeten Gemälde übertrug Schad

die im Medium des Holzschnitts und einiger weniger Lithographien wie »Passions« oder »L'Ennui«<sup>180</sup> erprobte expressive Formensprache in die Malerei und verließ zugleich den Boden religiöser Themen und alltäglicher urbaner Beobachtungen. Er wandte sich nun mehr und mehr dem Thema des Porträts zu, das für sein zukünftiges Werk tonangebend bleiben sollte: die Schilderung des menschlichen Gegenübers im Spannungsverhältnis seiner menschlichen Höhen und Abgründe.

Wie viele seiner Zeitgenossen, etwa Kandinsky, Jawlensky, Kubin, Alfons Mucha (1860–1939) oder Wilhelm Morgner (1891–1917), der in Berlin seine »astralen Kompositionen« entwickelte, aber auch Kollegen wie Francis Picabia (1879–1953), Constantin Brâncuși (1876–1957) oder der Kunsttheoretiker Ricciotto Canudo (1877–1923) in Paris, suchte Schad dem als seelenlos empfundenen »Materialismus«, wie er die Kunst des 19. Jahrhunderts dominiert habe, etwas Seelisches entgegenzusetzen und eine neue Kunst in das Leben des modernen, urbanen 20. Jahrhunderts zu überführen.<sup>181</sup> Zunächst war dies in seinen Arbeiten mit Hilfe narrativer Szenen, korrespondierender Zustände und symbolhafter Kompositionen gesche-

hen, nun aber erfolgte die Annäherung an das Innere quasi en face, mit direktem, unbestechlichem Blick auf das Gegenüber. Schad erinnerte sich später an diese Zeit und seine künstlerischen Absichten: »Ich wollte das Sichtbare so überdeutlich machen, daß dadurch die Rätselhaftigkeit des Seins offensichtlicher werde und die Oberfläche fragwürdiger.«<sup>182</sup> Das in Angriff genommene Porträt der Künstlerin »Marietta« diente ihm 1916 als ein erstes Experimentierfeld seiner Gestaltungsabsichten. Daneben verband alle drei eine Liaison: »Serner hatte mit Marietta das, was – wenn jung – man problemlos mit einem amüsanten, reizvollen Mädchen hat [...]. Später 1916 malte ich Marietta, weil sie mir gefiel und weil ihre Stellung zu mir der analog war, die sie damals zu Serner hatte. Voilà les affinités.«<sup>183</sup> In ihrem Porträt begegnen zum einen noch die kristallinen, dem französischen Kubismus entlehnten Brechungen von Körper und Perspektive. Darüber hinaus treten aber auch bereits Elemente hervor, welche die sich anschließende Dada-Periode ankündigen: Versatzstücke, Schriftfetzen, die Vermischung von Klang, Musik, Wort und Situation. Die von Schad gewählten Inschriften evozieren das seinerzeit bekannte melancholisch-kritische Chanson

174 Quintus Miller, Pflughard und Haefeli, in: Architektenlexikon der Schweiz, S. 418f.

175 Christian Schad, »Orchester«, 1915, Holzschnitt, 17,8 × 12,2 cm, CSSA 782.3/2009; ders., »Café de nuit«, 1915, Holzschnitt, 42 × 27 cm, CSSA 1036/2009; ders., »Avant le ballet«, 1915, Holzschnitt, 44 × 31,5 cm, CSSA 31/2003; ders., »Ensemble«, 1915, Holzschnitt, 27 × 20,8 cm, CSSA 783/2009; ders., »Apachencafé«, 1916,

Holzschnitt, 31,5 × 23,5 cm, CSSA 807/2009; vgl. Kluge 1967, S. 27.

176 Walter Serner, Brief an Tristan Tzara v. 30.09.1919, CSSA 3806/2017 (Abschrift), Original in Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, FD tzc.c.3.770 ms.sign.hs.

177 Serner 1964, [S. 5], CSSA 216/2008.

178 Schad [Ch.] 1999, S. 19.

179 Klabund 1920.

180 Christian Schad, »Passions«, 1915, Lithographie, 48 × 32,5 cm, CSSA 790.1/2009; ders., »L'Ennui«, 1916, Lithographie, 54,5 × 53 cm, CSSA 1039/2009.

181 Dazu ausführlich von Beyme 2005, S. 87–91.

182 Christian Schad, Über Dada und so weiter, Typoskript, 24.02.1966, CSSA 1137/2013, abgedruckt in Bd. 2, S. 133f.

183 Christian Schad, Brief an Doris Hahn v. 27.10.1965, CSSA 1982/2017.

ten Ehemann, den Tenor der Wiener Staatsoper, Trajan Grosavescu (1895–1927), erst mit krankhafter Eifersucht verfolgt und ihm dann heimtückisch durch das Ohr in den Kopf geschossen. Alle Details dieser Beziehung wurden genüsslich durch den Blätterwald getrieben. Die Tat, brutal und skandalös, bot auf der anderen Seite manchem auch vermeintliche Einblicke in seelische Abgründe, wo offensichtlich eine »dämonische Gewalt« auf diese Frau eingewirkt hatte. Als ein Musterbeispiel gruppenspezifischer Prozesse verbreitete sich bald das Mitleid mit der Angeklagten, was schließlich zu einer spektakulären Wendung des Falles führte. Schad interessierten indes nicht die Begleitumstände, sondern weit mehr die Aura der passiv und unbeteiligt wirkenden Angeklagten. Er wohnte dem Prozess bei und fertigte im Gerichtssaal mehrere Zeichnungen von ihr an.<sup>554</sup> In der Nacht auf den 26. Juni 1927 wurde das Geschworenurteil verkündet: Grosavescu wurde »aufgrund von Sinnesverwirrung zum Zeitpunkt der Tat« infolge einer kurz zuvor erlittenen Fehlgeburt freigesprochen: »Laute Bravorufe ertönten nach der Verkündung des Urteils. [...] Vor dem Gerichtsgebäude kam es zu turbulenten Szenen und Kundgebungen für die Freigesprochene.«<sup>555</sup> Der Fall, der die konträren Kräfte bedingungsloser Hingabe und roher Gewalt als zwei Seiten ein und desselben Charakters offenbarte, stieß auch in der Fachwelt auf großes Interesse. In seiner Studie »Irrwege des Eros« räumte Erich Wulffen (1862–1936), der damals populäre Pionier in der Anwendung psychologischer Forschung im Bereich der Kriminologie, im Jahr 1929 dem Fall Nelly Grosavescu breiten Raum ein. Er zitierte dabei ausführlich die in der Verhandlung verlesenen psychiatrischen Gutachten über die »energische Frau von männlichem Einschlag, mit sehr eigenwilligem, skrupellosem, etwas gefährlichen Wesen und von großer Gemütsreizbarkeit, daher minderwertig und Psychopathin.«<sup>556</sup> Schad faszinierten die Persönlichkeitsstrukturen gesellschaftlicher Außenseiter ebenso wie die vermeintlich wissenschaftliche Herleitung charakterlicher Anomalien aus physiologischen Beobachtungen. Auch mit kriminologischen Verfahrensweisen und den Viten diverser Gewaltverbrecher hat er sich zeitweise intensiv beschäftigt.<sup>557</sup> Diese Studientiefe und -breite findet zahlreichen Niederschlag in seinem Werk, wie im Weiteren noch zu zeigen sein wird.

### »So malt man heute die Frau«

Als Resultat der skeptischen Wiener Presse blieben das Käuferinteresse und auch der Widerhall bei potentiellen Wiener Auftraggebern weitgehend aus. Dagegen lief die Aufmerksamkeitsmaschinerie über das Medium der illustrierten Blätter recht gut. 1927 malte Schad das Porträt der Pianistin Anna Gabbioneta, das noch im selben Jahr als Titel des Wiener Magazins »Moderne Welt« und ganzseitig in »Reclams Univer-



225 Christian Schad, Anna Gabbioneta, Öl/Lw., Wien, 1927, Privatbesitz

554 CSSA 615/2009, CSSA 616.1–2/2009, mindestens drei weitere in Privatbesitz, vgl. AK Galerie Richter 1990, S. 16.

555 Bericht im »Prager Tagblatt« v. 26.06.1927, S. 1.

556 Wulffen 1929, S. 235–246, Zitat S. 244 (nicht in der Schad-Bibliothek vorhanden). Zu Wulffen: Volkmar Sigusch, *Art. Wulffen, Erich*, in: Sigusch/Grau 2009, S. 783–788.

557 Holitscher 1925, CSSA 3019/2011; Lomer 1926a, CSSA 525/2008; Strassmann 1922, CSSA 358/2008; zu Schads Studienobjekten vgl. auch S. 117f., 223f.

►► 226 Christian Schad, Porträt der Baronin Erzsébet Marton Hatvany, Titelbild von: *Jugend* 32, 1927, Nr. 30, CSSA 6028/2016



227 Christian Schad, Anna Gabbioneta, Titelbild von: *Moderne Welt* 8, 1926/27, H. 23, CSSA 6036/2016

sum« erschien.<sup>558</sup> Der Kontakt zu der jungen Frau war über ihren Münchner Lehrer, den Pianisten Joseph Pembaur, zustande gekommen, den Schad schon 1922 porträtiert hatte.<sup>559</sup> Über sein Modell, das aus einer in Wien ansässigen italienisch-österreichischen Familie stammte, äußerte Schad sich später eher abfällig. In mokantem Ton beschrieb er sie als frömelnd-lasziv, ehrgeizig, jedoch letztlich erfolglos und in der künstlerischen Diaspora endend.<sup>560</sup> Gleichwohl pflegte er mit Anna Gabbioneta auch in Berlin Umgang und fertigte Jahre später ein graphologisches Profil von ihr an, das allerdings ebenfalls wenig schmeichelhaft ausfiel.<sup>561</sup> Seit 1929 lebte die junge Frau ständig in Mailand. Dort erhielt sie als Pianistin Arbeit beim italienischen Rundfunk. Sie berichtete ihm darüber in seine »Berliner Residenz«: »[...] eine ausgezeichnete Stelle in einer Sektion für alte, italienische Musik [...]. Ansonsten hoffe ich auf eine baldige Gelegenheit, um wieder nach Deutschland zu kommen. Wenn man ein Mischling ist, wie ich, lebt man in einem ewigen Zwiespalt und kann sich doch nicht für das eine oder andere Land gänzlich entscheiden. Hier ist auch keine Möglichkeit der Entfaltung, weil in allem politische Momente mitspielen.«<sup>562</sup>

Im Fall des Porträts der Erzsébet Marton Hatvany, der Gattin des jüdischen Exilschriftstellers Lajos Freiherr Hatvany (1880–1961), bietet die erhaltene Korrespondenz dagegen interessante Einblicke in die seinerzeit üblichen Produktionsgegebenheiten populärer künstlerischer Arbeiten, denn das Bildnis der Baronin entstand als Auftragsarbeit für eine Sondernummer der Zeitschrift »Jugend« über das Thema »Die Schöne Frau.«<sup>563</sup> Schad erhielt das Angebot per Eilbrief aus München am 19. April 1927 und wurde gebeten, »in ziemlich grosser Schnelligkeit« bereits zum 30. des Monats ein fertiges Ölbild zur Reproduktion für den Titel des Magazins abzuliefern: »Ob Herr Baron Hatvany selbst als Käufer für das Porträt in Frage käme, können wir natürlich nicht sagen, glauben aber, dass ein derartiges Bild jedenfalls Aufsehen erregen und



besonders bei gleichzeitiger Reproduktion in der »Jugend« für Sie verhältnismäßig leicht verkäuflich sein müsste.« Das Ehepaar Hatvany, das damals in der Wiener Hermesvilla im Lainzer Tiergarten logierte, war bereits entsprechend unterrichtet. Schad ging auf den Handel ein und sagte zu, »das Porträt in einer Woche« fertigzustellen.<sup>564</sup> Im nächsten Schreiben wurden die Erwartungen »für diese Rekordarbeit« spezifiziert. Zunächst sollte »jedenfalls die künstlerische Auffassung dementsprechend auf repräsentative Schönheit eingestellt sein [...]«. Was das Abdruckhonorar betrifft, so möchten wir Ihnen mit Rücksicht auf Ihr besonderes Entgegenkommen das bisherige Honorar verdoppeln, also M. 150.- anbieten. Es wäre uns sehr angenehm, wenn Sie sich im Format einigermassen an unser Zeitschriftenformat halten könnten, wobei eventuell zu überlegen wäre, ob man im oberen Teil einen neutralen Hintergrund so weit fortführen könnte, dass die Schrift »Jugend« noch auf die

558 *Moderne Welt* 8, 1926/27, H. 23 (2. Maiheft 1927), CSSA 6036/2016; *Reclams Universum* 44, 1927/28, H. 40 (28.06.1928), Abb. n. S. 884, CSSA 6009/2016. Die Redaktion von »Reclams Universum« hatte Schad 1927 nach Publikationen in der »Jugend« zur Mitarbeit eingeladen, vgl. den Briefwechsel CSSA 5704–5715/2016.

559 AK Berlin 1980, S. 114.

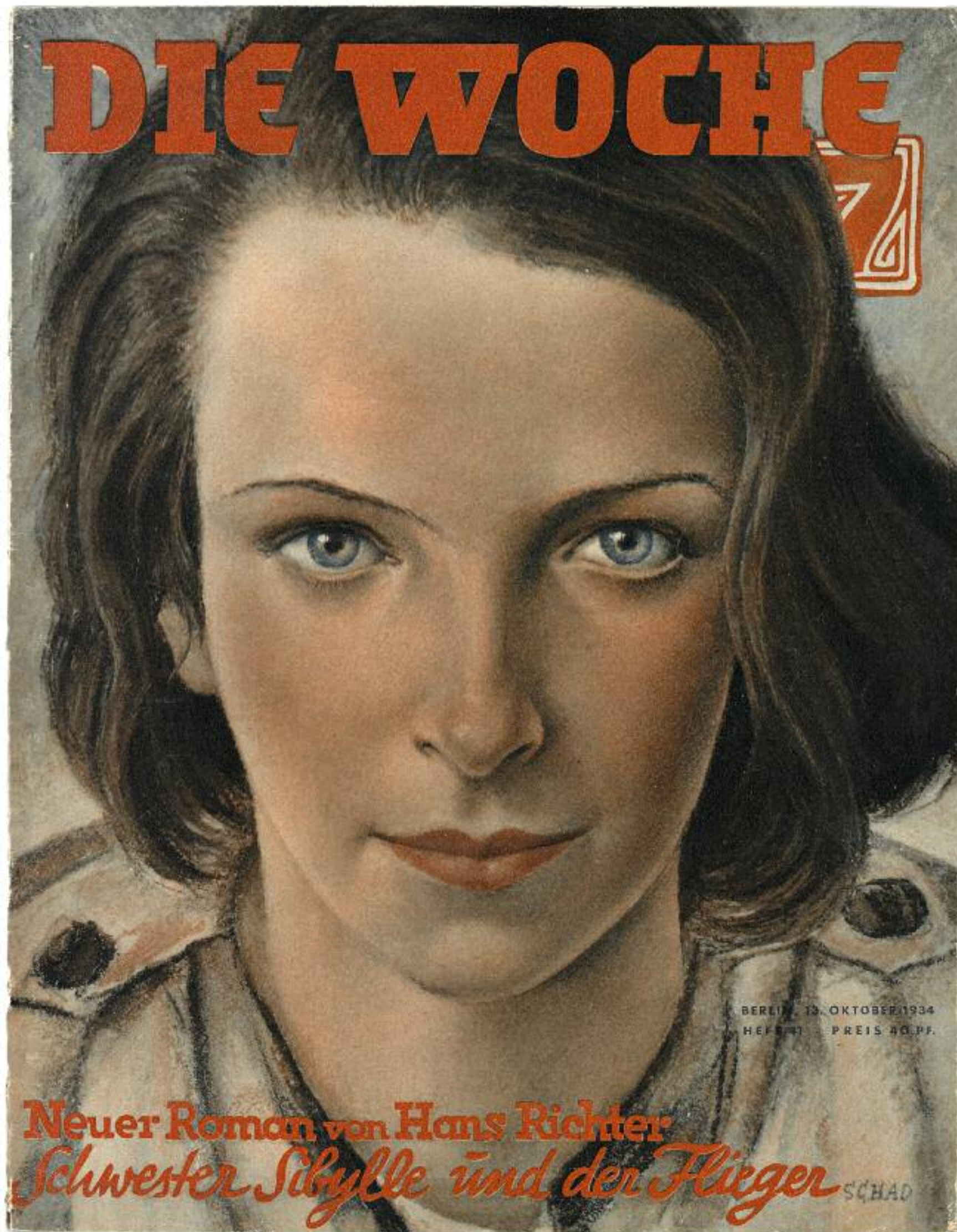
560 Schad [Ch.] WVZ I, S. 133, Nr. 86.

561 Vgl. S. 119, 225.

562 Anna Gabbioneta, Brief an Christian Schad v. 09.09.1929, CSSA 3421/2017; sie lebte damals in Mailand in der Via Montereale 18.

563 Das Gemälde »Baronin Hatvany«, geb. Elisabeth Böske Marton, erschien dann als Titelbild der »Jugend« (32, 1927, Nr. 30 [23.07.1927]), Schad [Ch.] WVZ I, S. 136, Nr. 88; AK Mailand 1970, Nr. 39, o. Pag., CSSA 17/2012. Anonym [Lola Plesz?], A Modern Holbein, a szép asszonyok festője, in: *Színházi Élet* 19, Dez. 1929, Nr. 50, S. 19, <http://epa.oszk.hu/02300/02343/00800/pdf/EPA02343\_szinhazi\_elet\_1929\_50.pdf>, CSSA 6013/2016 zeigte »Baronin Hatvany« und »Lola Plesz«.

564 Redaktion der »Jugend«, Brief an Christian Schad v. 19.04.1927, CSSA 5725/2016; Schads Zusage v. 20.04.1927, CSSA 5726/2016.



►► 247 Christian Schad, Porträt Maria Fidelius, Titelbild von: Scherl's Magazin, März 1932, CSSA 6014/2016

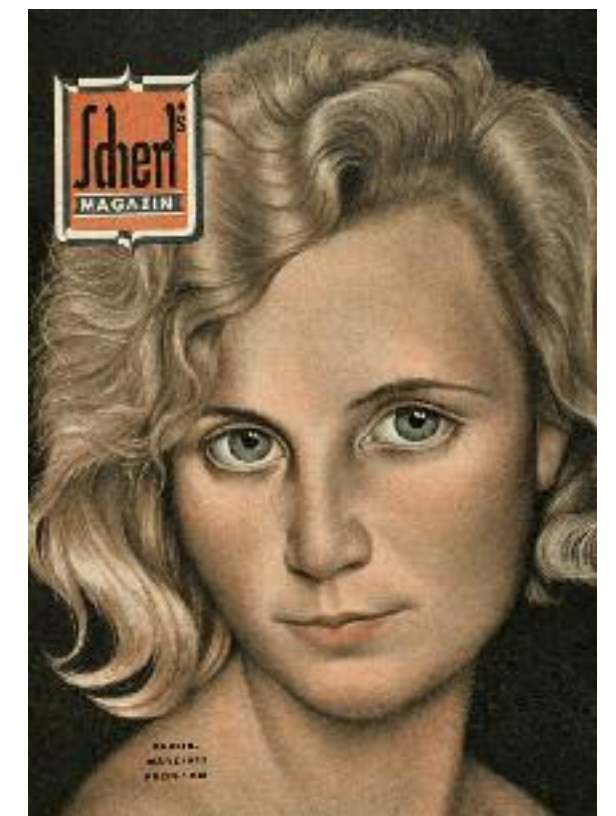
◄◄ 246 Christian Schad, Porträt Hanna, Titelbild von: Die Woche, Oktober 1934, CSSA 6031/2016

## II Leben im Zentrum der Epoche – Berlin. 1928–1942

### II.1 Schauplatz Berlin!

Als Christian Schad im April 1928 seinen Wohnsitz in Berlin nahm, hatte sich innerhalb einer Generation die Bevölkerung in dieser Stadt fast verdoppelt und war auf über vier Millionen Menschen angewachsen. Es erschienen 45 Morgenzeitungen, zwei am Mittag, 14 weitere am Abend. Rund 200 Verlage teilten sich den Markt der Presse und Buchpublikationen, darunter die Häuser so herausragender Verlegerpersönlichkeiten wie Ernst Rowohlt (1887–1960), Samuel Fischer (1859–1934) oder Bruno Cassirer (1872–1941). Von großer Bedeutung für Schads Interesse an Publizität und als Einnahmequelle war der gigantische neue Absatzmarkt für Unterhaltungsliteratur. In Berlin waren die großen Medienhäuser Ullstein, Mosse und Scherl tätig. Ein neues Feld sollte ihm zukünftig zudem die moderne Filmindustrie Berlins bieten. Allein 37 Filmgesellschaften zogen ein Heer junger Talente in die Hauptstadt, wo jährlich rund 250 abendfüllende Spielfilme in 363 Filmtheatern gezeigt wurden.<sup>1</sup> Schad fand in diesem Milieu Modelle wie auch Auftraggeberinnen und heiratete später eine dieser zum Film strebenden Ehevinnen, die junge Berliner Schauspielerinnen Bettina Mittelstädt (1921–2002). Schad verarbeitete vielfach Impressionen aus dem Theaterleben in Zeichnungen wie »Probe« oder »Ballettpause« (1930), das eine junge Tänzerin mit zwei zudringlichen Interessenten zeigt.<sup>2</sup> Dreh- und Angelpunkt der 1920er Jahre war der Berliner Westen mit dem Zentrum um die Gedächtniskirche, Kurfürsten- und Tauentzienstraße, wo sich die großen Uraufführungskinos befanden – Ufa-Palast, Gloria-Palast – sowie die bedeutendsten Cafés als Treffpunkte der Kulturszene, das »Regina«, das »Café Möhring« und allen voran das 1916 von dem Kauf-

mann Karl Fiering etablierte »Romanische Café«. Man zählte 49 Sprechbühnen, drei Opernhäuser, 75 Kabarets, Varietés und Kleinkunsthäuser. Zu den rund 550 Cafés kamen 220 Bars und Tanzlokale. Neben dem aufkommenden Tonfilm war das Radio die große Neuerung der Zeit. 1923 war in Berlin die erste deutsche Rundfunksendung ausgestrahlt worden, zwischen 1924 und 1933 stieg die Zahl der Radioempfänger im Reich von 10.000 auf 4,3 Millionen.<sup>3</sup> In einigen Restaurants hatten Künstler Gelegenheit auszustellen, wie etwa im Restaurant »Schlichter« in der



<sup>1</sup> Schebera 1988, S. 6.

<sup>2</sup> Zu Mittelstädt vgl. S. 306–319. Christian Schad, »Probe«, um 1928/30, Federzeichnung, 10,5 × 8 cm, Privatbesitz, Aukt.kat. München 2013, Nr. 67, Schad [Ch.] WVZ V (in

Bearb.); ders., »Ballettpause«, 1930, Federzeichnung, 29 × 15 cm, Privatbesitz, Fotografie: CSSA 2939/2017, Heesemann-Wilson 1978, S. 317, Nr. 241.

<sup>3</sup> Herbert 2017, S. 247; Schebera 1988, S. 6f., 9.

Richter (1887–1948) setzte sich 1937 ein weiterer bekennender Nationalsozialist an die Spitze des Vereins, der diesen »betontermaßen zum Vorkämpfer des Kulturwillens des Führers« machen wollte. 13 Künstler traten unter Protest aus.<sup>196</sup> Schad blieb.

### Der Verein Berliner Künstler am Lützowplatz

Im Zuge von Adolf Hitlers und Albert Speers (1905–1981) »Germania-Planungen« musste das Vereinsdomizil am Berliner Tiergarten aufgegeben werden. Eine neue standesgemäße Unterkunft fand der Verein 1938 in einem repräsentativen Gebäude. Das Unternehmen des jüdischen Kaufmanns Egon Sally Fürstenberg (1860–1942), Seniorchef des Leder- und Galanteriewaren führenden, 1864 gegründeten Kaufhauses Albert Rosenhain in der Leipziger Straße 72–74<sup>197</sup> war 1936 »arisiert« worden. Die Liegenschaft wurde von einer konkurrierenden Firma (Reiwinkel – Das Haus der Geschenke) übernommen und anschließend liquidiert.<sup>198</sup> Nachdem die Pässe der Familie Fürstenberg eingezogen, ihr Vermögen in einer »Treuhand-Gesellschaft«



eingefroren und die seit dem November-Pogrom fällige »Juden-Kontribution« bezahlt worden war, verkaufte der Senior 1938 auch sein Privatvermögen in bester Lage am Lützowplatz 9 an den Verein Berliner Künstler. Für den ihm gebotenen Betrag von RM 370.000 durfte er daraufhin mit seiner Familie ausreisen.<sup>199</sup> Egon Sally Fürstenberg starb bald darauf im Amsterdamer Exil, sein Sohn und Gesellschafter der Firma, Paul Fürstenberg, emigrierte mit seiner Familie von dort in die USA. Das Gebäude am Lützowplatz ging im Luftkrieg in den Jahren 1943 und 1944 mit der gesamten Ausstattung unter. Zuvor konnte dort 1941 noch die Hundertjahrfeier des Vereins als große Propagandaschau von dem neuen Vorsitzenden Franz Eichhorst (1885–1948) und seinem Stellvertreter Reinhold Koch-Zeuthen (1889–1949) inszeniert werden.<sup>200</sup> Schad war in dieser Ausstellung mit seinem erfolgreichen Porträt »Isabella« (1934) vertreten (Abb. 498). Es war 1937 in München auf der »Großen Deutschen Kunstausstellung« präsentiert worden und konnte nun über den Verein für RM 1.000 an den Sammler Bernhard Toppenthal aus »Saarlautern« (eigtl. Kaiserslautern) veräußert werden.<sup>201</sup> Toppenthal, vormals Geschäftsführer, war jetzt der arische Inhaber der 1919 von den Brüdern Hugo und John Sternheimer gegründeten und 1935 gleichfalls »arisierten« Türkischen Tabak- und Cigarettenfabrik Jylidis in der Pavillonstraße in Saarlouis.<sup>202</sup>

### Die »Große Deutsche Kunstausstellung« in München 1937

Selten hat Schad sich später über seine Arbeit in den Jahren 1933–1945 geäußert. Meist blieb er dabei allgemein: »Während der Hitlerzeit gehörte ich zwar nicht zu den verbotenen Künstlern, aber ich habe nicht viel gemalt; einige private Porträts, soweit ich Zeit hatte. [...] Natürlich hätte ich in die offizielle Nazi-Kunst einsteigen können. Aber das wollte ich nicht, denn dann muß man bei einem solchen Regime ganz mitmachen. Aber das kam für mich garnicht in Frage. In dieser Zeit war es unmöglich, irgend etwas Ernsthaftes anzufangen [...]«<sup>203</sup>

◀◀ 460 Verein Berliner Künstler, Haus am Lützowplatz, 1945

heimers Unternehmen wurde 1947 restituiert, vgl. mit Lit. und Nachweisen <http://www.saar-nostalgie.de/Tabakfabriken.htm> (Stand 19.08.2016).

203 Christian Schad, gekürztes Skript eines Interviews v. 25.09.1978 mit Amine Haase anlässlich des Besuchs zur Vorbereitung ihres Buches »Gespräche mit Künstlern«, unveröffentlichtes Typoskript, S. 2, CSSA 943/2016; redigier- te, veröffentlichte Fassung: Schad [Ch.]/Haase [A.] 1981, S. 138, CSSA 156/2008; vgl. Schad [Ch.] WVZ I, S. 61, Anm. 191.

▶ 461 Das Haus der Deutschen Kunst zur Eröffnung der ersten »Großen Deutschen Kunstausstellung«, 18.07.1937



Die Frage, was offizielle »Nazi-Kunst« gewesen sein mag, haben viele Forscher in den vergangenen Jahren recht unterschiedlich beantwortet. Neben den nach Motiv und Inhalt eindeutigen Propagandawerken öffnet sich aus heutiger Sicht ein weites Feld von Sujets, Stiladaptationen und Genres, die erst im jeweiligen Kontext ihre ursprüngliche Tendenz offenbaren. Etwas klarer wird das Bild, wenn man nach der institutionellen Einbindung der Kunst und des Künstlers in die Politik des NS-Staates fragt. Für einen Künstler wie Christian Schad schienen nach der ersten Anerkennung in einzelnen Ausstellungen unter dem neuen Regime die Weichen jedenfalls gestellt und der ihm sinnvoll erscheinende nächste Schritt bot sich

jetzt an: Er nahm 1937 in München an der von Adolf Hitler eröffneten ersten »Großen Deutschen Kunstausstellung« teil.<sup>204</sup> In Saal 35 im Haus der Deutschen Kunst, des von Paul Ludwig Troost (1878–1934) neu errichteten Prestigebaus an der Prinzregentenstraße, zeigte der Künstler dort neben der 1943 in Berlin verbrannten »Pariser Stadtlandschaft« (»Paris, Place St. Jacques«, 1929) das Gemälde »Isabella« aus dem Jahr 1934 (Abb. 498).<sup>205</sup> Dieses Bildnis einer jungen Frau offenbarte im Besonderen den restaurativen Zug, der schon am Ende der Weimarer Republik Einzug in die populäre Kunst gehalten hatte: fein, gerade, etwas keusch.<sup>206</sup> Im Ausstellungssaal des neuen Kunsttempels hing »Isabella« neben Blumenstilleben von

196 Langner 1991, S. 106f.  
197 Aly u. a. 2009, S. 578f.

198 Humboldt Universität zu Berlin, Datenbank Jüdische Gewerbebetriebe in Berlin 1930–1945, <http://www2.hu-berlin.de/djgb> (Stand 29.07.2016).

199 Langner 1991, S. 110.

200 Langner 1991, S. 110–114.

201 Heesemann-Wilson 1978, S. 292; AK Berlin 1941b, Nr. 114, CSSA 777/2019.

202 Brief mit Verkaufsanzeige bzgl. »Isabella« vom Verein Berliner Künstler v. 24.06.1941, CSSA 593.10/2013; Stern-

204 Worauf Heesemann-Wilson als Erste hingewiesen hat: Heesemann-Wilson 1978, S. 148f.; vgl. Röske 1994, S. 44; Röske 1996, S. 205; AK Paris/New York 2002, S. 192; Schad [Ch.] WVZ I, S. 188. Zwei der drei Gemälde in der Ausstellung sind belegt bei Schuster [P.-K.] 1987, S. 237. Bestätigung der Annahme durch den geschäftsführenden Direktor Karl Kolb v. 07.07.1937, CSSA 5967/2016.

205 Haus der Kunst, Historisches Archiv, GDK1937-0624, GDK 1937-0624. AK München 1937, S. 70, Nr. 624, 626 (ohne Abb.), CSSA 772/2019. Der Katalog zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« befand sich in einem Konvolut mit Aus-

gaben von Zeitschriften der »NS-Kulturgemeinde«, der 1934 gegründeten Nachfolgeorganisation des »Kampfbunds Deutsche Kultur«, mit Titeln wie »Kunst und Volk« oder »Die Völkische Kunst«, CSSA 456/2013, CSSA 712/2019. Zu den Gemälden vgl. Schad [Ch.] WVZ I, S. 164, Nr. 104, S. 175, Nr. 113, S. 188, Nr. 131.

206 Als Beispiel für ein zeittypisches Frauenbildnis kehrt es noch in Überblickswerken der jüngeren Zeit wieder, etwa in Davidson 1992, Bd. 2, S. 407, Abb. 116, Hinweis bei Keß 2016, S. 19.



stellungen wie »Frauen in Not« (1931) hatten darauf Bezug genommen. Vom Verein Berliner Künstler war 1930 gemeinsam mit dem Verein Berliner Künstlerinnen die Ausstellung »Das Kind« organisiert worden. Amüsiert stellte der Kritiker Max Osborn in der »Vossischen Zeitung« dazu in biblischem Ton fest: »Vor einiger Zeit hieß die Parole ›Frau von heute‹. Nun wurde eine neue ausgegeben: ›Das Kind‹ – und siehe, als die Zeit erfüllt war, brachten die Mitglieder je ein Kinderbild zur Welt.«<sup>349</sup> Das Thema Mutterschaft war somit durchaus aktuell. Gleiches galt für das autarke Kinderbildnis. Es war daher keineswegs eine Erfindung der neuen Machthaber. Gleichwohl wussten diese es für ihre Zwecke in neuer Weise zu instrumentalisieren.

### »Der Deutsche Mensch« und die kleine »Inge Meyer«

Reine Mutterschaft reiner Frauen. In der NS-Zeit galt selbst das öffentliche Rauchen der »deutschen Frau« als verpönt. Die ehemals gewohnte Freizügigkeit in Cafés und Bars wurde »nicht als deutsche ›Sitte des Hauses‹, sondern als jüdisches Vagabundentum« diffamiert, solches Tun als Treiben von »aufs Parkett verpflanzte[n] Zigeuner[n]« gebrandmarkt.<sup>350</sup> 1941 entstand in diesem geistigen Klima Schads unverfänglich-süßliches Kinderbildnis »Inge« (Inge Meyer),<sup>351</sup> das sich für ihn als Glücksfall erweisen sollte, da die Bildrechte an dem bald recht populären Idealbild eines deutschen Mädchens ihm fortan – und bis in die Nachkriegszeit hinein – regelmäßige Einnahmen verschafften. Schad hatte mit Kalkül das Pastell 1941 in der Ausstellung »Der deutsche Mensch« in der Berliner Kunsthalle untergebracht, wo es neben völkischen Trachtenträgern, Hitlerjungen, NS-Bonzen und der üblichen Handgranaten schwingenden



504 Christian Schad, Porträt Inge, 1941, CSSA 1071/2018

◀◀ 505 Christian Schad bei der Arbeit am Bildnis »Inge«, 1941, CSSA 672/2010

◀ 506 Christian Schad, Porträt Inge Meyer, zeitgenössische Reproduktion (Kunstblatt), 1941, CSSA 2645/2017



509–512 Christian Schad, Vier Porträts unbekannter Kinder, 1934/35, CSSA 380/2011, CSSA 369/2011, CSSA 371/2011, CSSA 392/2011



507 Christian Schad, Porträt Annemarie, Pastell, 1941, Privatbesitz



508 Christian Schad, Porträt Klaus Johnen, Pastell, 1941, Privatbesitz

Kriegsverherrlichungskunst die Anerkennung des Publikums gewonnen hatte. Auch der Lübecker Kunstverlag Ludwig Möller war darauf aufmerksam geworden.<sup>352</sup> Möller nahm »Inge« in sein Programm auf und druckte fortan großformatige Kunstblätter sowie Postkarten davon. Der Absatz gestaltete sich erfreulich, 1944 wurden landesweit 533 Kunstblätter und 27.713 Karten verkauft, was Schad, der mit zehn Prozent beteiligt war, immerhin etwa die Hälfte eines lukrativen Gemäldeverkaufs eintrug: RM 409,97. Diese zwischen 1941 und 1946 ausbezahlten Honorare trugen zur Finanzierung seines Lebensunterhalts bei, und Schad versuchte, weitere Werke in Möllers Produktion aufnehmen zu lassen, was aber aufgrund der zunehmenden Papierknappheit nicht mehr gelang.<sup>353</sup> »Inge« blieb nicht das einzige Kindesbildnis, vielmehr entstanden in dieser Zeit zahlreiche weitere wie »Klaus Johnen« oder »Annemarie« (1941).<sup>354</sup>

### Projekt eines Kinderbuchs. 1942

In der reformorientierten Zeit nach dem Ersten Weltkrieg hatten sich zahlreiche Disziplinen dem Thema der Kindheit zugewandt, nicht zuletzt auch einzelne Kunstwissenschaftler wie Max Sauerlandt.<sup>355</sup> Außerhalb der Möglichkeiten, die eigenes Erleben ihm geboten hätten, spürte auch der Künstler Christian Schad der Kinderseele und ihren Äußerungen durch Beobachtung und von geistig-theoretischer Seite aus nach. Er wollte dabei keinesfalls erzieherisch wirken. Den gesamten Bereich der traditionellen (Schul)bildung betrachtete der Maler vielmehr als »Kastration« des Geistes. Doch beschäftigte Schad sich mit dem Thema gleichwohl auf Basis wissenschaftlicher Publikationen, etwa mit den Schriften der Graphologin Minna Becker (1887–1973) und, ausgehend von den Lehren Rudolf Steiners, mit den Forschungen des Mediziners Fischl Schneersohn, die sich mit der Phantasie und dem »Schöpfungstum« des Kindes auseinandersetzten.<sup>356</sup> Es ging dem Künstler dabei weniger um Kinder als Persönlichkeiten oder um ihre soziale Lebenswelt, sondern um eine der Kindheit als Daseinsform un-



terstellte Idee von unbeeinflusster »Ursprünglichkeit«. Das Kind war für ihn eine Art Denkfigur innerhalb seiner esoterischen Utopie. Mit Margit Petermann, der Herausgeberin des »Spiegelbilds«, und dem vor-maligen Hauptschriftleiter des »Deutschen Kulturworts« und jetzigen Lektor des Verlags Georg Bitter & Co., Herbert Alexander Stützer (1909–1994), besprach



349 Max Osborn, Das Kind. Ausstellung des Künstlerinnen-Vereins, in: Vossische Zeitung v. 11.11.1930, zit. n. Lammer 1993, S. 179 m. Anm. 64.

350 Der SA-Mann v. 18.09.1937, zit. n. Adam 1992, S. 155f.

351 Eine Schwarz-Weiß-Fotografie, 24 × 17,5 cm, wohl von Bettina Schad, zeigt Christian Schad an der Staffelei bei

der Arbeit an diesem Kinderbildnis: CSSA 672/2010; erhalten sind zudem Porträtfotografien des Kindes, die Entwurfszeichnung sowie Drucke des Motivs: CSSA 26/2009, CSSA 49/2013; ferner Postkarten: CSSA 2645/2017.

352 AK Berlin 1941a, S. 24, Nr. 165. Adressbuch Lübeck 1930: »Ludwig Möller, Inhaber Wilhelm Möller und Ludwig Resch. Kunsthandlung – Gemälde – Origin.-Graphik. Ständig wechselnde Kunstausstellungen. Eigene Werkstatt für stilgerechte Einrahmungen. Mühlenstrasse 45.« Frdl. Auskunft v. Kerstin Letz, Archiv der Hansestadt Lübeck v. 17.02.2017.

353 Sehr umfangreiche Korrespondenz zwischen 1941 und 1946 im Schad-Archiv, die genannte Abrechnung v. 31.11.1944: CSSA 78/2017.

354 Christian Schad, »Klaus Johnen«, 1941, Pastell, verschollen, Fotografie: CSSA 2671/2017; ders., »Annemarie«, 1941, Pastell, verschollen, Fotografie: CSSA 2672/2017.

355 Sauerlandt 1923, CSSA 1967/2011.

356 Becker [M.] 1926, CSSA 534/2008.

### III.7 Alte Meister und Ruinen – Aschaffenburg. 1942

Während das Paar im Verlauf des Jahres 1942 in der immer stärker von Kriegshandlungen betroffenen Reichshauptstadt um die Bedingungen seiner beruflichen Existenz rang, wurde im weit entfernten, noch unzerstörten Aschaffenburg ein Herr der besseren Gesellschaft auf den Berliner Maler aufmerksam. Die nordbayerische, in der Nähe Frankfurts gelegene Stadt zählte damals rund 45.000 Einwohner. Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez (1883–1966) sah Kristina Söderbaums Porträt in einer Ausgabe des »Silberspiegels« und fragte daraufhin zunächst brieflich bei dem Künstler an, ob dieser ihm wohl etwas Ähnliches verkaufen könne. Erst etwas später reifte in dem Baron der Gedanke, dass der offensichtlich berühmte Porträtist aus der Reichshauptstadt doch auch das Bildnis von Ellen Ruth (1901–1990), seiner Ehefrau, malen könnte.<sup>460</sup> Der Maler gab sich zunächst reserviert: »Sehr geehrter Herr Baron, es freut mich, dass Ihnen meine Bilder gefallen haben. Ich wäre gern bereit Ihre Frau zu malen; allerdings müsste sie nach Berlin kommen. Für

ein Öl Portrait [G]rösse ca 40 : 50 cm nehme ich RM 1000.-. Für ein Pastell in derselben Grösse RM 600.- [...].«<sup>461</sup> Der Baron lehnte dies mit Hinweis auf die Kriegsumstände ab. Schad antwortete: »[...] es ist bedauerlich, dass ihre Frau nicht nach Berlin kommen kann, denn das wäre für die Arbeit die einfachste Lösung gewesen. Allerdings ist die Unterkunftfrage in Berlin sehr schwierig[.] bliebe also nur, dass ich nach Aschaffenburg käme, doch würde dies den Preis des Bildes erheblich verteuern[.] sollten Sie das wünschen, so wäre ich Ihnen für eine baldige Mitteilung dankbar.«<sup>462</sup> Schad rechnete damals mit etwa zehn Tagen Arbeit an einem Pastell und mit etwa drei bis vier Wochen bei einem Ölgemälde. Für das Pastell würde er, wie er dem Baron mitteilte, nun RM 800 zuzüglich der Reise- und Aufenthaltsspesen berechnen. Im September 1942 sah Schad dann für den Oktober anlässlich einer Reise nach Bayern mit mehrmonatigem Aufenthalt in der Valepp und bei seiner Mutter am Lenbachplatz in München die Möglichkeit, die Baronin zu malen.<sup>463</sup> Da es ihm inzwi-



◀◀ 567 Christian Schad, Porträt Ellen Ruth Freifrau Gorup von Besánez, Öl/Lw., 1942, MSA 1199/2015

◀ 568 Christian Schad, Porträt Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez, Öl/Lw., 1943, MSA 1200/2015

<sup>460</sup> Bildnisse von Christian Schad, in: Der Silberspiegel 8, Feb. 1942, S. 60f. Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez, Brief an Christian Schad v. 03.03.1942, CSSA 6201/2016. Vgl. Rothfuss-Stein 1994, S. 71 sowie Röske 1994, S. 43.

<sup>461</sup> Christian Schad, Brief an Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez v. 15.03.1942, CSSA 6205/2016.

<sup>462</sup> Christian Schad, Brief an Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez v. 05.04.1942, CSSA 6211/2016.

<sup>463</sup> Christian Schad, Brief an Joseph Waldemar Kurt Freiherr Gorup von Besánez v. 03.09.1942, CSSA 6223/2016.

▶▶ 569 Christian Schad, Porträt Rosika (Rose-Erika) Lenich, Pastell, 1943, Privatbesitz

schen recht angelegen war, diesen Porträtauftrag zu erfüllen, schickte er eine Postkarte der kleinen »Inge« an den Baron als ein Exempel seiner Kunstfertigkeit. Obgleich eine Antwort aus Aschaffenburg noch ausstand, machte er sich, vorsorglich mit allen Malutensilien ausgestattet, auf den Weg nach München, um von dort aus gegebenenfalls nach Aschaffenburg zu reisen. Schließlich einigte man sich auf das Geschäft und auf den 28. Oktober 1942 als den Tag der Anreise. Zu diesem Zeitpunkt ahnte Schad nicht, dass dieser Auftrag zehn Monate später zum Anlass seiner vollständigen Übersiedelung an den bayerischen Unterraum werden sollte.<sup>464</sup>

In der kleinen Stadt sprach sich die Ankunft des bekannten Berliner Malers rasch herum. Bald folgten Aufträge aus der Schicht der Begüterten, etwa der Familie Stadelmann, wo Schad dann ab April 1943 auch wohnen sollte,<sup>465</sup> oder der Familien Lenich und Gemeinhardt, Desch, Götz und vieler anderer. Schad porträtierte den Aschaffener Standortkommandanten Kurt von Hünersdorff (1891–1983) und verkehrte als kultivierter und weit gereister Künstler freundschaftlich in den Kreisen der besseren Gesellschaft.<sup>466</sup> Für Interessenten, die sich nicht zur Investition in ein Porträtgemälde oder -pastell entschließen



konnten, fertigte der Künstler eine Reihe von Natur- und Landschaftsstudien an. Obwohl naturverbunden, war die Landschaft nie Schads eigentliches Thema: »Der Mensch ist das Wichtigste und Geheimnisvollste. Für mich ist er das Bedeutendste auf der Erde. Die



▶ 570 Soiree in Aschaffenburg, u. a. mit Mitgliedern der Familien Gorup von Besánez, Stadelmann und von Hünersdorff, um 1943/44, CSSA 14/2009

<sup>464</sup> Schad [B.] 1994, S. 25–32; Ratzka 2001; Richter [Th.] 2008.

<sup>465</sup> SSAA Einwohnermeldekarte der Stadt Aschaffenburg, Schad, Christian.

<sup>466</sup> Schad [Ch.] WVZ I, S. 201–210, Nr. 144–157.

zieht man die Angleichung ans andere Geschlecht mit Puderquaste und Lippenstift. [...] Man blickt aus Belladonnaugen schmachtend und träumerisch. Man lebt hier etwas nach der Literatur. Oscar Wilde und sein Dorian Gray sind die Schutzgeister und Hausgötter, denen man Weihrauch streut. Echtheit und Imitation der Inversion mischen sich hier so seltsam, daß man davon verwirrt wird und geneigt ist, das ganze für eine Komödie zu halten.«<sup>181</sup>

Auch andere Archetypen wie der antike Kore-Persephone-Mythos dienten Schad nun zur Darstellung der Zerrissenheit menschlicher Existenz.<sup>182</sup> Die Tempera-Arbeit des Jahres 1950 zeigt die junge Frau in den Fängen eines übermächtigen Dämons, der ohne direkte Berührung den Weg ihrer Bewegung und Entwicklung steuert. Die Figur des Mädchens ist in doppelter Bewegung und Ansicht als Rückenakt und simultan enface gezeichnet. Sie erweist sich als sowohl dem Diesseits wie der Unterwelt zugehöriges Wesen, ihre Zwiespaltenheit zeigt sich in der polyfokalen Gesichtsbildung. Dasselbe Thema griff der Künstler 1954 bei dem Resopalbild gleichen Titels erneut auf. Nun sind es Silhouetten von »Schemen« der Frau, die aus der leblosen Kälte des Hades zu ihrer Mutter Demeter in die mit Narzissen bestandenen Felder der Menschenwelt wechselt – analog zu dem antiken Mythos vom Wechsel der Jahreszeiten, gemessen am jeweiligen Aufenthaltsort der Zeus-Tochter. Ein drittes Werk in Privatbesitz wiederholt schließlich die erste Fassung, betont bei dem in durchsichtiger Bekleidung erscheinenden Mädchen indessen den erotischen Aspekt.<sup>183</sup>

In eine ähnliche Richtung deuten Gestaltungs- und Stilmittel bei Schads postumem Porträt des Dichters Salomo Friedlaender, zu dessen künstlerischer Darstellung ihn Doris Hahn angeregt hatte (Abb. 687). In ihm sah er den ernsthaften Philosophen, »Kantianer« auf der einen, wie den anonymen Verfasser grotesker Persiflagen auf der anderen Seite: »Hier, wo er sich als Anonymer gibt, erscheint sein Wesen am deutlichsten: Ein klares Nebeneinander von Sachlichem und Grotteskem, und das Hereingreifen des Phantastischen in eine scheinbar geordnete Welt.«<sup>184</sup>

## Spätexpressionismus und Gedankenbilder – Rekonstruktionen der Erinnerung

Schads Gemälde, insbesondere die Auftragsporträts wie etwa jenes von »Ilse Eppig« (1954), werden jetzt von einem hellfarbigen, nervös-fleckigen Gestus bestimmt, einer etwas unmotiviert erscheinenden Wildheit, einem Auslassen und Andeuten von Elementen des Raumes, der Kleidung etc. Diese Kunst erinnert an seine Münchner »Salonporträts« der frühen 1920er Jahre, angepasst an formale Neuerungen und neue technische Möglichkeiten einer Tempera- und Wachsmalerei. In dieser Weise entstehen auch starkfarbige Stadtansichten wie »Im Park« (1954) oder »Stiftskirche« (1954), in welchen gleichfalls formale Reminiszenzen kubistischer Brechungen und Durchdringungen aus seiner Schweizer Zeit zu beobachten sind. Die Bilder dieser Zeit enthalten, zumal wenn die Linie härter geriet, einen dezidiert »expressionistischen« Ausdruck, wie beispielsweise das Porträt des Intendanten des Darmstädter Staatstheaters Rudolf Sellner (1905–1990) aus dem Jahr 1958, das der Dargestellte als entschiedener Verfechter entschlackter, radikaler Erneuerung als Geschenk des Künstlers ablehnte.<sup>185</sup> Rückbesinnungen finden nun jedoch nicht nur in formaler Hinsicht statt, sondern auch dem Inhalt nach. Dies offenbaren die aus erzählenden und symbolischen Motivkombinationen zusammengestellten Bilder wie das Porträt des 1842 in Aschaffenburg verstorbenen Dichters Clemens Brentano (1778–1842).<sup>186</sup> Dem 1954 vollendeten Auftragswerk der Stadt Aschaffenburg für den Musiksaal der neubauten Schule, die den Namen des Dichters trägt, haftet unter modernistischem Schleier etwas Didaktisches an. Schads Bildnis, das nach der Vorlage des nach 1837 im Druck weit verbreiteten Gemäldes der Schweizer Malerin Emilie Linder (1797–1867) entstand, umgeben Motive und Chiffren, Orte, Personen, Symbole und Szenen, die in Beziehung zu Brentano und seinen Werken stehen: das Geburts- und Sterbehaus in Frankfurt und in Aschaffenburg, Märchenfiguren wie die »Starenkönigin Aglaster«, »Prinz Mäuseohr«, das »Goldfischchen« und viele andere; unten sitzt der »alte Müller



649 Christian Schad, Porträt Ilse Eppig, Wachstempere/Holz, 1954, Privatbesitz



650 Christian Schad, Im Park (Die Kirchenruine im Schöntal), Mischtechnik/Hartfaser, 1954, MSA 47/1982



651 Christian Schad, Porträt Gustav Rudolf Sellner, Tempera/Hartfaser, 1958, CSSA 1200/2009

1954, Resopal, 28,8 × 19,4 cm, CSSA 132/2003, Schad [Ch.] WVZ I, S. 324, Nr. 265.

184 Christian Schad, Bildlegende Nr. 36, »Mynona«, Typoskript, 1976/77, CSSA 1013/2013, abgedruckt in Bd. 2, S. 80.

185 Schad [Ch.] WVZ I, S. 258, Nr. 208.

186 Schad [Ch.] WVZ I, S. 247f., Nr. 195.

181 Moreck 1931, S. 148, CSSA 179/2008.

182 Wohl nur beiläufig beschäftigte Schad sich mit den seinerzeit aktuellen Schulen des Denkens, etwa mit dem Existenzialismus. Sartre 1946a, CSSA 703/2008; Sartre 1946b, CSSA 1681/2011; Sartre 1949, CSSA 1533/2011.

183 Christian Schad, »Persephone I«, 1950, Tempera auf Papier, 50,2 × 32,8 cm, MSA 518/2018; ders., »Persephone II«,

► 652 Christian Schad, Clemens Brentano, Öl/Holz, 1954, MSA 11658

► 653 Christian Schad, Notturmo (Porträt Bildhauer Otto Gentil), Mischtechnik/Hartfaser, 1952, MSA 19/1952



Radlauf« eingeschlafen beim Schachspiel, während sein Bart durch die steinerne Tischplatte gewachsen ist. Das dunkle Kreuz steht für Brentanos Hinwendung zum Katholizismus, die Schad natürlich kritisch sah und als dem Werk des Dichters abträglich erachtete.<sup>187</sup> Erinnert fühlt man sich bei diesem Gemälde an Eindrücken und Erinnerungen an den »physikalischen Transzendentalismus« der Mailänder Futuristen und ihre Vorstellung, dass sich in den Bildern Materie, Raum und eine Art »Weltlogos« immerfort durchdringen und miteinander interagieren. Wie Schad es tat, so beriefen sich auch jene Künstler in ihrer Zeit auf die Quellen okkulten Lehren wie die Idee der »Gedankenbilder«.<sup>188</sup>

Schads berauschte, feinnervige Bildkompositionen der frühen Schweizer Jahre scheinen nun im Umriss beruhigter, im Kolorit offensiver auch durch die Poren dieses neu-alten Bilderkosmos hindurch. Diese aus assoziierten Motiven aus Leben und Werken des Dichters bestehende Kompositionsweise griff Schad später mehrfach wieder auf, etwa bei dem genannten Literatenporträt »Mynona«, aber auch bei »Paul Scheerbart« (Abb. 688) oder bei seinem Selbstporträt »Die Umgebung« (1967/68).<sup>189</sup> Die dabei geübte Technik der analogen Anordnung eigenständiger Bildmotive

geht zurück auf die Collagen der Dada-Periode und auf die Bilderfindungen der neusachlichen Veristen, mit welchen diese einst die politische und gesellschaftliche Reizüberflutung der Weltmetropole Berlin abzubilden versuchten.

Mit dem 1952 entstandenen Gemälde »Notturmo«, der ersten jener »Portrait-Komposition[en]«, wie Bettina Schad sie nannte, war erstmals der esoterische Symbolismus im Bereich der Porträtkunst offenbar geworden. Bei diesem Bildnis eines persönlichen Freundes und Anhängers ähnlicher Vorstellungen, des Aschaffener Bildhauers Otto Gentil, verband sich der beruhigte, formal als Rückgriff auf Schads neusachliche Porträtkunst zu wertende Gestus mit den okkulten Bilderwelten seiner Phantasie.<sup>190</sup> Bedeutungsoffen spielt Schad mit Elementen fernöstlicher Religionsmystik und des Taoismus sowie mit persönlichen Auffassungen über die Künstlernatur Gentils, dessen Figur er als Alter Ego eine verhüllte, nächtliche Erscheinung an die Seite stellte, zwischen Spuk und Commedia dell'arte changierend. Das Porträt offenbart eine Zwiennatur, gefangen zwischen Realität und Wunschexistenz, zwischen Blume und Dorne, Verlockung und Bedrohung.

187 Bilddedeutung von Bettina Schad [o. J.], CSSA 5811/2018.

188 Vgl. dazu S. 61, 63f.

189 Röske 1994, S. 51; Ratzka 2001, S. 370–377, 381. Vgl. auch Schads eigenen Text zu diesem Bild, Typoskript, um 1954/55, CSSA 605.9/2013.

190 Vgl. beispielsweise das Gemälde »Notturmo (Porträt Otto Gentil)«, 1952, Schad [Ch.] WVZ I, S. 230f., Nr. 177; Röske 1994, S. 49f.



## V Später Durchbruch. 1964–1982

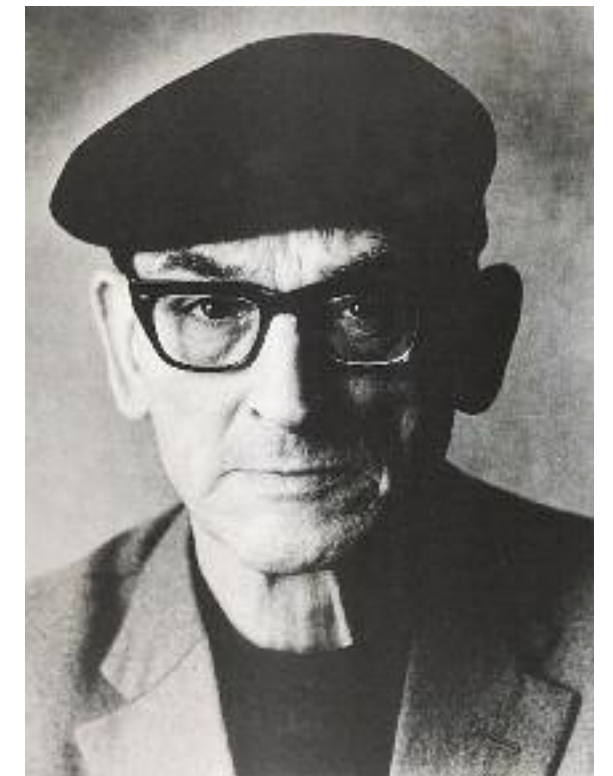
### V.1 Ausstellungen und das Wiederaufgreifen der Schadographie

►► 690 Wolfgang Kunz,  
Der Kritiker Godo  
Remszhardt, um 1968/70

#### Der Kritiker Godo Remszhardt

Schad kannte die Mechanismen des Marktes und die Funktionen der Akteure im sensiblen Zusammenspiel von Kunstkritik, Wissenschaft, Handel und Öffentlichkeit genau. Unermüdlich war er damit beschäftigt, sein Werk über Ausstellungsbeiträge, Reproduktionen in Katalogen und Überblickswerken und durch einen im Umfang beeindruckenden Briefwechsel bekannt zu machen. Er wusste, dass er für den Erfolg, den er anstrebte, die Wertschätzung einzelner Repräsentanten benötigte, die im Mediengewirr Gehör finden würden. In dieser Situation gelangte der Frankfurter Kritiker Godo Remszhardt (1904–1970), der seit 1946 und kurzzeitig auch als deren Feuilletonchef für die »Frankfurter Rundschau« tätig war, für ihn zu großer Bedeutung.<sup>1</sup> Beide lernten sich im Mai 1954 über den Pianisten und Frankfurter Hochschulprofessor August Leopolder (1905–2006) in Frankfurt kennen, den Schad zu Beginn des Jahres porträtiert hatte.

Aus Sicht des Künstlers hat Remszhardt, nach Walter Serner, sein Werk wohl am besten verstanden, wie er 1960 gegenüber Georges Hugnet bekannte.<sup>2</sup> Der Kritiker schuf die Kontakte für zahlreiche überregionale Ausstellungen. Vor allem aber verstand er es als geschulter Rhetoriker, die Geschichte des Malers zu einer konzisen Erzählung zu formen. Die Zeit war reif dafür, um nun in einer wirtschaftlich und politisch gefestigten Situation in Deutschland über den Abgrund der NS-Zeit hinweg in eine Epoche zu blicken, in der die Avantgarde meist kritiklos für das Gute einer unbelasteten Vorkriegsmoderne stand – und darin der frühe Schad als Protagonist eines Aufbruchs in eine bessere Welt gelten konnte. Vor allem aber war



es Remszhardts großes Verdienst, den Gegenwartsbezug von Schads Alterswerk in der Nachkriegsepoche herzustellen und dadurch auch seinen aktuellen Bildern Relevanz zu verleihen. Schad wurde so von vielen als bedeutender Gegenwartskünstler wahrgenommen, der zudem ein bereits museumsreifes Frühwerk vorzuweisen hatte.

Den Auftakt für viele bald darauf folgende Aktionen bildeten gleich mehrere Ausstellungen im Jahr 1956. Im Juli eröffnete Schad eine Einzelausstellung im »Frankfurter Kunstverein«. Im Mai hatte er bereits bei seinem Galeristen aus Berliner Tagen, Wolfgang Gurlitt, in dessen Münchner Galerie ausgestellt. Ver-

◄◄ 689 Christian Schad,  
Schadographie 68, 1963,  
CSSA 1137/2009

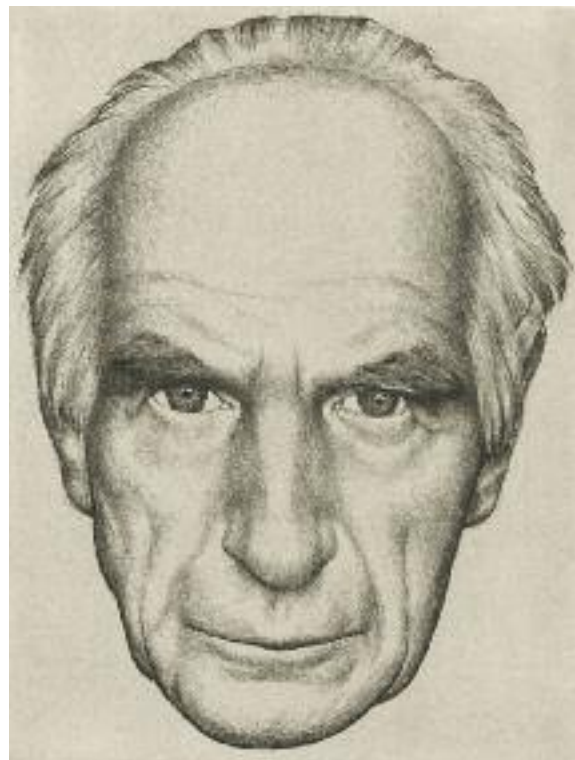
1 Remszhardt, in Stuttgart geboren, in pietistischem Haus aufgewachsen, besuchte das Gymnasium in Giengen an der Brenz, studierte am traditionsreichen, 1536 gegründeten Tübinger Stift und sollte Geistlicher werden. Nach russischer Kriegsgefangenschaft schlug er »als politischer Kopf« 1946 jedoch die Laufbahn eines »Kunstschritstellers« ein, vgl. Karl Gerold, Ein Weiser ging dahin. Zum Tode Godo Remszhardts, in: Frankfurter Rundschau v. 05.12.1970.

2 Christian Schad, Lebenslauf für Georges Hugnet, Typskript, 1960, S. 3, Diktion unverändert übernommen, CSSA 129/2016.

## V.5 Christian Schad – eine ›erzählte‹ Künstlerpersönlichkeit

**1981** radierte Christian Schad sein letztes Selbstbildnis.<sup>168</sup> Das wie stets sorgfältig vorbereitete Werk offenbart im Prozess seines Entstehens die langsame Genese des authentischen Abbilds eines greisen Mannes hin zu einem stilisierten Monument seiner selbst, getreu seinem Wahlspruch, Kunst käme nicht von können, »sondern von künden«, überließ Schad sein Abbild der Nachwelt in der Pose des Sehers und Verkünders, enthoben und unnahbar.

Kritiker, Galeristen, Museumskuratoren und Sammlerpersönlichkeiten formten über Jahrzehnte ein Bild des Künstlers wesentlich nach dem, was dieser ihnen selektiert, fokussiert und in steter Wiederholung als biographisches Material dargeboten hatte. Eine Ausnahme bildete die zäh gegen die Verschlossenheit und die Postulate des Malers anarbeitende Kunsthistorikerin Andrea Heesemann-Wilson. In ihrer klugen und sorgfältigen Studie unternahm sie erstmals den



Versuch, Schads Werk bis 1945 »in seinem sozialen und politischen Umraum zu zeigen« und beklagte, trotz des verständlichen Interesses des Ehepaars Schad am Zustandekommen einer wissenschaftlichen Monographie gleichwohl: »Sie waren zu vielen Diskussionen bereit, obwohl sie wußten, daß eine Arbeit wie die vorliegende nicht ganz in ihrem Sinne sein kann: das kunsthistorische ›Einordnen‹, die rationale Analyse von Kunstwerken und das Aufzeigen allgemeiner Zusammenhänge auf diesem Gebiet sind Dinge, die Christian Schad ablehnt, ohne die eine wissenschaftliche Arbeit jedoch nicht möglich ist.«<sup>169</sup> Ihre Dissertation bereitete 1978 den Weg für objektivere Würdigungen des Meisters, die dann Eingang in jüngere Publikationen fanden, 1997/98 beispielsweise in kritische Katalogbeiträge von Tobia Bezzola (\* 1961) oder Olaf Peters (\* 1964).<sup>170</sup> Das Gros der Forschung, unterstützt von der Öffentlichkeitsarbeit der Familie, beschränkte sich jedoch meist auf die Illustration allgemeiner kunsthistorischer Phänomene anhand der heute zum Kanon gehörenden Hauptwerke des Künstlers. Das Spätwerk sei »nicht zu retten«, wie es meist hieß, oder, wie es 1997 Petra Kipphoff (\* 1937) sicher zu Recht formulierte, es handle sich um »Bilder der späten Jahre, in denen die Kunst vom spirituellen Kunstwollen überwältigt wurde«.<sup>171</sup> Und doch ist es gerade dieses Spätwerk, das in der Rückschau und in seiner Ableitung das Gesamtschaffen verständlicher macht. Im Zusammenhang von Leben und Werk mit den Entwicklungen und Verwerfungen des späten 19. und 20. Jahrhunderts entwickelt es eine über den Künstler hinausweisende exemplarische Anschaulichkeit.

Dabei wies Schad die Künstlern gern überlassene ›Chronistenrolle‹ stets zurück: »Für mich war immer nur das Menschliche wichtig. Ich habe auch nichts bewußt und absichtsvoll für die Welt dokumentiert. Da denke ich nie dran.«<sup>172</sup> An anderer Stelle heißt es, der Künstler sei zwar stets seiner Epoche verpflichtet, jedoch niemals den Umständen, in denen er lebe: »On est toujours l'écho de son propre temps, mais

◀◀ 769 Christian Schad, Selbstporträt, Radierung, 1981, CSSA 1007/2009

168 Christian Schad, »Selbstbildnis«, 1981, Radierung, 17,3 × 13,5 cm, MSA 45/1982, zahlreiche Zustände: CSSA 766.3/2009, CSSA 1007/2009.

169 Heesemann-Wilson 1978, S. 2.

170 Bezzola 1997; Peters [O.] 2001.

171 Petra Kipphoff, Kühler Kopf und feine Narbe. Christian Schad, der Herr unter den Malern der zwanziger Jahre, wird endlich in einer Museumsausstellung gezeigt, in: DIE ZEIT v. 05.09.1997.

172 Schad [Ch.]/Hoffmann/Wenzel 1980, S. 164, CSSA 1039/2011.

▶ 770 Christian Schad im Keilberger Atelier, um 1980, CSSA 607/2010



non celui des circonstances (Aujourd'hui on veut les choses circonstancielles, la partialité, l'exclusivité, une chose trois fois machée).«<sup>173</sup> Schads Ablehnung jedes wissenschaftlichen Ansatzes bei der Bewertung einer künstlerischen Arbeit war grundsätzlicher Natur. Dem eigenen Versuch einer Art von Selbstbiographie, den »Relative[n] Realitäten«, stellte er die pessimistische Konklusion voran: »Wie es sehr gefährlich sein kann, Zukunftsmöglichkeiten und Gewesenes als sichere Kriterien zu betrachten und daraus Normen aufzustellen, ist es immer noch am wenigsten gefährlich, Gegenwärtiges in seiner Gegenwart als das einzig Wirkliche anzusehen. So kann es auch keine Historie geben, die wirklich stimmt. Und wäre sie noch so liebevoll zusammengezimmert. Außerdem kommt es zu sehr auf den Standpunkt an, und Standpunkte gibt es so viele wie Menschen.«<sup>174</sup> Er bewegte sich dabei in den Denkfeldern seines bedeutendsten Gefährten und Gesprächspartners, des Journalisten, Schriftstellers und Dada-Theoretikers Walter Sermer. Dessen Auffassung zufolge waren definitive, vermeintlich »richtige« Aussagen schlicht unmöglich: »Man irrt immer.

Jeder, immer. Jeder. Immer jeder ...«<sup>175</sup> Bis hin zur Aliteration im Titel sind die »Relativen Realitäten« in ihrer letztlich den Sinn verschleiernenden, das Schwelbende zelebrierenden und das Ungreifbare betonenden Haltung dem Sermer'schen Denken und Dichten nachgeformt. Eine ähnliche Skepsis wie gegenüber der Geschichtsschreibung hegte Schad insbesondere auch gegenüber der kunsthistorischen Einordnung seiner Werke: »Die Historie hat die schlechte Angewohnheit, alles in Richtungen und Ismen einzuteilen. Das fachmäßige Beiordnen mag einfacher sein und ist eine besondere Art von Denk-Bequemlichkeit. Auf diese Weise bringt man Maler unter den Hut, der hin und wieder nicht passt.«<sup>176</sup>

Selbst Günter A. Richter, der gewiefte und talentierte Kommunikator, konnte ein Lied von Schads Verweigerung singen und verzeichnete 1980 nach einem der vielen Gespräche in seinem Notizbuch: »Wie so oft ein schwieriges Gespräch ohne eigentliche Resonanz. Meine Fragen gehen an ihm vorbei. Sie kommen aus einer anderen Welt. Er ist nicht bereit, sich darauf einzulassen. Die Vergangenheit, für ihn nicht

173 Christian Schad, Lebenslauf für Georges Hugnet, Typoskript, 1960, S. 3, Diktion unverändert übernommen, CSSA 129/2016.

174 Schad [Ch.] 1999, S. 5f.

175 Sermer 1920, S. 34, CSSA 215/2008.

176 Christian Schad, Über Dada und so weiter, Typoskript, 24.02.1966, CSSA 1137/2013, abgedruckt in Bd. 2, S. 133f.

# Impressum

Thomas Richter

## Christian Schad. Künstler im 20. Jahrhundert

**Band 1:** Bausteine zur Biographie

**Band 2:** Bildlegenden und Texte

Herausgegeben von der Stadt Aschaffenburg

### Redaktion

Anja Lippert

### Bildredaktion

Anna-Sophie Karl, Carolin Remlein

### Mitarbeit Archivrecherche

Bettina Keß, Elisabetta Lecchi

### Inventarisierung

Christine Fröhlich, Luisa Kunkel, Lea Jung

### Übersetzung

Ursula Fethke, Köln

### Lektorat

Wanda Löwe, Berlin

### Fotografie

Ines Otschik, Michael Alfen, Stefan Stark

### Reproduktion und Gestaltung

Anna Wess, Michael Imhof Verlag

### Umschlagabbildungen

vorn: Christian Schad, Bettina 1946, Wachstempera/Holz, 1946, CSSA 76/2003 (Foto: Stefan Stark [Museen der Stadt Aschaffenburg])

hinten: Christian Schad, Selbstporträt, Radierung (Probedruck), 1969 (nach der Zeichnung von 1929), CSSA 938.1/2009 (Foto: Ines Otschik [Museen der Stadt Aschaffenburg])

### Druck

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

© Stadt Aschaffenburg, Autor

© Bildrechte am Werk: Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (CSSA) und VG Bild-Kunst, Bonn 2019

© 2020

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg

Tel.: 0661/2919166-0 | Fax: 0661/2919166-9

www.imhof-verlag.de | info@imhof-verlag.de

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0790-9

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

Die Buchpublikation wurde  
finanziell unterstützt von:



**Band 1 der vorliegenden Publikation bildet die Grundlage der Dauerausstellung des Christian Schad Museums Aschaffenburg.**

### Konzeption, Gestaltung, Projektleitung

Thomas Richter

### Museumspädagogik, Vermittlung

Ina Paulus, Führungsnetz Aschaffenburg, Anja Lippert,

Anne Kraft

### Öffentlichkeitsarbeit

Anne Kraft, Natalie Ungar

### Projektplanung (Museen)

Martin Höpfner

### Restaurierung, Ausstellungsvorbereitung

Sabine Denecke

### Leitung Ausstellungsaufbau

Sabine Denecke, Michael und Fabian Deller

### Museumstechnik

Markus Frey, Dominik Baudy-Thyroff, Wolfgang Lübbe,

Franz Schwendner, Theodor Keller, Michael Eckert

### Übersetzungen

Stefanie Adam, München, Cynthia Hall, Stephanskirchen

### Lektorat Ausstellungstexte

Wanda Löwe, Berlin

### Medien

ArchimediX, Babenhausen, Reinhard Munzel

### Textgestaltung, Ausstellungsgrafik

Cliffhouse Grafik Design, Alex Weiher, Wiesbaden

### Bildmedien, Gestaltung

OSCHATZ Visuelle Medien, Niedernhausen

### Audioführung

Acoustiguide, Berlin

### Christian Schad Museum Aschaffenburg, Förderung

Bayerische Landesstiftung

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege

Bezirk Unterfranken

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien  
Kulturstiftung der Länder

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Oberste Baubehörde im Bayerischen Staatsministerium des  
Innern, für Bau und Verkehr

Städtebauförderung von Bund, Ländern und Gemeinden

### Private Förderer und Sponsoren

Aschaffener Versorgungs-GmbH

Brass-Stiftung Aschaffenburg, Karin Brass

Dreßler Bau GmbH

Eder & Heylands Brauerei GmbH & Co. KG

Förderkreis Kunsthalle Jesuitenkirche e. V.

Förderverein Stadtmarketing Aschaffenburg e. V.

Kalkwerke, Dr. Stephan Dessauer

Linde Materialhandling GmbH

Lions-Club Aschaffenburg-Alzenau

MVZ Praxisklinik im Gutwerkhaus

Raiffeisen-Volksbank Aschaffenburg eG

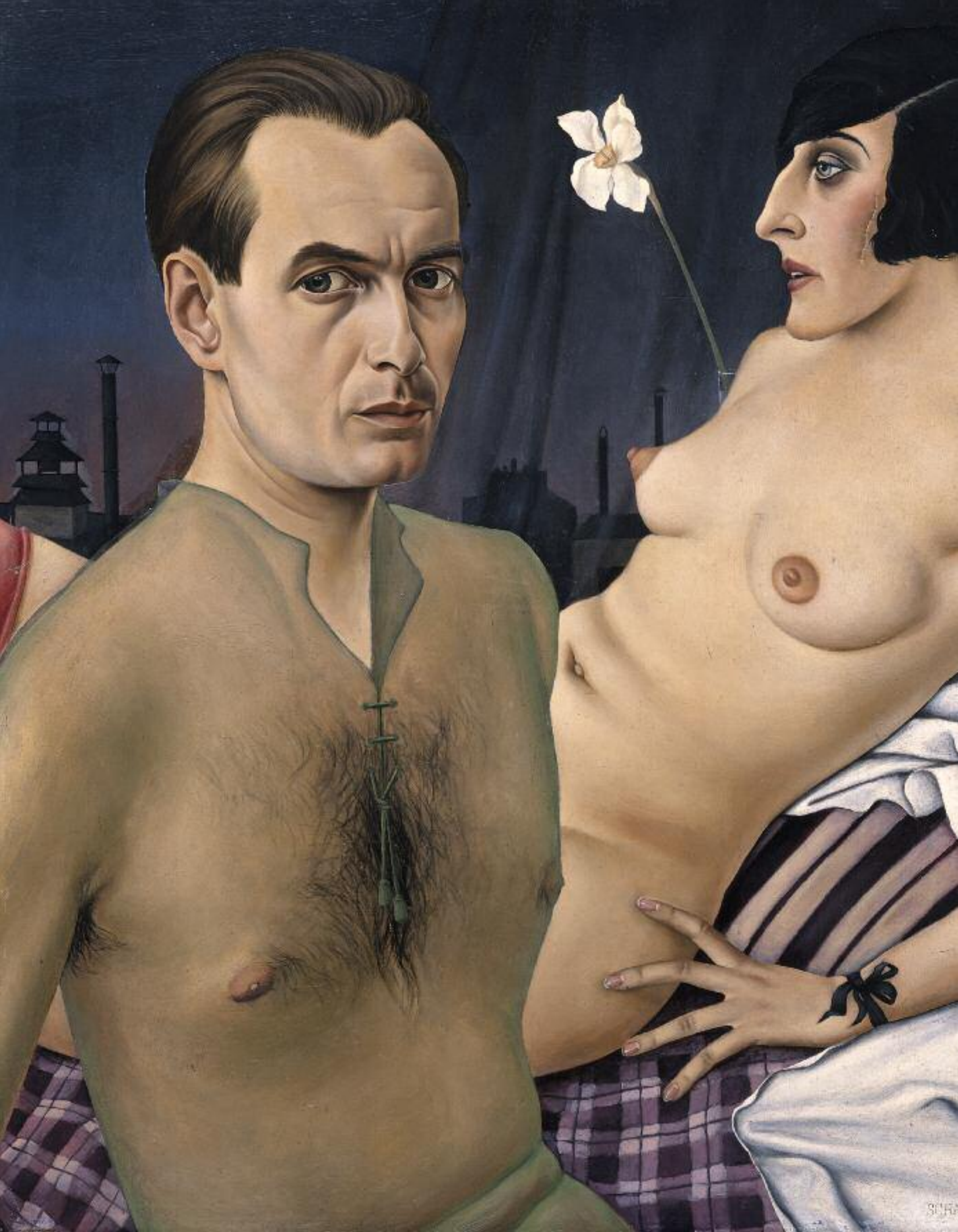
Robert Kunzmann GmbH & Co. KG

Schlaraffia Asciburgia e. V.

Sparkasse Aschaffenburg-Alzenau

TEAMLOG GmbH Spedition und Logistik

Ungenannte private Leihgeber und Förderer



Thomas Richter

# CHRISTIAN SCHAD

Künstler im  
20. Jahrhundert

Bildlegenden und Texte

MICHAEL IMHOF VERLAG

# Inhaltsverzeichnis

## 7 | Bildlegenden

9 | *Vorbemerkungen zur ersten Herausgabe*

10	1	Illustration	64	28	Agosta, der Flügelmann und Rasha, die schwarze Taube
12	2	Bildnis Walter Serner	66	29	Halbakt
14	3	Bildnis Leonhard Frank	68	30	Operation
16	4	Kreuzabnahme	70	31	Magdalena
18	5	Marietta	72	32	Dr. Wei Hsiung
20	6	Katja	74	33	Bettina
22	7	Traumatismus	76	34	Seeräuberjenny
24	8	Abstraktion	78	35	Schadographie 62
26	9	Schadographie	80	36	Mynona
28	10	Composition en N	82	37	Paul Scheerbart
30	11	Erotisme	84	38	Engel im Séparée
32	12	Die schöne Loge	86	39	Guinche à Ménilmontant
34	13	Marie-José, Herzogin in Bayern	88	40	Das Spiel
36	14	Maria und Annunziata	90	41	Bildnis meiner Frau
38	15	Pater Aquilinus	92	42	Pavonia
40	16	Papst Pius XI	94	43	Die weiße Rose
42	17	Baronesse Vera Wassilko	96	44	Die Umgebung
44	18	Triglion	98	45	Im Irisgarten
46	19	Marcella	100	46	Torre di Pisa
48	20	Selbstporträt	102	47	Emilio Bertoni
50	21	Josef Matthias Hauer	104	48	Das Geld
52	22	Graf St. Genois d'Anneaucourt	106	49	Carl Laszlo
54	23	Ludwig Bäumer	108	50	Die kleine Bettina
56	24	Felix Bryk	110	51	Schadographie 79
58	25	Egon Erwin Kisch, der »rasende Reporter«	112	52	Hommage à Dada
60	26	Sonja	114	53	Lilith
62	27	Dr. Haustein	116	54	Bettina 1977

## 119 | Texte

121 | *Christian Schad als Autor*

122	<b>KUNSTTHEORETISCHES</b>	153	Das Wut-Tier
122	Köpfe	153	Die Waldschneuze (ein Märchen)
123	Produktivität und Geisteskrankheit	153	Skarabäus, das Wundertier
126	Graphik	153	Stärke
127	Christian Schad – Mein Lebensweg	153	Spiel
128	Sitzungen mit scheinbaren und unscheinbaren Menschen	154	Täuschung (Täuschende Einsamkeit)
129	Abstrakte Malerei Amerika-Haus	154	Nacht
130	Moderne Kunst als Ausdruck unserer Zeit	154	St. Tropez (1964)
133	Über Dada und so weiter	155	Meteorologie
135	Maler	155	Die Grundfarben
136	[Objektive Malerei]	155	Entweder – Oder
137	Ursprung der Kunst	155	Verstehen
138	[Von der Rätselhaftigkeit in Kunst und Leben]	155	Die Welt
139	[Futurismus]	155	Egoist
140	<b>LITERARISCHES</b>	156	Circulus vitiosus
140	Die Operation	156	Schmetterling
142	Marcella	156	Auch etwas
145	Morgendämmerung	156	Späte Reue
146	Kiki	157	Zukunft
148	Aschaffenburg Geschichten	158	Fragmente
149	Gedichte	158	Am Montfaucon
149	Lamentation	159	Camposanto
149	La Lanterne	160	Mutter und Tochter
149	Au delà	161	Pinselfzeichnung »Verwelkte Blätter«
150	Regard d'enfant	163	Vorwort zu den Prosagedichten von A. Bertrand
150	Fantasmagorie	164	Übersetzung
150	Verrat	164	Das Souper der Gehenkten (Gérard de Nerval)
151	Schuld	166	<b>ESOTERISCHES</b>
151	Im Sang	166	Goethe und die Geheimwissenschaften
151	Gang	168	[Das Leben beginnt mit Vierzig]
152	Jenseits	169	<b>SCHADS LISTE ESSENZIELLER LITERATUR</b>
152	Die Stadt		
152	Jeep – car – Melodie (Zeit + Raum Geschehen)		
153	Das Schoßhund-Tier	174	Abbildungsnachweis





## Vorbemerkungen zur ersten Herausgabe

Christian Schads Idee, eine exemplarische Auswahl seiner Werke mit eigenen Beschreibungen und Erinnerungen zu versehen und zu publizieren, geht auf eine Anregung des Frankfurter Verlegers G. H. Herzog (1927–2004) alias Gerhard Hertz aus dem Jahr 1976 zurück. Das Buch sollte zunächst 1978 im Limes Verlag erscheinen. Dazu ist es nach dem Rückzug des Künstlers nicht gekommen. Nach Schads Tod widmete sich sein Verleger und Galerist Günter A. Richter (1927–2014) zunächst noch im Verein mit der Witwe des Künstlers, Bettina Schad, dem Projekt einer Edition, doch kam auch dieser Versuch nicht zum Abschluss. G. A. Richter veröffentlichte einzelne Texte bei verschiedenen Gelegenheiten und sorgte – wie auch Bettina Schad – dafür, dass die »Bildlegenden« Forschern, die diese als Quelle nutzen wollten, zur Verfügung standen. Bei einzelnen Publikationen wurde die ursprüngliche Textgestalt in der Vergangenheit nicht immer eingehalten, zum Teil kursierten später auch »Neufassungen« bislang unbekanntem Ursprungs.

Die vorliegende Publikation fasst die 54 Bildlegenden Christian Schads erstmals vollständig zusammen und berücksichtigt die Genese ihrer Textgestalt. Sie erhebt indes nicht den Anspruch einer philologischen Edition. Bei Überprüfung aller im Aschaffenburger Schad-Archiv erhaltenen Vorstufen und Entwürfe wurde deutlich, dass sich die überwiegende Zahl der Autorenkorrekturen im Verhältnis zur Textaussage nur marginal auswirkt. Wo dies nicht der Fall war, wird im Anmerkungsapparat darauf verwiesen, und die Varianten werden entsprechend wiedergegeben. Hier finden auch einige spezifische Begriffe Erläuterung und, wo notwendig, werden weiterführende Hinweise auf Werk und Biographie des Künstlers gegeben. Die Grundlage der vorliegenden Publikation bildet das zu Schads Lebenszeit hergestellte und von ihm selbst »1976/77« datierte Typoskript, das einst den oben genannten Editionsvarianten zugrunde gelegen hat. Tiefgreifende Eingriffe

in die Textgestalt haben von Seiten des Autors danach nicht mehr stattgefunden.

Zu den »Bildlegenden« existiert eine handschriftliche Urfassung im Aschaffenburger Schad-Archiv. Hinzu kommen zahlreiche Varianten sowie spätere maschinenschriftliche Abschriften Bettina Schads. Die aufwändige Sichtung, Zusammenführung und der Vergleich aller vorliegenden Textfassungen mit dem Typoskript »letzter Hand« von 1976/77 als Grundlage dieser Herausgabe wird Elisabetta Lecchi, Brescia/Würzburg, verdankt.

Die Witwe des Künstlers führte das Projekt der Bildbeschreibung, der Deutung und historischen Einordnung nach Schads Tod in eigener Regie fort und fügte den ursprünglichen 54 Bildlegenden noch 66 weitere hinzu. Bereits vorhandene »Bildlegenden« ihres Mannes versah sie vereinzelt mit Anmerkungen. Diese ergänzenden Texte der Witwe sind nicht Gegenstand der vorliegenden Veröffentlichung und bleiben weiterer Forschung vorbehalten. Einzelne weiterführende Aspekte, die die Biographie des Künstlers oder die Haltung Bettina Schads zum Werk ihres Mannes erhellen, wurden im ersten Band dieser Begleitpublikation aufgegriffen und entsprechend vermerkt.<sup>1</sup>

In der hier abgedruckten Fassung wurde die Diktion des Autors unverändert übernommen, offensichtliche Schreibfehler wurden stillschweigend korrigiert. In den Anmerkungen werden die im Schad-Archiv vorhandenen Archivalien in der Reihenfolge Manuskript (handschriftliche Erstfassung sowie eventuell vorhandene handschriftliche Ergänzungen und Korrekturen) und Typoskript (= Fassung von 1976/77; mehrere Varianten sind hier jeweils unter einer Signatur zusammengefasst) aufgeführt. Im Anschluss werden der heutige Standort des Werkes, auf das sich die Bildlegende bezieht, genannt und – sofern bereits vorliegend – die Veröffentlichung innerhalb des Werkverzeichnisses. Den Abschluss bilden die Erwähnungen der jeweiligen Bildlegende im ersten Band dieser Publikation.

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 1, S. 418.

4<sup>n</sup>

Christian Schad:

»Kreuzabnahme«, 1916, Zürich

Öl auf Leinwand, 140 × 107 cm

In den ersten Monaten in Zürich hatte ich fast nur Holzschnitte gemacht – mit wahrer Besessenheit und meistens nachts, da ich fand, daß ich zu dieser Zeit konzentrierter arbeiten könne. Das Tageslicht brauchte ich dazu nicht, Farben gegenüber war ich damals skeptisch. So wie für uns, die wir in restloser Opposition gegen das, was in Deutschland seit Ausbruch des Krieges sich vollzog, in die Schweiz geflüchtet waren, das Entweder-Oder die oberste Maxime unserer pazifistischen Einstellung war, so schien mir damals einzig der größtmögliche Kontrast, das Schwarz-Weiß, dazu geeignet, eine klare Aussage ohne Vorbehalt zu geben. Darum waren auch meine ersten Bilder, als ich 1916 wieder anfang zu malen, Kompositionen<sup>12</sup> in grauen Tönen ohne andere Farben als Abstufungen zwischen Schwarz und Weiß. An der großen »Kreuzabnahme« habe ich in meinem Atelier am Bleicherweg lange gearbeitet. Wenn man mir heute sagt, alle Personen in diesem Bild sähen einander ähnlich, und alle sähen irgendwie Walter Serner ähnlich, mag das stimmen. Damals war es mir nicht aufgefallen. Es war auch nicht beabsichtigt. Aber Serner, dessen Porträt ich schon vorher einmal in Grau gemalt hatte, stand mir Modell für den Kopf des toten Christus. Nicht nur, weil ich mir vielleicht kein anderes Modell leisten konnte. Ich fand es richtig so, denn ich hielt ihn für den Fähigsten von allen, die in Zürich waren.



11 Manuskript: CSSA 608.33/2013, CSSA 608.15/2013. – Typoskript: CSSA 981/2013. – Gemälde: Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg, CSSA 78/2003; Schad [Ch.] WVZ I, S. 72f., Nr. 8. – Vgl. Bd. 1, S. 43.

12 Im handschriftlichen Entwurf heißt es noch »prismatische Kompositionen«.

12<sup>27</sup>

Christian Schad:

»Die schöne Loge«, 1920, Neapel

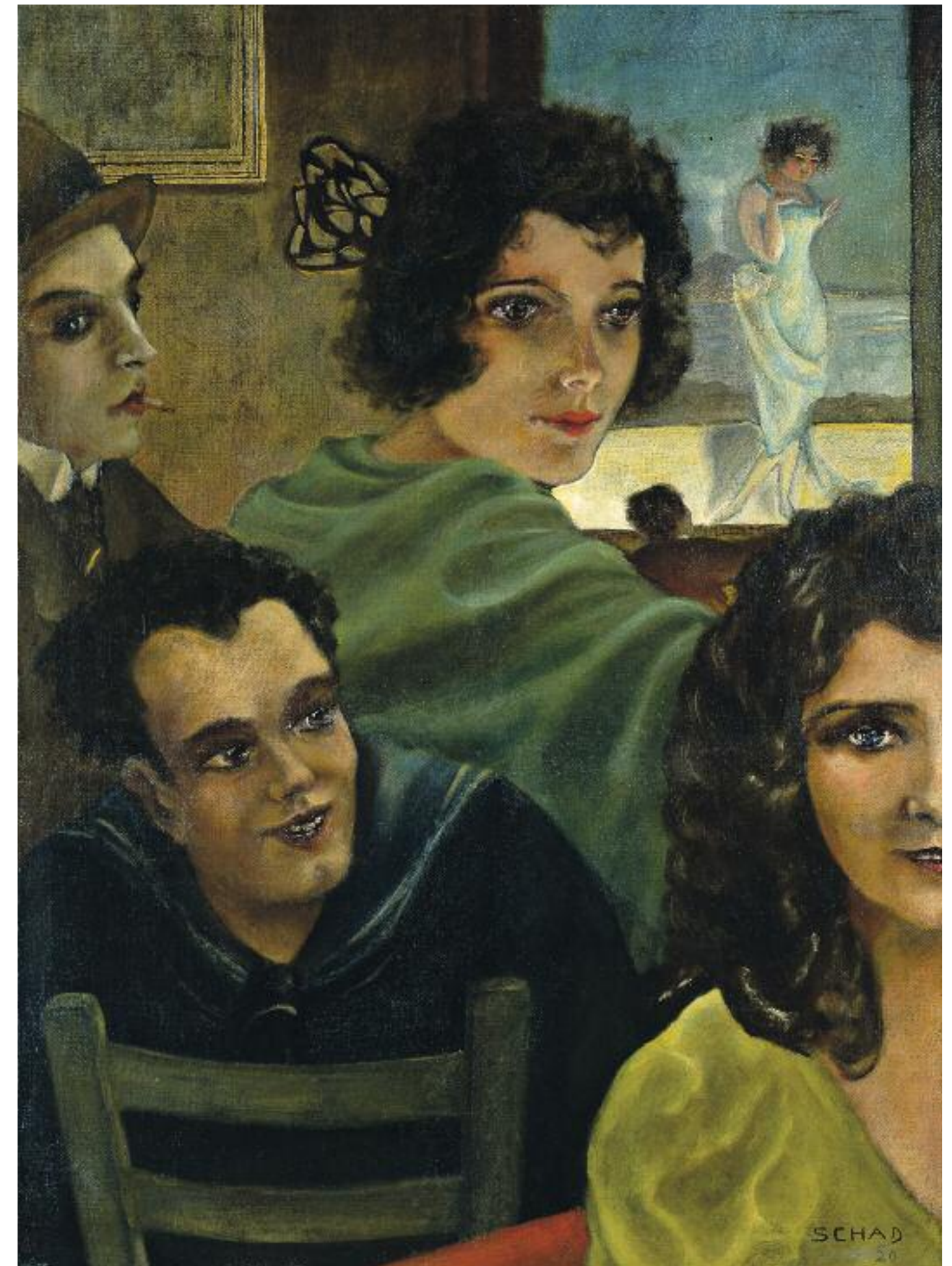
Öl auf Leinwand, 73,5 × 54,5 cm

Ich war aus Rom gekommen. Ein Wettstreit mit Paris hatte dort in der Luft gelegen – Stravinsky dirigierte, das Russische Ballett tanzte, es wurde viel geboten. Trotzdem hatte es mich in eine »kulturärmere« Gegend gezogen.

Jules<sup>28</sup> Evola, der italienische Dadaist – er war damals noch Offizier – hatte mich in die prunkvollen Palazzi der römischen Gesellschaft eingeführt und in die Casa d'arte Bragaglia, das Zentrum der italienischen Avantgarde.<sup>29</sup> Arnold Schönberg dirigierte dort seinen »Pierrot lunaire«, ich lernte Prampolini kennen.<sup>30</sup> Zusammen mit Evola wurde eine Dada-Ausstellung geplant und ein »Jazz-band Dada ball«. Beides fand einige Monate später auch statt – aber ohne meine Mitwirkung. Meine innere Trennung von Dada war bereits vollzogen. Jedenfalls schien mir das gesellschaftliche wie das intellektuelle Leben Roms gleichermaßen ein Jahrmarkt der Eitelkeiten par excellence zu sein und es war fast eine Flucht, als ich Rom nach einigen Wochen verließ, um in Neapel unterzutauchen, das literarisch und künstlerisch eine Wüste war.

Neapel, diese unvergleichliche Stadt auf vulkanischem Boden, hatte mich von der ersten Stunde an gefangen genommen. Hier, wo das Leben ohne jede intellektuelle Brechung ganz direkt gelebt, geliebt und gehaßt wurde, malte ich mein erstes realistisches Bild, »Die schöne Loge«, von dem ein Neapolitaner mir einmal sagte, daß es »wirklich Neapel« sei – mit allen seinen Sehnsüchten. Und deren gab es viele dort, vorallem natürlich die Sehnsucht nach Liebe in jeder Spielart. Das Geschäft mit der Liebe, vom eleganten »Droschken-Strich« in der Via Roma bis zu den unzähligen kleinen Bordellen – es gab so viele wie Wein- oder Teigwarenhandlungen, war [S. 2] ein durchaus ehrenhaftes Gewerbe, Liebe ohne Geschäft, wenn nicht durch die Ehe sanktioniert, oft Anlaß zu blutigen Tragödien.

Und all das fand seinen Ausdruck in den neapolitanischen Liedern, die überall gesungen wurden, auf den Straßen, den großen Plätzen und in den kleinen Volkstheatern, deren Atmosphäre ich in dem Bild »Die schöne Loge« festgehalten habe.



27 Manuskript: CSSA 608.8/2013, CSSA 608.15/2013. – Typoskript: CSSA 989/2013. – Gemälde: Privatbesitz; Schad [Ch.] WVZ I, S. 101, Nr. 50. – Vgl. Bd. 1, S. 80, 91.

28 In anderen Versionen »Julius«.

29 Julius Evola (1898–1974), Philosoph und faschistischer Theoretiker in Rom. – Die Casa d'Arte Bragaglia in der Via Condotti 21, geführt von den Brüdern Anton Giulio (1890–1960) und Carlo Ludovico Bragaglia (1894–1998), bildete ein Zentrum der römischen Avantgarde. – Vgl. Bd. 1, S. 75f.

30 Enrico Prampolini (1894–1956), Künstler im Kreis der italienischen Futuristen.

22<sup>49</sup>

Christian Schad:

»Graf St. Genois d'Anneaucourt«, 1927, Wien

Öl auf Holz, 86,5 × 63 cm

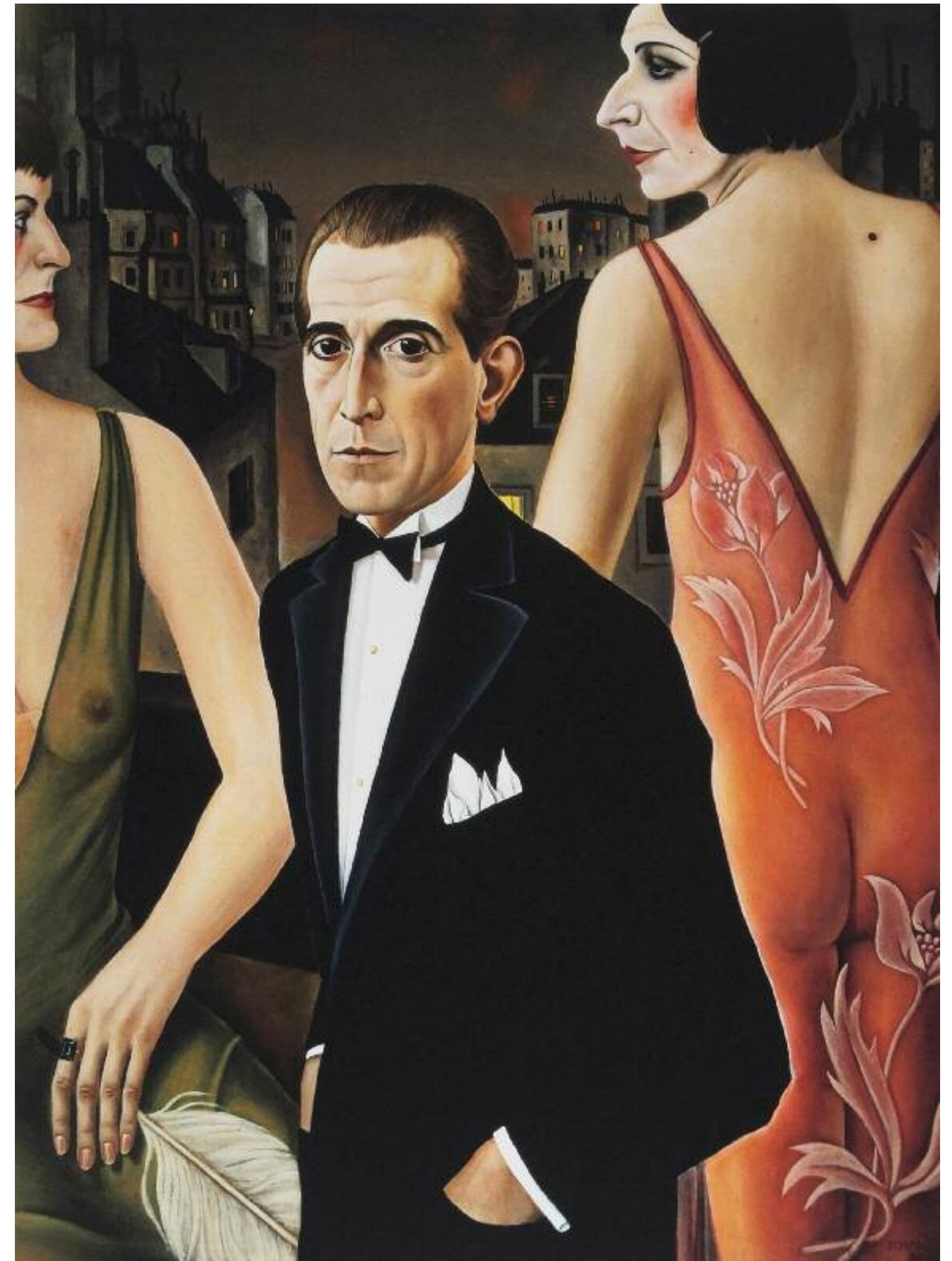
Graf St. Genois d'Anneaucourt war eine bekannte Persönlichkeit in der Wiener Gesellschaft.<sup>50</sup> Viele Mitglieder der alten Familien, die auf Gütern und Schlössern im Banat lebten, waren nach Wien gezogen. Einige noch im Kaiserreich, andere erst nach dem Weltkrieg. So war auch St. Genois in die Donau-Metropole gekommen, die zu dieser Zeit allerdings schon viel von ihrem einstmaligen Charme eingebüßt hatte.

Dafür war jetzt umso bunter durcheinandergemischt, was dort als Gesellschaft sich anbot. Alte Aristokratie, die nicht viel mehr als ihren Namen aus dem Debakel gerettet hatte, saß, was früher unmöglich gewesen wäre, mit neuem Reichtum an einem Tisch. Eine Gesellschaft, die bereit war, jeden aufzunehmen, wenn er nur etwas zu bieten hatte: Name, Geld, Einfluß oder »Berühmtheit«.

Graf St. Genois war ein Mensch, der nur in einer Großstadt leben konnte, in ihren Freiheiten und in ihren gesellschaftlichen Zwängen.

So habe ich ihn – zwischen einer älteren, etwas männlichen Frau und einem bekannten Transvestiten aus dem Berliner »Eldorado« in durchsichtigen Kleidern – im Smoking vor die Häuserkulisse des Montmartre gestellt.

Warum? Ich fand es damals richtig und finde auch heute noch keine bessere Lösung.



49 Manuskript: CSSA 608.30/2013. – Typoskript: CSSA 999/2013. – Gemälde: Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Paris, Am 2000-4; Schad [Ch.] WVZ I, S. 140f., Nr. 91. – Vgl. Bd. 1, S. 126f.

50 Graf St. Genois d'Anneaucourt, bislang unbekannter Vertreter des belgischen Adelsgeschlechts aus dem Hennegau, das seit dem 19. Jahrhundert vornehmlich in habsburgischen diplomatischen Diensten tätig war.

30<sup>66</sup>

Christian Schad:  
 »Operation«, 1929, Berlin  
 Öl auf Leinwand, 125 × 95 cm

Eines Abends bei Dr. Haustein setzte sich ein Herr in meinem Alter neben mich. Im Gespräch erfuhr ich, daß er Chirurg sei und bald zu einer Operation abgerufen würde. Da ich Interesse zeigte, schlug er mir vor, mitzukommen. Er operierte in einer Klinik in der Nähe des Kurfürstendamms und führte mich dort als Kollegen ein. Man zog mir einen weißen Mantel über und ich konnte aus nächster Nähe das Geschehen einer Blinddarmoperation beobachten. Als nach vierzehn Minuten die Operation beendet war und wir die weißen Mäntel auszogen, sagte der Chirurg: »So, jetzt gehen wir wieder tanzen.« Ich ging aber nicht mit. Ich ging sofort nach Hause und begann zu skizzieren. Es war das fast mathematisch exakte Ineinandergreifen von Handlung und Handreichung, was mich fasziniert hatte, das konzentrierte lebendige Geschehen, das wortlos mit der Präzision eines Uhrwerks ablief. Der Arzt, den nun seinerseits meine Arbeit interessierte, kam ab und zu in mein Atelier. Er brachte die Instrumente mit und gab mir Ratschläge aus der Sicht des Chirurgen. Einmal macht er mich darauf aufmerksam, daß die Farbe des Darms in meinem Bild zu fahl sei: »Sie haben zu viel in der Anatomie gearbeitet – Sie müssen sich mal einen lebendigen Darm ansehen.« Dessen wirklich rosige Farbe zeigte er mir dann bei einem Kaiserschnitt. Davon abgesehen, war diese Operation, bei der ich des vielen Blutes wegen kaum Details erkennen konnte, optisch für mich viel weniger ergiebig als die fast unblutige Blinddarmoperation. Für den Patienten in meinem Bild stand – besser: lag – Felix Bryk mir Modell. Der Narkoseschwester gab ich das Gesicht meiner Freundin Maika, die ich vorher in Paris als Halbakt gemalt hatte. Für die übrigen Personen holte ich mir vom Modellmarkt der Akademie Berufsmodelle.



66 Manuskript: CSSA 608.35/2013, CSSA 608.19/2013. – Typoskript: CSSA 1007/2013. – Gemälde: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, G 15550; Schad [Ch.] WVZ I, S. 170f., Nr. 109. – Vgl. Bd. 1, S. 174.

35<sup>76</sup>

Christian Schad:

»Schadographie 62«, 1962, Keilberg

Photogramm, 44 × 20,3 cm

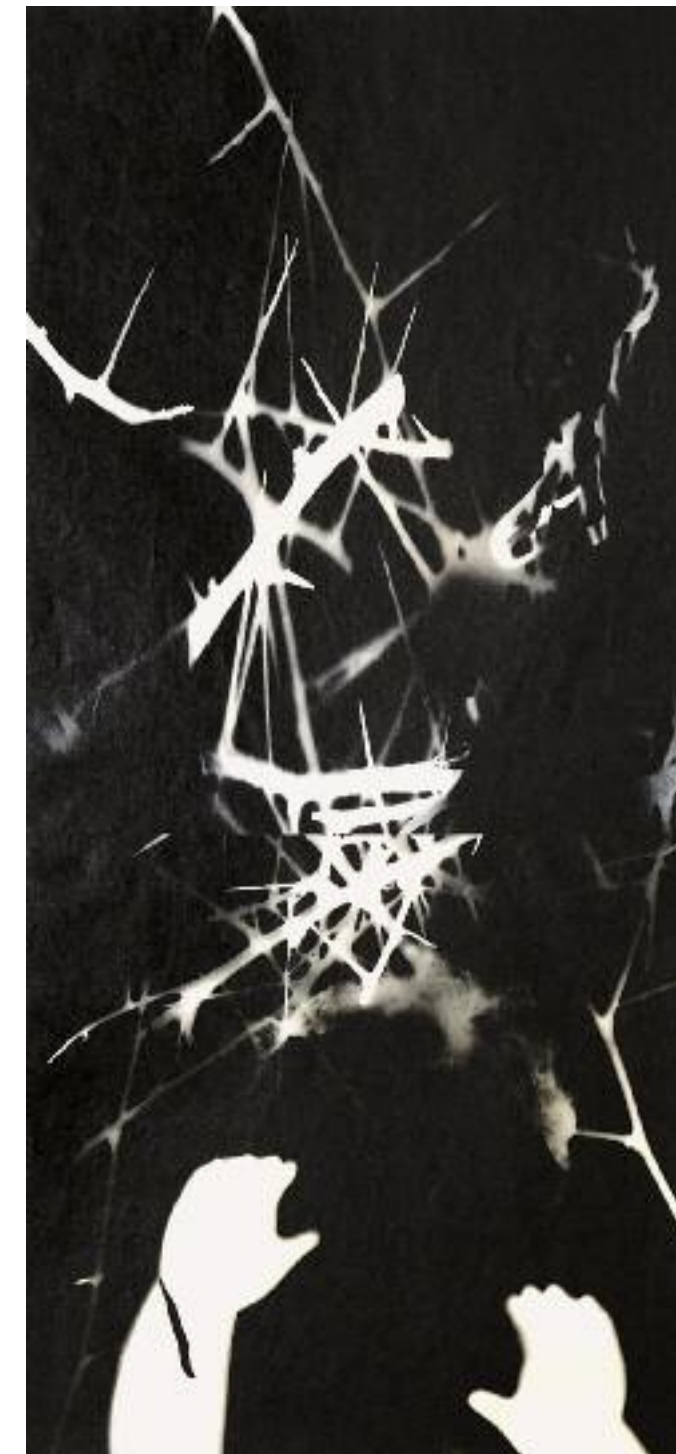
Es ist ein Zufall, daß diese Schadographie aus dem Jahr 1962 die Zahl 62 trägt.

Als ich nach einer Pause von mehr als vierzig Jahren 1960 erneut begann, Schadographien zu machen, bezeichnete ich diese mit Nummern – mit 13 beginnend, weil ich damals glaubte, 1918<sup>77</sup> in Genf nicht mehr als zwölf gemacht zu haben. Inzwischen hat es sich aber herausgestellt, daß es ungefähr fünfundzwanzig gewesen sein müssen.

In den Jahrzehnten zwischen den frühen Schadographien und den späteren hat sich, wie in Allem, auch im Photomaterial viel geändert. Das Tageslicht-Kopierpapier, auf dem ich damals das langsame Entstehen des Bildes beobachten und lenkend oder korrigierend eingreifen konnte, gab es nicht mehr. Jetzt mußte ich in der Dunkelkammer arbeiten – sozusagen »blind«, mich ganz auf meine Phantasie und meine Vorstellung von dem, was ich machen wollte, verlassend. Das Ergebnis wurde erst im Entwicklerbad sichtbar, wenn nichts mehr zu verändern war.

Hatten inzwischen auch neue technische Medien die Möglichkeit, sich künstlerisch auszudrücken, nach allen Richtungen hin erweitert – das Wesentliche war nicht verändert worden. Auch das Rätselhafte, oft allzu sachlich überkrustet, ist noch genauso da – man muß sich nur offen halten, den leisen Anruf zu hören.

Meine Sympathie für die achtlos weggeworfenen, unbrauchbar gewordenen Dinge reizt mich immer wieder, neue Versuche zu machen. Wenn man auf einem Waldweg ausgerissene Puppenarme liegen sieht – eine groteske Situation – dann sollte man damit etwas machen. Auf welcher Basis man das tut, gibt den Ausschlag. Die Christusdornen sind auch so gefunden. Bringt man beides zusammen, kann aus diesen belanglosen Dingen etwas Belanghaftes entstehen.



76 Manuskript: CSSA 608.7/2013, CSSA 608.18/2013. – Typoskript: CSSA 1012/2013. – Schadographie: Kunsthaus Zürich, Ph.1997/9; Schad [Ch.] WVZ III, S. 233. – Vgl. Bd. 1, S. 394.

77 In anderen Versionen »1919«.

44<sup>92</sup>

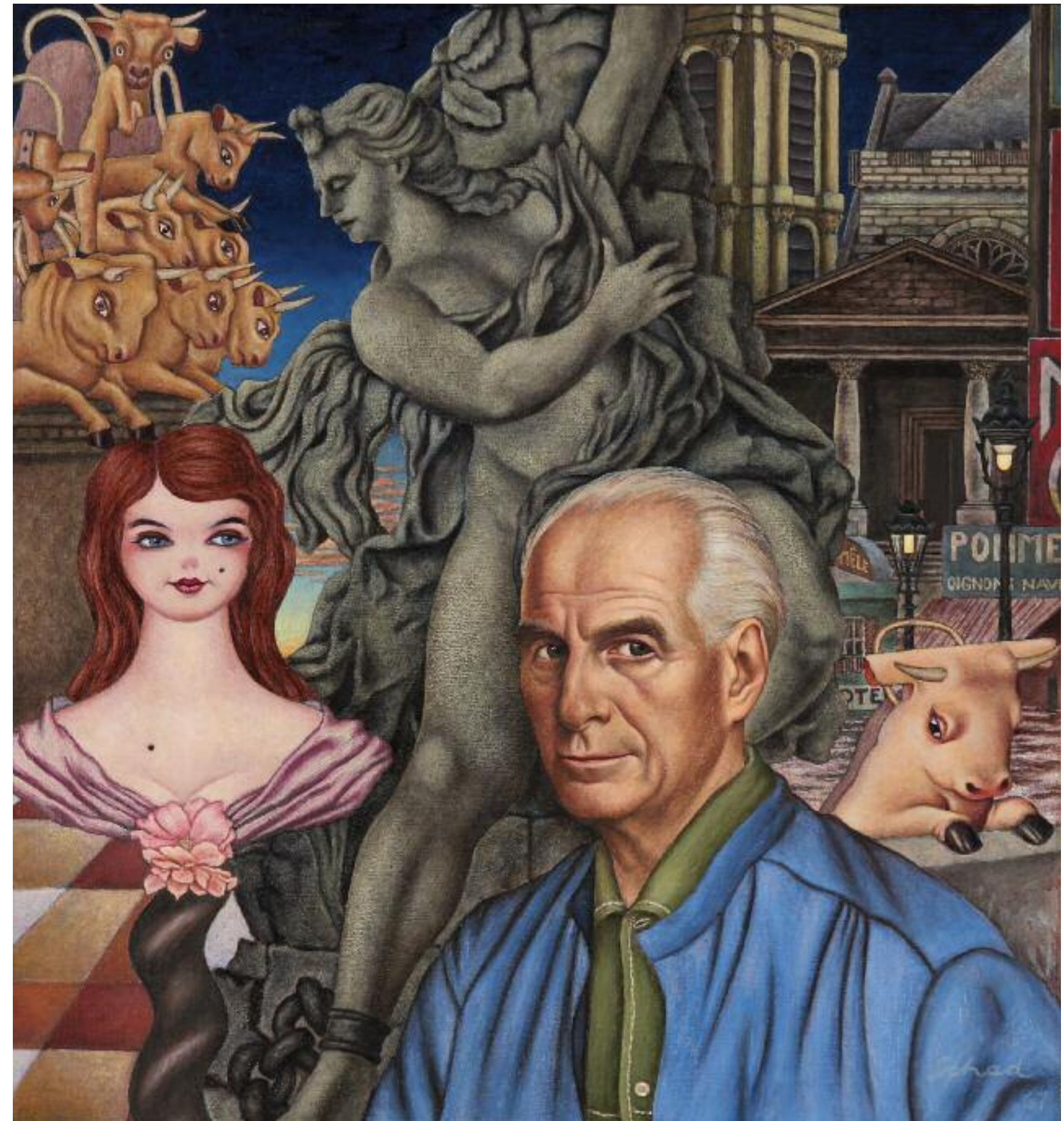
Christian Schad:

»Die Umgebung (Selbstporträt 1967)«, 1967, Keilberg  
Mischtechnik auf Holz, 79,5 × 75 cm

**U**mgebung: das, was um mich herum ist. Die Auswahl kann jederzeit getroffen werden und der Kreislauf des Engagiertseins könnte beginnen.

Die gefesselte Andromeda – ich sah sie im Park von Veitshöchheim – gab den Anstoß.<sup>93</sup> Dazu etwas Paris, 1929 im Aquarell festgehalten, und die Wachspuppe aus dem verstaubten Schaufenster eines Haarkünstlers. Am Rand einer Straße irgendwo an der Französischen Riviera – im Hintergrund das Meer – sah ich diese Karussellstiere zur Pyramide aufeinandergetürmt zum Verkauf ausgestellt. Einer von ihnen ist ausgebrochen aus dem Haufen und hat sich selbständig gemacht. Er versucht, aus dem Nebel heraus und über die Mauer zu kommen. Das könnte ich sein – ohne Überheblichkeit.

Es bleibt einem ja nichts anderes übrig.



92 Manuskript: CSSA 608.6/2013, CSSA 608.18/2013. – Typoskript: CSSA 1021/2013. – Gemälde: Museen der Stadt Aschaffenburg, MSA 23/1984; Schad [Ch.] WVZ I, S. 274, Nr. 225. – Vgl. Bd. 1, S. 410.

93 Ferdinand Tietz (1708–1777), Skulptur der Andromeda, 1767/68, Fürstbischöflicher Park Veitshöchheim bei Würzburg, Original heute im Museum für Franken – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg.

## Abbildungsnachweis

© Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (CSSA) und VG Bild-Kunst, Bonn 2019, für die Werke von Christian Schad

Frontispiz: Foto: Benjamin Hasenclever, München  
S. 8: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg) (Ausschnitt)

Nr. 1–6: Fotos: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 7: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 8: Foto: Ines Otschik (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 9: Foto: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 10–11: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 12: Photo © Christie's Images / Bridgeman Images

Nr. 13: Foto: Tanja Wolf (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 14: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 15: Foto: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 16: Foto: Wolfgang Pankoke, Karlsruhe (Galerie Neher, Essen)

Nr. 17–19: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 20: Foto: Benjamin Hasenclever, München

Nr. 21–24: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 25: bpk / Hamburger Kunsthalle / Elke Walford  
Nr. 26–31: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 32–34: Fotos: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 35: Foto: Ines Otschik (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 36–45: Fotos: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 46: Slg. G. A. Richter (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 47–48: Nachlass Christian Schad (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 49: Foto: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 50: Christian-Schad-Archiv, Stadtarchiv Miesbach

Nr. 51: Foto: Ines Otschik (Museen der Stadt Aschaffenburg)

Nr. 52–54: Fotos: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg)

S. 120: Foto: Stefan Stark (Museen der Stadt Aschaffenburg) (Ausschnitt)

Trotz sorgfältiger Recherche sind möglicherweise Rechteinhaber nicht richtig ausfindig gemacht worden. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG für die Wiedergabe von Abbildungen der Exponate/Bestandswerke erfolgt durch die VG Bild-Kunst, Bonn.

## Impressum

Thomas Richter

### Christian Schad. Künstler im 20. Jahrhundert

Band 1: Bausteine zur Biographie

Band 2: Bildlegenden und Texte

Herausgegeben von der Stadt Aschaffenburg

### Redaktion

Anja Lippert

### Bildredaktion

Anna-Sophie Karl, Carolin Remlein

### Mitarbeit Archivrecherche

Bettina Keß, Elisabetta Lecchi

### Inventarisierung

Christine Fröhlich, Luisa Kunkel, Lea Jung

### Übersetzung

Ursula Fethke, Köln

### Lektorat

Wanda Löwe, Berlin

### Fotografie

Ines Otschik, Michael Alfen, Stefan Stark

### Reproduktion und Gestaltung

Anna Wess, Michael Imhof Verlag

### Umschlagabbildungen

vorn: Christian Schad, Bettina 1977, Mischtechnik/Hartfaser, 1977, CSSA 88/2003 (Foto: Stefan Stark [Museen der Stadt Aschaffenburg]) (Ausschnitt)

hinten: Christian Schad, Selbstporträt, Radierung, 1981, CSSA 766.5/2009 (Foto: Ines Otschik [Museen der Stadt Aschaffenburg])

### Druck

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

© Stadt Aschaffenburg, Autor

© Bildrechte am Werk: Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (CSSA) und VG Bild-Kunst, Bonn 2019

© 2020

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg

Tel.: 0661/2919166-0 | Fax: 0661/2919166-9

www.imhof-verlag.de | info@imhof-verlag.de

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0790-9

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

Die Buchpublikation wurde  
finanziell unterstützt von:





**Band 1 der vorliegenden Publikation bildet die Grundlage der Dauerausstellung des Christian Schad Museums Aschaffenburg.**

**Konzeption, Gestaltung, Projektleitung**

Thomas Richter

**Museumspädagogik, Vermittlung**

Ina Paulus, Führungsnetz Aschaffenburg, Anja Lippert, Anne Kraft

**Öffentlichkeitsarbeit**

Anne Kraft, Natalie Ungar

**Projektplanung (Museen)**

Martin Höpfner

**Restaurierung, Ausstellungsvorbereitung**

Sabine Denecke

**Leitung Ausstellungsaufbau**

Sabine Denecke, Michael und Fabian Deller

**Museumstechnik**

Markus Frey, Dominik Baudy-Thyroff, Wolfgang Lübbe, Franz Schwendner, Theodor Keller, Michael Eckert

**Übersetzungen**

Stefanie Adam, München, Cynthia Hall, Stephanskirchen

**Lektorat Ausstellungstexte**

Wanda Löwe, Berlin

**Medien**

ArchimediX, Babenhausen, Reinhard Munzel

**Textgestaltung, Ausstellungsgrafik**

Cliffhouse Grafik Design, Alex Weiher, Wiesbaden

**Bildmedien, Gestaltung**

OSCHATZ Visuelle Medien, Niedernhausen

**Audioführung**

Acoustiguide, Berlin

**Christian Schad Museum Aschaffenburg, Förderung**

Bayerische Landesstiftung

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege

Bezirk Unterfranken

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Kulturstiftung der Länder

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Oberste Baubehörde im Bayerischen Staatsministerium des Innern, für Bau und Verkehr

Städtebauförderung von Bund, Ländern und Gemeinden

**Private Förderer und Sponsoren**

Aschaffener Versorgungs-GmbH

Brass-Stiftung Aschaffenburg, Karin Brass

Dreßler Bau GmbH

Eder & Heylands Brauerei GmbH & Co. KG

Förderkreis Kunsthalle Jesuitenkirche e. V.

Förderverein Stadtmarketing Aschaffenburg e. V.

Kalkwerke, Dr. Stephan Dessauer

Linde Materialhandling GmbH

Lions-Club Aschaffenburg-Alzenau

MVZ Praxisklinik im Gutwerkhaus

Raiffeisen-Volksbank Aschaffenburg eG

Robert Kunzmann GmbH & Co. KG

Schlaraffia Asciburgia e. V.

Sparkasse Aschaffenburg-Alzenau

TEAMLOG GmbH Spedition und Logistik

Ungenannte private Leihgeber und Förderer