

9. Die Erotik in den Porträts 1930-1935: Kehrtwende zum Lieblichen

Anfang der Dreißigerjahre setzt in der Malerei Schads eine Konvention ein. Er versucht nach eigener Aussage, eine extrem artifizielle Atmosphäre zu schaffen, die sich selbst ironisiert. Junge Frauen sitzen mit verträumten Blick vor einer unbestimmten Landschaft. Sie alle tragen übergroße Blüten an der Brust als eindeutige erotische Anspielung. Die Augen bleiben weiter verhangen, aber der weiche Mund mit dem leisen Lächeln macht die Figuren jetzt glatter, die Vielschichtigkeit der vorangegangenen Zeit ist aufgegeben. Zuvor war Schad finanziell unabhängig, diese lieblichen Bilder werden jetzt für bürgerliche Auftraggeber gemalt. Eigene Ideen und das fokussierte Interesse auf Teilaspekte einer Persönlichkeit sind dabei vorerst nicht mehr zu finden.

Die Frauen, die Schad jetzt zeigt, haben einen gewissen Sex-Appeal und sind auf ihre Weise erotisch anziehend, die gebrochenen und dennoch starken Bildfiguren der späten Zwanzigerjahre kommen nun aber nicht mehr vor. Schad selbst hat zum Stilwechsel in seiner Kunst folgendes bemerkt: „Es hat nichts mit dem Alter zu tun, eher mit dem Darüberstehen oder Draußenstehen: die Sache von außen zu betrachten, nachdem das früher wohl zu stark von innen betrachtet wurde.“⁵³¹ Interpretieren ließe sich dies auch dahingehend, dass Schad inzwischen das unbedingte Interesse an den individuellen Besonderheiten des Menschen verloren hat, sei es nun auf psychischer Ebene, in dem er in seinen Bildern Erklärungsversuche für die Kernproblematik des Einzelnen sucht, oder auf physischer Ebene, in dem er sich zuvor Modelle wählt, denen eine gewisse Extravaganz und Singularität, auch in ihrem Äußeren, nicht abzusprechen ist. Man denke hier vor allem an „Triglion“ (Abb. 39) oder „Agosta“ (Abb.95). Der Blick auf den Menschen wird jetzt oberflächlicher, angezogen von physischer Schönheit, und, das darf nicht unerwähnt bleiben, der Zahlkraft der Auftraggeber, von denen der inzwischen mittellose Schad abhängig wird.

531 Christian Schad zitiert nach: Kinkel, Hans: Der Maler mit dem Röntgenblick, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.8.1974, S. 17.

9.1. „Hermine Schellenberg“ und „Mulino von Kluck“

Im Porträt der „Hermine Schellenberg“⁵³² (Abb. 130) zeigt Schad die junge Frau, Mitglied einer wohlhabenden Berliner Industriellenfamilie, die Haarwasser herstellt⁵³³, sitzend vor einer abendlichen Seenlandschaft. Die Frisur liegt, der Mode entsprechend, in dunklen weichen Wellen am Kopf an und ist mit einer Haarspange seitlich aus dem Gesicht genommen. Bekleidet ist sie mit einem teuren Abendkleid, einer weiten orangefarbenen Satinrobe, mit schmalen Trägern über den Ärmeln aus dünnem, ebenfalls orangefarbenem Chiffonstoff. Die Unterarme stecken in weiten Aufschlägen, die zu einer Stola auslaufen. Dieses glamouröse Kleid erinnert an die Art-Decó-Kostüme der Filmstars der Dreißigerjahre.

Die Hände hat „Hermine Schellenberg“ damenhaft im Schoß übereinandergelegt, ihren rechten Zeigefinger ziert ein auffälliger Ring mit zwei großen runden Steinen. Ruhig lächelnd blickt sie dem Betrachter entgegen. Das Gesicht ist malerischer gestaltet als in den Bildnissen der vorangegangenen Jahre, die Formen sind weicher, nur die großen mandelförmigen Augen sind gleich geblieben.

Als erotische Anspielung können die üppigen Blumen gewertet werden, die gleich einer Brosche an ihrer Brust angebracht sind. Diese beiden Blüten, ähnlich im Aussehen, aber unterschiedlich groß, mit phallusähnlichen Blütenstempeln in ihrer Mitte, kommen so in der Natur nicht vor und sind ein Phantasieprodukt, das aus mehreren Blütenarten zusammengesetzt ist.⁵³⁴ Die Schatten, die unter den Augen im ansonsten makellosen Gesicht zu sehen sind, spielen auf nächtliche Aktivitäten an, die das idyllische Szenario mit dem sanft in abendliches Gelb getönten Himmel nicht vermuten ließe. Schad lernt „Hermine Schellenberg“, er selbst bevorzugt den sachlicheren Titel „Die Berlinerin“, im Salon des Dr. Haustein kennen, in der von Schad erwähnten „erotisch freizügigen Atmosphäre“ dieses Hauses.

Nach Richter handelt es sich bei diesem Bild um ein Auftragsporträt, das der Modeschöpfer Jacques Doucet erfragt hat, und das 1930 als

532 Christian Schad, *Porträt Hermine Schellenberg (Berlinerin)*, 1930, Öl auf Leinwand, 90 x 65 cm, Privatbesitz (Abb. 130).

533 Vgl. Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 182.

534 Für diesen Hinweis danke ich Frau Ulrike Dierking, Bremen.

Titelbild der Zeitschrift „Sport im Bild“ erscheint. Auch wenn die urwüchsigen Rhododendren hinter der jungen Frau, der unnatürlich gefärbte Himmel und die verschatteten Augen die Glätte des Bildes in gewisser Weise stören, sind Schad hier wohl die Hände gebunden, um weiter hinter die perfekte Fassade der Frau blicken zu können. Nach dem Hintergrund der erotischen Aussage zu fragen, die sich auch nicht vollständig sichern lässt, muss fruchtlos bleiben, da sich in diesem glatten Bild keine verborgenen Bedeutungsebenen finden lassen.

Das Porträt der „Mulino von Kluck“ (Abb. 46) gehört als weiteres Beispiel zu den modischen Auftragporträts, die Schad Anfang der Dreißigerjahre anfertigt. Es erscheint ebenfalls als Titelblatt einer Zeitschrift, hier die „Dame“ im Jahr 1930.

Mulino von Kluck ist die Tochter einer preußischen Offiziersfamilie, die sich als Filmschauspielerin versucht. „Mulino v. Kluck [...] wurde von dem Verleger Ullstein protegiert. Ob sie nun selbst zum Film wollte oder ob ihr Förderer sie dazu drängte, erinnert sich der Maler nicht mehr genau. Jedenfalls entsprach ihr Typ durchaus dem, was die UFA und andere Filmgesellschaften suchten.“⁵³⁵ Später wird sie durch einen tragischen Unfall ums Leben kommen, als sich ihr Schal in den Speichen ihres Autos verfängt, bekanntermaßen auch schon das Todesurteil für die Tänzerin Isodora Duncan.

Mulino von Kluck wird als Brustbild in seitlicher Haltung und im Dreiviertelprofil gezeigt, auch sie erscheint in Abendgarderobe vor einem Naturhintergrund, hier allerdings einer Hügellandschaft, über der ein dunstiger Nebel liegt. Die leuchtende Farbigkeit in der Darstellung der jungen Frau kontrastiert die verhaltene Kolorierung des Hintergrundes, die Haut ist rosig, das volle kastanienbraune Haar fällt in weichen Locken bis auf die Schultern, die Lippen erstrahlen in sattem Rosenrot. Auch das ärmellose hellrosa Kleid ist leuchtend koloriert, auf dem hellen Stoffuntergrund sieht man ein fuchsiifarbenes Rautenmuster und an der Brust die große rosafarbene Cattleya, die wir schon an „Marcellas“ Brust als Symbol für die geschlechtliche Liebe, entdecken konnten (Abb. 40).

535 Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 184.

Hier betont sie, neben ihrer erotischen Bedeutung an sich, auch das tiefe Dekolleté, das durch einen dünnen Schleier, den Mulino um die Schultern trägt und dessen Enden an dieser Stelle zusammenlaufen, weiter hervorgehoben wird.

Auch hier handelt es sich um ein vergleichsweise glattes Porträt, dessen ästhetische Wirkung sich zwar auch heute nicht von der Hand weisen lässt, dass aber durch fehlende Bedeutungshintergründe viel flacher und uninteressanter wirkt, als die Bilder der Zwanzigerjahre.

9.2. „Maria Fidelus“ und „Ina Ehn“

Das Porträt der „Maria Fidelus“⁵³⁶ (Abb. 131) entsteht noch im selben Jahr wie „Hermine Schellenberg“ und „Mulino von Kluck“, weist aber eine noch weiter veränderte Porträtauffassung auf. Zum einen füllt Maria fast den gesamten Bildraum aus, das heißt, das klassische Porträtformat des Halbbildnis, von dem man durchaus auch noch bei „Mulino von Kluck“ sprechen kann, wird zugunsten eines persönlicheren und intimeren Eindrucks aufgegeben.

Mit der Kopfhaltung Marias setzt bei Schad ebenfalls eine Neuerung ein. Sie sitzt schräg nach rechts gewendet im Bild und hat die rechte Schulter etwas angehoben, das Kinn wird dabei zur Brust gezogen. Sie blickt den Betrachter mit typisch „weiblichem“ Augenaufschlag von unten an, mit leicht zur Seite gelegtem Kopf: dabei wirkt sie gleichzeitig verletzlich und verführerisch. Diese Ambivalenz im Ausdruck kommt auch bei Schads früheren Frauenporträts vor, allerdings thematisiert er dort nicht die Verführung und die Verletzbarkeit, sondern die Verführung und die Distanzierung, als Zeichen innerer Stärke, die Frauen wie „Marcella“ oder „Sonja“ (Abb. 45) auszeichnet.

Das Porträt von Maria Fidelus zeigt aber noch weitere Mehrdeutigkeiten. Am unteren Bildrand wird ein kleines Stück des weit dekolletierten Kleides sichtbar. Die Nacktheit ihrer Schultern, die keineswegs unschuldig ist, sondern durch das Kleid verführerisch betont wird, kontrastiert ihren jugendlich-naiven Ausdruck mit dem

536 Christian Schad, *Maria Fidelus*, 1930, Öl auf Leinwand, Maße unbekannt, Privatbesitz (Abb. 131).

engelsgleichen blonden Haar, dem weichen Mund und dem Augenaufschlag, der ein Weiteres tut. Auch die Tapete im Hintergrund zeigt das altbekannte Floralmotiv. Wenn hier auch in sehr unbestimmter Art und kaum erkennbar, zeigen sich die Blüten und Blätter dennoch als erotisches Sinnbild der fruchtbaren Natur.

Die Porträtierte wird als unschuldiges Mädchen den Blicken des Betrachters ausgesetzt, sie wirkt verletzlich und weich und fühlt sich scheinbar in ihrer Blöße nicht sehr wohl. Das drückt Schad durch ihren verlegenen Blick deutlich aus, der allerdings auch durch den Betrachter hindurchsieht und ihn mit seinem „Voyeurismus“ alleine lässt.

Das Frauenbild und die Bedeutung der Erotik ändern sich. Maria wird zum Objekt des lustvollen Beschauens, dem sie nichts entgegen setzen kann. Die starken Frauen der früheren Jahre, denen gleichermaßen Kraft und Erfahrung anzumerken ist, bleiben dagegen in ihrer persönlichen Würde unantastbar.

Eine Frau, die dem Blick des Betrachters wieder selbstbewusster begegnen kann, ist die Schauspielerin „Ina Ehn“⁵³⁷ (Abb. 132), die Schad als Brustbild und in Frontalansicht zeigt. Ihre Körperachse läuft parallel zu der Mittelachse des Bildes und der Hintergrund wird aus einem zugezogenen Vorhang gebildet, der ein Pflanzenmuster zeigt und dicht hinter Inas Körper verläuft. Die Dargestellte wird somit streng in das Bildgefüge eingebunden und erhält durch ihre Stellung im Bild eine ganz andere Festigkeit, als „Maria Fidelius“.

Ina Ehn richtet den Blick auf den Betrachter, die Augen sind sehr hell und sehr klar, allerdings ist die typische Schematisierung, die noch bei „Mulino von Kluck“ zu sehen war, zugunsten eines natürlicheren Eindrucks aufgegeben. Der Mund ist geschlossen, die Lippen sind fest aufeinander gepresst, allerdings ist auch hier ein Lächeln zu erkennen.

Ina trägt die lockige halblange Frisur der damaligen Mode, das hellblonde Haar ist an der Seite gescheitelt und durch das Licht, das von links in das strahlt, mit starken Glanzpunkten versehen.

537 Christian Schad, *Ina Ehn*, 1931, Öl auf Holz, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt (Abb. 132).

Neben ihrer Attraktivität und sehr weiblichen Ausstrahlung, die vor allem durch ihre kräftigen und weichen Körperformen erzeugt wird, ergibt sich vor allem durch ihr Dekolleté eine erotische Komponente. Um die nackten Schultern trägt sie einen Schal mit einem aufwendigen Lochmuster, das reizvolle Schatten auf die Haut wirft. Das Tuch läuft über den Brüsten zusammen und verdeckt sie, dennoch bleibt viel Haut frei. Diese Partie wird durch den weichen Fall des Tuches, das die Brust umrahmt, und durch die angesprochenen Schatten stark betont.

Kontraste bestimmen generell die Bildwirkung. So ist die Körperposition auf der Mittelachse gegen die asymmetrische Frisur gesetzt, der hell beleuchtete Körper und die blonde Frisur gegen die dunklen Bereiche des Hintergrundes und das Schultertuch, zusätzlich wird die rechte, im Licht liegende, Gesichtshälfte gegen die linke, die im Schatten liegt, gesetzt. Inas fester Blick, der ihr eine starke Ausstrahlung gibt, wird durch die Kopfhaltung aber teilweise wieder aufgehoben, das Kinn hat sie kaum merklich und in schutzsuchender Haltung zwischen die Schultern gezogen.

Die vier gezeigten Porträts gehören für lange Zeit letztmalig zu einer Gruppe von Bildern, bei denen sich eine bestimmte Entwicklung abzulesen lässt. Die Kunstproduktion Schads ist Anfang der Dreißigerjahre noch ungebrochen, auch wenn sich jetzt die angesprochenen Konventionen ins Bild schleichen und sich mit dem Frauentyp auch die Aussage der Erotik ändert. Der Nationalsozialismus und die Kriegszeit, die sich anschließen, stoppen Schads Kreativität für die nächsten Jahre und es wird erst wieder in den Sechzigerjahren ein geschlossenes Œuvre geben.