

Die Erotik im Werk von Christian Schad

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften
Instituts für Kunstgeschichte der Freien Universität Berlin
Gutachter: Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk
Dr. Christiane Salge

vorgelegt von Verena Dollenmaier

Berlin, Oktober 2004

Datum der Disputation: 14. Februar 2005

Danksagung

An erster Stelle möchte ich meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk, für die Betreuung meiner Arbeit danken. Weiter danke ich Frau Jun.-Prof. Dr. Christiane Salge, die das Zweitgutachten der Arbeit übernommen hat.

Wertvolle Anregungen erhielt ich von Olivia Mitscherlich, deren philosophisches Wissen mir an vielen Stellen weitergeholfen hat.

Weitere Unterstützung erhielt ich von Jaap Dierking, Marc Schnerr, Katja Sonnewend, Uta-Maria Gritschke, Julia Dittrich, Ulrike Dierking, Markus Kartheininger, Christine Ullrich, von den Mitarbeitern der Kunstbibliothek Berlin, von den Mitarbeitern der „Villa Grisebach“ in Berlin, die mir Einblick in fotografische Arbeiten der Zwanzigerjahre gewährten, und von den Mitarbeitern des „Verein Herold“ in Berlin.

Für anregende Gespräche über Christian Schad danke ich Janina Nentwig und James van Dyke.

Der größte Dank gilt aber meinen Eltern, die mich über viele Jahre vorbehaltlos unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	S. 6
2. Thematische Grundlagen	S. 10
2.1. Forschungsstand Christian Schad	S. 10
2.2. Zeitgenössische Rezeption	S. 16
2.3. Die kunsthistorische Einordnung Schads	S. 19
2.4. Die erotische Kunst in der Forschung	S. 23
3. Überblick Gesamtwerk - Schads künstlerische Entwicklung	S. 27
3.1. Expressionistische Anfänge in München	S. 27
3.2. Schweizer Exil 1915-1920	S. 32
3.2.1. Schad in Zürich	S. 32
3.2.2. Dadaistische Experimente in Genf	S. 34
3.2.3. Rückkehr nach München 1920	S. 36
3.3. Lebensbekanntschaft: Walter Serner	S. 37
3.3.1. Serners frühe Jahre	S. 41
3.3.2. Serner in Zürich und Genf	S. 44
3.3.3. Schriften: „Letzte Lockerung“ und „Die Tigerin“	S. 47
3.4. 1920-1925: Italien	S. 53
3.4.1. Schad in Neapel	S. 54
3.4.2. Zeitgenössische italienische Kunst	S. 57
3.4.3. Renaissancekunst	S. 59
3.5. 1925-1927: Wien	S. 61
3.6. 1927-1942: Berlin	S. 63
3.6.1. Neue Wege ab 1930	S. 64
3.6.2. Spiritualität	S. 66
3.7. 1942–1982: Das spätere Werk	S. 67
3.8. Das Porträt bei Christian Schad	S. 70
3.8.1. Formale Untersuchungen	S. 76
4. Die Erotik in der Kunst	S. 79
4.1. Gesamtüberblick	S. 80
4.2. Die erotische Kunst im 19. Jahrhundert	S. 84
4.3. Die erotische Kunst im Expressionismus	S. 86
4.4. Die erotische Kunst in der Neuen Sachlichkeit	S. 88

5. EXKURS: Der Stellenwert der Sexualität in den Zwanzigerjahren	S. 94
5.1. Die Situation der Frau nach dem Ersten Weltkrieg	S. 95
5.2. Kulturhistorisch bedingte Veränderungen in der Sexualität	S. 97
5.3. Die „Neue Frau“ als Bedrohung des alten Normengefüges	S. 101
6. Die Erotik in Schads Werken von 1920-1925:	
Die weichen Frauentypen	S. 103
6.1. Ein kurzer Blick zurück: „Chantal“	S. 104
6.2. Unschuld und Sinnlichkeit: „Liegender Akt“	S. 106
6.3. Im Mittelpunkt die Frau: „Café d’Italia“ und „Die schöne Loge“	S. 108
6.4. Erste Irritationen: „Maria und Annunziata vom Hafen“	S. 111
6.5. Kühle Klassik: „Die Italienerin (Bildnis einer Unbekannten)“	S. 114
6.6. Innenraum und Außenwelt: „Frau aus Pozzuoli“	S. 117
7. Die Erotik in den Porträts von 1926: Langsames Erstarren	S. 121
7.1. EXKURS: Helmut Lethens „Verhaltensweisen der Kälte“	S. 125
7.2. Bedachtsamkeit und Zurückhaltung: „Bildnis einer Engländerin“	S. 131
7.3. Künstlichkeit und Sexualität: „Triglion“	S. 133
7.3.1. Vergleich mit der Darstellung des ‚Grotesken‘ bei Dix	S. 135
7.4. Wiener Abendgesellschaft: „Baronesse Vera Wassilko“	S. 138
7.4.1. Im Vergleich: „Rothaarige Frau“ von Dix	S. 141
7.5. Porträt einer Ehe: „Marcella“	S. 144
8. Die Erotik in der Malerei der Jahre 1927 bis 1929: Verhärtung	S. 150
8.1. Konzession an die Konvention: „Graf St. Genois d’Anneaucourt“	S. 150
8.2. Narzissmus und Erotik: „Selbstporträt“	S. 155
8.2.1. Darstellung der persönlichen Sexualität: „Domina mea“ von Schlichter	S. 161
8.3. Stärke und Selbstinszenierung: „Sonja“	S. 164
8.3.1. Stellungnahme zu einigen Interpretationen „Sonjas“	S. 167
8.4. Isolation in der Sexualität: „Zwei Mädchen“	S. 169
8.4.1. Vorzeichnung zum Gemälde „Zwei Mädchen“	S. 171
8.4.2. Die Darstellung der weiblichen Homosexualität bei Jeanne Mammen	S. 172
8.4.3. „Zwei Mädchen“: Die Quintessenz der Schadschen Intention?	S. 174
8.5. Das Bild der Geliebten: „Halbakt (Maika)“	S. 176
8.5.1. „Maika“	S. 178
8.5.2. „Liegender Akt (Maika und Odaliske)“	S. 180
8.6. Attribute im Porträt	S. 181

8.7. Spannungsfeld Individuum – Gesellschaft: „Dr. Haustein“	S. 184
9. Die Erotik in den Porträts von 1930-1935:	
Kehrtwende zum Lieblichen	S. 187
9.1. „Hermine Schellenberg“ und „Mulino von Kluck“	S. 188
9.2. „Maria Fidelius“ und „Ina Ehn“	S. 190
10. Die Erotik in den Werken von 1935-1982: Zeiten des andauernden Experiments	S. 193
10.1. Pathetik der Sechzigerjahre	S. 194
10.1.1. „Guinche à Ménilmontant“	S. 195
10.1.2. „Pavonia“	S. 197
10.1.3. „Irisgarten“	S. 199
10.2. Betonung des Sinnlichen in den Siebzigerjahren	S. 200
11. Das erotische Moment in den graphischen Werken	S. 203
11.1. Holzschnitte, Lithographien, Radierungen	S. 203
11.1.1. Die expressionistische Druckgraphik	S. 203
11.1.2. Erotik in der späten Druckgraphik	S. 206
11.2. Erotische Zeichnungen	S. 209
11.2.1. Illustrationen zu den Schriften Walter Serners	S. 214
11.2.2. Homoerotische Graphik	S. 216
12. Schads erotische Darstellungen im Vergleich zu zeitgenössischen Tendenzen der Zwanzigerjahre	S. 220
13. Resümee	S. 225
14. Abkürzungsverzeichnis	S. 229
15. Literaturverzeichnis	S. 230
16. Abbildungsverzeichnis – und nachweise	S. 249
Abbildungen 1-90	
Abbildungen 91-167	