

10. Die Erotik in den Werken von 1935-1982: Zeiten des andauernden Experiments

Eines der wenigen Bilder, die während der Vierzigerjahre, und damit während des Krieges, entstehen, ist das Porträt Schads zweiter Frau „Bettina“⁵³⁸ (Abb. 133). Bei der Entstehung des Bildes ist sie allerdings ein dem Maler nur flüchtig bekanntes Modell. Schad experimentiert in diesem Bild mit neuen Maltechniken, er beginnt hier erstmalig mit einem Temperakern, den er mit Öl- und Harzglasuren überlegt.

Bettina sitzt im Halbporträt und –profil und blickt den Betrachter an, den Kopf hält sie dabei leicht gesenkt, wodurch der Augenaufschlag, ähnlich wie in „Maria Fidelius“ (Abb. 131), von unten nach oben geht. Auch hier ist die Dargestellte noch ganz jung, die sehr feine und glatte Haut ist an den Wangen und den Ohren mit mädchenhaften Rötungen versehen. Die lockigen Haare sind kurz geschnitten, was ihre kindliche Ausstrahlung noch unterstreicht, eine Locke hat sich aus der Frisur gelöst und kringelt sich auf ihrer hohen Stirn. Den feingeschnittenen Mund hält Bettina fest geschlossen und lächelt den Betrachter mit einem behutsamen Lächeln an. Um die schmalen Schultern läuft der weit ausgeschnittene und weiß gesäumte Rand ihres grauen Kleides, das fast transparent ist und ihre Brüste und den Bauchnabel erkennen lässt.

Um den Hals trägt sie ein aufwendig gestaltetes Amulett an einer roten Perlenkette, das aus silbern eingefassten und oval geschliffenen Halbedelsteinen besteht. Die Arme hat Bettina wohl in den Schoß gelegt, sie sind im Bild nicht zu sehen.

Die Porträtierte sitzt vor einer düsteren und nebelverhangenen Berglandschaft mit Nadelwäldern, hohen Gipfeln, einem kleinen Fluss und einem wolkenverhangenen Regenhimmel. Graue und gedeckte Farben herrschen im Bild vor, die einzig durch die strahlende Haut Bettinas und die bunte Halskette kontrastiert werden.

Auch wenn Bettina hier mädchenhaft und jung erscheint und ihr Augenaufschlag durchaus noch mit einem Bild wie „Maria Fidelius“

538 Christian Schad, *Bettina (Bettina Mittelstädt)*, 1942, Mischtechnik auf Holz, 55 x 41 cm, Privatbesitz (Abb. 133).

vergleichbar bleibt, ist die Bildwirkung hier dennoch eine andere. Die aufrechte Haltung Bettinas, und nicht zuletzt ihre ätherische Schönheit, geben dem Bild etwas gleichzeitig Sehnsuchtsvolles und Unnahbares. Auch hier ist die Dargestellte von großer Würde, allerdings ist ihr nicht die Anspannung der früheren Bildfiguren anzumerken.

Die scharfe Linearität der früheren Bilder wird zugunsten eines malerischeren Ausdrucks aufgegeben. Diese natürliche und dennoch erotische Ausstrahlung ist ein neuer Schritt in Schads Kunst, die starken Frauenfiguren gehören, wie erwähnt, der Vergangenheit an. „Der leicht von unten auf den Betrachter gerichtete Blick, die klare glatte Hautoberfläche der Körperglieder, deren Weichheit durch das kontrastierende Gezack der Tannen im Hintergrund betont wird, das enganliegende Hemd [...], das die festen Brüste mehr hervorhebt denn verdeckt – all das unterstreicht die Begehrlichkeit des Frauenkörpers.“⁵³⁹

Noch während des Entstehungsprozesses verändert Schad die Grundidee des Bildes, ursprünglich ist ein reiner Akt vor einer dunstigen Berglandschaft geplant. Er übermalt den Körper mit dem eng anliegenden durchsichtigen Kleid, das wie eine zweite Haut erscheint.

10.1. Pathetik der Sechzigerjahre

Bis in die späten Fünfzigerjahre ist Schads Kunstschaffen gelähmt, dann entstehen einige Bilder, die einen ganz neuen Stil erkennen lassen, der von kubistisch angehauchten Splitterungen, Spiegelungen, starker Farbigkeit und symbolträchtigen Bildbeigaben geprägt ist. Vor allem ab Mitte der Sechzigerjahre verstärkt sich wieder die erotische Thematik, wobei jetzt szenische Darstellungen vorherrschen, die traumhafte Sequenzen, esoterische Anspielungen und sehr plakative Bildaussagen beinhalten.

„Engel im Separée“⁵⁴⁰ (Abb. 134) zeigt eine nächtliche Bar, in der sich ein schwarzer Mann mit entblößtem Oberkörper und ein schon älterer Transvestit im kurzen schulterfreien roten Kleid, das Gesicht verlegt mit tiefen rot-schwarzen Augenschatten, begegnen. Die Füße in den

539 Röske 1994, S. 44.

540 Christian Schad, *Engel im Separée*, 1964, Mischtechnik und Relief auf Hartfaserplatte, 65 x 79,5 cm, Privatsammlung (Abb. 134).

hochhackigen roten Schuhen hat er mit gespreizten Beinen auf die Fußstange der Bar gestellt, die rechte Hand schiebt sich auffordernd unter das Kleid zum Schoß. Über dieser Szene schwebt ein nackter Engel, durch dessen Haltung das Gesäß übermäßig betont wird und das sich zudem im Zenit einer aus mehreren Kreisformen aufgebauten Scheibe befindet – Schad gibt hier einen ironisierenden Kommentar zum homoerotischen Bildgeschehen. Neben dem Engel ist eine zähnefletschende Fledermaus zu sehen, die sich fast in der blondgelockten Frisur des Transvestiten verfängt, ein Nachttier, das auf Raubfang geht und damit ein weiterer Kommentar zur Szene.

Kubistisch gebrochene Formen und eine schmutzig-düstere Farbgebung bringen eine trostlose Stimmung ins Bild, das von homosexuellem Begehren geprägt ist: die fleischfarbene Korbflasche, deren Hals sehr deutlich auf Penis und Hoden anspielt, verstärkt ganz offensichtlich die auf das rein Sexuelle reduzierte Stimmung. „Nun lagen [Schads] Phantasien, auch wenn sie durch neuerliche Lektüre von Büchern Jean Genets angeregt gewesen sein mögen, weit hinter seiner eigenen bürgerlichen Existenz.“⁵⁴¹ Von der distinguierten Haltung und sympathischen Ausstrahlung des homosexuellen „Grafen St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16) ist im Bild nichts mehr zu spüren, und auch wenn man Schad keine Homophobie unterstellen möchte, hat die karikierende und offenkundige Zurschaustellung des verlebten Transvestiten doch eine ganz neue und andersgeartete Qualität.

10.1.1. *Guinche à Ménilmontant*

Mehrere Engel tauchen in einem weiteren Werk Schads aus dieser Zeit auf, das ebenfalls voller Sinnbezüge und symbolische Anspielungen auf die sexuellen Verwerflichkeiten der Zeit anspielt. „*Guinche à Ménilmontant*“⁵⁴² (Abb. 135), das ein Jahr nach „*Engel im Separée*“ entsteht, ist ähnlich wie dort von kubistisch anmutenden Falzen, Brüchen und überlagernden Formen bestimmt. Die Farbigkeit hier ist aber, entgegen der verhaltenen und verwaschenen Farbgebung des Vorgängers,

541 Röske 1994, S. 55.

542 Christian Schad, *Guinche à Ménilmontant*, 1965, Mischtechnik auf Hartfaserplatte, 53,5 x 78,5 cm, Privatsammlung (Abb. 135).

durch giftig-schrille Farbpartien und starke Hell-Dunkel-Kontraste geprägt.

Der Bildtitel bezeichnet ein Café in Paris, das auf Schad großen Eindruck macht „Dort traf man damals ‚letzte‘ Typen: Menschen, die den Stempel des apokalyptischen Tieres 666 tragen – oder ihn verstecken-, die, wie kurz vor einem Weltuntergang, in einer riesengroßen Stadt in einem winzig kleinen Café sich zusammenfinden. Das war die Anregung zu meinem Bild.“⁵⁴³ Das Bild zeigt dichtgedrängt mehrere Figuren, deren Köpfe hintereinander gestaffelt zu sehen sind, bei einer Frau, die sich in Profilansicht im Hintergrund befindet, erblickt man die nackte linke Brust. Alle Personen drehen ihren Kopf vom Betrachter weg, nur von einer Frau, ganz in die rechte untere Bildecke gedrückt, ist frontal ein Auge zu sehen, bei näherer Betrachtung erkennt man aber, dass auch sie ins Leere starrt und unter ihrem Auge eine blutende Träne angedeutet wird.

Obwohl die Menschen im Bild ihre Körper aneinander pressen, haben sie keinen Kontakt zum anderen, nur eine Frau links im Bild, mit eckig dargestellten und unwirklich leuchtenden Augen, wird von einem Mann umarmt, dessen Antlitz aber nicht zu sehen ist. Reptilienartige Augen, kantige Gesichter und scharf voneinander abgesetzte Bildformen geben dem Bildgeschehen etwas Ruheloses und Irreales.

Ein Engel sitzt auf der Kappe eines Mannes im Mittelpunkt des Bildes, er rutscht über eine Linie, die schräg ins Bild führt, gleichsam hinunter, der Engel ist körperlos und nur aus einer leuchtend gelben Umrisslinie gebildet. Den linken Fuß stellt er auf den Kopf einer jungen Frau mit einer Narbe auf der Wange, einem Sfregio, dass aus dem „Selbstportät“ von 1927 (Abb. 17) hierher wiederkehrt. Über den Köpfen der zwei Frauen hinter ihr schwebt ein zweiter Engel, aus einer leuchtend blauen Linie geformt, daneben aus einer roten Linie der dritte Engel, der nur zum Teil sichtbar ist. „Was uns anfixt, ist diese sachliche und eiskalte Präzision, mit der er zu Werke geht, diese sadianische Manier, mit der er im Grauen schwelgt. Und er stellt keine Fragen und hat keine Antworten.[...] Er lebt an den schillernden Rändern seiner Fantasie.“⁵⁴⁴

543 Christian Schad zitiert nach Ausst.-Kat. Schad 1999, S. 81.

544 Richter 2002, S. 254.

Als „Guinche“ bezeichnet man in den Fünfzigerjahren berüchtigte Tanzkneipen, Ménilmontant ist in der Zeit ein armes Arbeiterviertel in Paris, die Bar selbst nennt Schad „Aux anges“, der Schriftzug wird rechts im Bild sichtbar. Seine Erklärung hierzu belegt die Intention dieses Bildes: „Warum ich Engel herumfliegen lasse und die Bar ‚Aux anges‘ nenne? So etwas wie Fegefeuer gibt es – aber ganz dicht hinieden. Seltener sind Engel.“⁵⁴⁵ Schads Lesart der Menschen im Bild, deren Verworfenheit er thematisiert, führt die Verurteilung von sexuellen Verirrungen aus „Engel im Separée“ weiter, eine moralisierende Attitüde, die man in den Zwanzigerjahren vergeblich sucht.

10.1.2. *Pavonia*

Das Bild „Pavonia“ entsteht 1966⁵⁴⁶ (Abb. 136), nach eigenen Angaben Schads handelt es sich hier um eine Adaption der Bordellszene aus James Joyces „Ulysses“⁵⁴⁷. Diese Art der symbolschweren Collage ist typisch für die Kunst Schads in den Sechzigerjahren. Die Klarheit und Ruhe im Bildaufbau der früheren Kunst ist ersetzt durch Vielschichtigkeit, Bewegung und Überladung, die man bereits in „Engel im Separée“ und „Guinche à Ménilmontant“ finden kann, wogegen jetzt bei „Pavonia“ die geometrischen Formen im Bild zurückhaltender sind.

Im Mittelpunkt des Bildes steht hier die weibliche Hauptfigur, eine in die Jahre gekommene beleibte und verlebte Frau, ganz im Habitus einer Bordellmutter, die einen Großteil des Bildraumes einnimmt. Die Leibesfülle, der Reptilienblick und die schweren beringten Finger auf den Schenkeln erinnern hier noch einmal an deutlich an „Triglion“ (Abb. 39). Die Figur der „Bordellmutter“ entspringt scheinbar der Realität, nicht so ihre Begleitfiguren. Aus dem Spiegel hinter ihr greift ein Skelett heraus, nach Schad die „Mumie der Thais“⁵⁴⁸, und umgreift einen skurril gestalteten Fisch, „unverkennbar ein männliches Sexualsymbol“⁵⁴⁹, der neben einer Fischgräte und auf einem Blatt der „Le Figaro“ liegt, ein

545 Ebd.

546 Christian Schad, *Pavonia*, 1966, Mischtechnik und Relief auf Hartfaserplatte, 94 x 91cm, Kunstkabinett G.A. Richter, Rottach-Egern (Abb. 136).

547 Ausst.-Kat. Schad 1997, S. 200.

548 Ebd.

549 Röske 1994, S. 56.

phantastisches Moment, das so beim neusachlichen Schad nicht zu finden ist.

Rechts daneben, ebenfalls im Spiegel, steht ein junges Mädchen, von Schad selbst als „junges Fleisch“⁵⁵⁰ betitelt, das Gesicht ist vom Bildrand abgeschnitten, im durchsichtigen Hemd, das ihre weiblichen Formen deutlich erkennen lässt. Die Hände sind hinter dem Rücken verschränkt und steigern so die sexualisierte Selbstpräsentation. Vor ihr befindet sich die titelgebende Blume in der Vase, eine „Pavonia tigridia“ .

Wir sehen in diesem Bild einige bekannte Versatzstücke aus älteren Werken Schads. Das Hemd der jungen Frau ist aus „Zwei Mädchen“ (Abb. 1) bekannt, das Triglion-Zitat wurde bereits erwähnt, die Blume ist vielleicht das typischste Schad-Attribut, und auch die Mumie lässt unter ihrem Kleid ihr Unterhemd sehen, man erinnere sich an „Lotte“ (Abb. 58) oder an das „flammenartige“ Brusttuch von „St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16).

Hier hat Schad also noch einmal eine Vielzahl von symbolischen Bezügen mit einer vordergründigen Erotik kombiniert, die in ihrer Dominanz, zusammen mit der schrillen Farbgebung und dem unruhigen Bildaufbau aus einzelnen Formen, einen pathetischen und überladenen Bildeindruck hinterlassen. „Das Gemälde ist zweifellos als Sinnbild der Nähe von Eros und Thanatos gemeint.“⁵⁵¹

Die Darstellung der Erotik spricht nicht mehr auf das Individuum an, sondern auf allgemeine Aussagen zum Zustand des Menschen, Schads „Magischer Realismus“ befindet sich auf dem Höhepunkt, das „Spiel mit Motiv- und Formverschränkungen, mit der Gleichzeitigkeit scheinbar unvereinbarer Realitätsebenen.“⁵⁵²

550 Ausst.-Kat. Schad 1997, S. 200.

551 Röske 1994, S. 56.

552 Jenderko-Sichelschmidt, Ingrid: Dada und magischer Realismus. Anmerkungen zu Christian Schad, in: Ausst.-Kat. Schad 1999, S. 22-42, hier S. 41.

10.1.3. Im Irisgarten

Immer wieder zeigt Schad in seinen Bildern der späten Jahre junge Mädchen in erotischer Pose. Die Modelle kommen aus Schads Wohnort, es gibt Gerede. „Im Irisgarten“⁵⁵³ (Abb. 137) ist eines dieser Werke, Schad sagt selbst über dieses Bild: „Was ich aber wollte: das noch ungewußte Geheimnis eines noch ganz jungen Mädchens – einer werdenden Frau – sichtbar werden lassen. Und das schien mir in Spiegelungen am ehesten möglich zu sein.“⁵⁵⁴

Ein nacktes Mädchen in Frontalansicht, fast ihr ganzer Körper ist zusehen, nur die Füße sind vom unteren Biltrand abgeschnitten, steht, fast auf der Mittelachse, aufrecht im Bild, die Arme sind seitlich nach unten gestreckt, das lange rote Haar mit dem kurzen Pony liegt über dem Nacken. Die hellen klaren Augen nehmen den Blick des Betrachters auf und erwidern ihn mit gelassenem Ausdruck, das Gesicht ist entspannt und mit großer Klarheit wiedergegeben.

Im Hintergrund des Bildes spiegelt sich das Mädchen in vielfachen Brechungen und auch ihre Rücken- und Seitenansicht werden gezeigt. Die Haut ihres Körpers und die hellblauen Augen sind hierbei die eindrucklichsten Bildformen. Mehrere bunte Blumen, allesamt Schwertlilien oder Iris in unterschiedlichen Farben, setzen in der unteren Bildhälfte Akzente.

Die Augen, als „Tor zur Seele“⁵⁵⁵, die mit dem Blick des Betrachters spielen, die Haut in lebendig rosiger Farbgebung und die altbekannten Blumen sind hier durchaus als erotische Anspielungen zu verstehen, offensichtlicher wird dies natürlich durch die entblößten Brüste, die bereits frauliche Formen aufweisen, und die behaarte Scham.

Hinsichtlich des Alters der Dargestellten, die gerade erst die Schwelle vom Kind zur Frau überschreitet, wird die Bildaussage dadurch problematisiert. Man möchte Schad Glauben schenken, der ganz unverfänglich „das noch ungewußte Geheimnis eines ganz jungen

553 Christian Schad, *Im Irisgarten*, 1968, Mischtechnik auf Holz, 116 x 89 cm, Privatbesitz (Abb. 137).

554 Christian Schad zitiert nach Ausst.-Kat. Schad 1999, S. 86.

555 Schad zitiert nach Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 15.

Mädchens⁵⁵⁶ zeigen will, aber dennoch bleibt ein befremdlicher Nachgeschmack, zumal noch mehrere Bilder junger Mädchen mit erotischen Anspielungen entstehen werden, wie „Elena“⁵⁵⁷ von 1972 oder „Nadja“⁵⁵⁸ von 1978/79 (Abb. 138 u. 139). „Sentimentalität, von dem Künstler Zeit seines Lebens verachtet, schleicht sich ein.“⁵⁵⁹

10.2. Betonung des Sinnlichen in den Siebzigerjahren

Mitte der Siebzigerjahre greift Schad noch einmal auf ein altes Kompositionsschema zurück, der „Liegende Akt“⁵⁶⁰ (Abb. 140) von 1974 zeigt eine nackte junge Frau, die auf einem Fell liegt, ihre Haltung erinnert zum einen an den „Liegenden Akt“ von 1920, der in Schads früher Zeit in Neapel entsteht (Abb. 87) und an den „Liegenden Akt (Maika)“ von 1930 (Abb. 123).

Die entspannte Haltung der Frau in diesem Bild findet in ihrem Ausdruck aber vor allem in dem neapolitanischen Bild ihren Vorläufer, in beiden Werken strahlt die Frau eine sinnliche Gelassenheit aus, die die erotische Wirkung verstärkt.

Die Frau hier liegt auf einem braunen Fell, ihren Kopf hat sie auf ein Kissen aus demselben Material aufgestützt. Die großen dunklen Augen richtet sie ruhig auf den Betrachter, ihr Oberkörper liegt flach auf dem Bett, während sie ihren Unterkörper zur linken Seite und damit wieder in Richtung des Betrachters dreht. Mit gelassenem Ausdruck scheint sie das Beobachtetwerden zu genießen, den Arm hat sie locker neben ihren Körper gelegt.

Das Licht, das von links ins Bild fällt, betont ihre hellerleuchtete Brust und ihren Bauch. Den Hintergrund gestaltet Schad, neben einer nicht genau definierbaren elypsenförmigen Fläche, die hier mittig in der selben Farbe wie das Fell zu sehen ist, mit einer Reihe schematisierter Vögel, die

556 Christian Schad zitiert nach Ausst.-Kat. Schad 1999, S. 86.

557 Christian Schad, *Elena*, 1972, Mischtechnik auf Holz, 29,7 x 25 cm, Privatbesitz (Abb. 139).

558 Christian Schad, *Nadja*, 1978/79, Mischtechnik auf Holz, 61,7 x 52 cm, Privatbesitz (Abb. 138).

559 Röske 1994, S. 57.

560 Christian Schad, *Liegender Akt*, 1974, Mischtechnik auf Leinwand, 64 x 105 cm, Privatbesitz (Abb. 140).

hinter dieser Elypse über einen nächtlichen Himmel fliegen. Einige übergroß dargestellte violette Orchideenblüten ergänzen das Arrangement, ihre Blütenkelche drehen sich hierbei wie beobachtende Augen in Richtung des entblößten Frauenkörpers.

Schad kombiniert hier den sehr sinnlich wirkenden Akt einer schönen jungen Frau mit phantastischen Elementen, die Bildwirkung ist aber, anders als beispielsweise „Pavonia“, das ebenfalls „magische“ Anspielungen aufweist, beruhigt und anmutig.

1977 folgt dieser beruhigten Bildauffassung ein weiteres Porträt von „Bettina“⁵⁶¹ (Abb. 141) nach, eines der letzten Werke Schads, das seine Frau vor italienischer Landschaft zeigt. Ein klar strukturiertes, ruhiges und harmonisches Bild.

Bettinas Bluse ist weit geöffnet und verdeckt noch geradeso ihre Brüste, die auch durch ihre gefalteten Hände verdeckt werden, dennoch ist ihre Ausstrahlung mehr mütterlich und vertraut als erotisch aufreizend. Dazu trägt auch der sehr ernsthafte und konzentrierte Gesichtsausdruck Bettinas bei. Die Dargestellte, die in Schads altbekanntem Halbporträt-Typus mit vor sich aufgesetzten Armen gezeigt wird, sitzt vor einer Tessiner Berglandschaft mit einem See. Über diesem liegen feine Nebelschwaden, der gerötete Himmel zeigt entweder die frühe Morgenstunde oder die Abenddämmerung an, beides wäre gleichermaßen symbolträchtig.

Links von Bettina sind einige ineinander geschachtelte Häuser und ein Kirchturm zu erkennen, die sich auf einem etwas tieferen Niveau befinden. Hinter ihrer rechten Schulter wächst eine Zypresse in die Höhe, deren Spitze schon nicht mehr im Bild zu sehen ist.

Über all dem liegt eine wehmütige Stimmung, die vor allem durch die schattigen und dunklen Farben erzeugt wird, die nur durch Bettinas rosige Haut kontrastiert werden. Die immergrüne Zypresse, die zum Symbol der Unsterblichkeit avanciert ist, und der Nebel könnten auf Schads Ahnung, dass er am Ende seines langen Lebens angekommen ist: die geöffnete Bluse Bettinas würde so auch von der alten Sehnsucht nach

561 Christian Schad, *Bettina*, 1977, Mischtechnik auf Hartfaserplatte, 62 x 52 cm, Christian Schad Stiftung, Aschaffenburg (Abb. 141).

dem vertrauten Körper seiner Frau zeugen.

Nach den grellen und inhaltsschweren Bildern der vorangegangenen Jahre hat dieses Bild deshalb auch eine ganz eigentümlich traurige und nachdenkliche Wirkung.