

11. Das erotische Moment in den graphischen Werken

11.1 Holzschnitte, Lithographien, Radierungen

Vor allem zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn greift Schad bevorzugt auf das Medium der Graphik zurück. In seiner Frühphase, bei den ersten expressionistischen Arbeiten, die im Vorkriegs-München und in Zürich entstehen, hält er sich dabei an den zeittypischen Holzschnitt.

Eindeutig Erotisches findet sich relativ selten, religiöse Themen, Porträts, Zirkus- oder Caféhaus-Szenen herrschen vor. Von 1913 bis 1920 begleiten die Holzschnitte die anderen Arbeiten Schads - Gemälde, Schadographien und Holzreliefs – kontinuierlich, ihre Zahl geht dann aber bis Mitte der Zwanzigerjahre immer weiter zurück. „Damit endet das [druck-] graphische Werk 1925, um erst 1954 eine Fortsetzung zu finden.“⁵⁶²

11.1.1. Die expressionistische Druckgraphik

In der „Verkündigung“⁵⁶³ (Abb. 142), einem Holzschnitt, den Schad 1915 in seiner frühen Zeit in Zürich entwirft, wird ein religiöses Thema, die Verkündigung Marias, mit erotischen, beziehungsweise sinnlichen Bezügen inszeniert. Zwar ist dies auch in der traditionellen Ikonographie hier und da anzutreffen, die schöne Jungfrau, die mit Entrücktheit den Worten Gabriels lauscht, Schad geht hier aber noch etwas weiter.

Wir sehen die junge Frau, die, entgegen einer klassischen Verkündigungs-Szene im Gespräch mit dem Erzengel, ganz allein in einer nächtlichen Wüste steht, die durch die Dünenlandschaft und die weißen orientalischen Häuser im Hintergrund als solche definiert wird.

Schad hält den Moment des Geschehens fest, in dem Maria das Kind empfängt, symbolisiert wird dies durch vier weißen Linien, als Zeichen der göttlichen „Sendung“, die von links oben kommend auf Maria treffen. Aufrecht stehend, die Hände ineinander gefaltet und zum Kinn gezogen, legt sie ihren Kopf mit geschlossenen Augen zur Seite und lässt die

⁵⁶² Richter 2002, S. 180.

⁵⁶³ Christian Schad, *Verkündigung*, 1915, Holzschnitt, 17,7 x 12,2 cm, Christian Schad Stiftung, Aschaffenburg (Abb. 142).

Strahlen beruhigt in ihren Körper dringen. Ihr Ausdruck ist dabei gleichzeitig von Entspannung und Verzückung geprägt, ihre Körperhaltung mit den hochgestreckten Armen und Händen, auf die sie aber ruhig ihren Kopf bettet, veranschaulichen dies. Ihre Brüste sind nicht dargestellt, ihre Brust bildet sich aus einer weißen herzförmigen Fläche, ihr Bauch dagegen ist schon gerundet und steht für ihre kommende Schwangerschaft. Dass es sich hier tatsächlich um die Empfängnis Jesu handelt, wird durch die oberste der vier „Strahlen“ verdeutlicht: Maria nimmt das Wort Gottes entgegen, das ihr Ohr trifft, und dieses Wort „verwandelt“ sich sozusagen in den Gottessohn. Diese Darstellungsweise findet sich bereits auf mittelalterlichen Verkündigungsszenen, in denen ebenfalls Strahlen das Ohr Mariens treffen. Die Verzückung und Erregtheit, mit der die Jungfrau ihre göttliche Leibesfrucht empfängt, ist bei Schads Holzschnitt aber besonders hervorgehoben, Religiöses mischt sich hier deutlich mit Sinnlichem.

Der Holzschnitt „Dompteuse“⁵⁶⁴ von 1915 (Abb. 143) ist der im Frühwerk ebenfalls häufigen Zirkusthematik entnommen. Man sieht hier eine Frau, die fast in kompletter Körperansicht und in aufrechter Haltung vor dem Betrachter steht. Die Umgebung kann durch die Linien, die im Hintergrund strahlenförmig aufeinanderstoßen und eine Art Zeltdach bilden, als Zirkusmanege ausgelegt werden. Im Vordergrund sind die Umrisse zweier Köpfe zu erkennen, die das Publikum andeuten.

Die Frau selbst ist mit einem einteiligen Anzug mit kurzen Hosen und Matrosenkragen sowie einem Hut bekleidet. Die Arme hat sie hinter ihrem Rücken verschränkt, der Mund öffnet sich zu einem Lachen, die Augen bilden sich aus zwei Linien, die nicht klar entscheiden lassen, ob diese offen oder geschlossen sind.

Als erotische Anspielung sind in diesem Blatt mehrere Punkte zu interpretieren. Zum einen präsentiert sich ihr Körper durch ihre Pose ganz offen dem Betrachter, ihre prallen weiblichen Formen werden betont. Die Partie ihrer Scham ist zusätzlich durch kräftige strahlenförmige Striche gekennzeichnet, die zum einen die Falten meinen, die der Stoff an dieser

564 Christian Schad, *Dompteuse*, Holzschnitt, 15 x 9,5 cm. Blatt 10 der „Sirius“-Mappe: „Christian Schad-Mappe“, 10 Holzschnitte, 1915 (Sirius-Verlag, Zürich), Kunstkabinett G.A. Richter, Rottach-Egern (Abb. 143).

Stelle schlägt, auf der anderen Seite natürlich an eine Anspielung auf ihr Schamhaar denken lassen.

Eine erotische Anspielung in dieser Eindeutigkeit ist für das graphische Frühwerk aber die Ausnahme. Weit häufiger kommen in Schads Holzschnitten dieser Zeit subtile Andeutungen in Szenen vor, die das nächtliche Treiben in Bars und Kneipen zum Thema machen. Die Figuren in diesen Blättern scheinen den späteren literarischen Milieuschilderungen Serners zu entstammen, Kokotten, Schieber und kleine Ganoven sind hier zu finden.

Ein Blatt, in denen Amouröses gezeigt wird, ist der Holzschnitt „Nacht-Café“⁵⁶⁵ (Abb. 144), in dem sich dichtgedrängt viele Personen, sitzend und stehend, in einem engen Raum befinden. Im vorderen Bereich versucht eine hagere Animierdame einen gelangweilten Mann von ihren Vorzügen zu überzeugen, er schenkt ihr aber keinerlei Beachtung. Dahinter hat eine zweite Frau mehr Erfolg. Ihre Eroberung legt in Besitzerpose den Arm um sie und kann kaum den Blick von ihren ausladenden Brüsten wenden. Eine weitere Frau im Vordergrund des Bildes hat dem Betrachter den Rücken zugewandt und betrachtet das „glückliche“ Paar, während sie von einem Mann beobachtet wird, der mit verschlagenem Blick eine Zigarette raucht. „Immer sind die Themen autobiographisch, kommen aus dem unmittelbar erlebten. Berührungen mit dem Alltäglichen.“⁵⁶⁶

Radierungen bleiben in Schads Werk die Ausnahme. Eines der wenige Beispiele, „Passions“⁵⁶⁷ aus dem Jahr 1915 (Abb. 145), zeigt eine Ansammlungen menschlicher, nackter Körperformen, die sich ineinander verschlungen haben, sich teils aneinander klammern und sich teils voneinander wegstoßen. Eingebunden sind diese Körper in ein Netz aus kubistischen Formen, „ein Gitterwerk, das diese nicht nur gefangen hält, sondern auch Räumlichkeit ohne Perspektive herstellt.“⁵⁶⁸ Der Bildtitel „Passions“, also Leidenschaften, weist auf die menschlichen Triebe hin,

565 Christian Schad, *Nacht-Café*, 1915, Holzschnitt, 15 x 15 cm, Nachlass des Künstlers (Abb. 144).

566 Richter 1997/1, S. 12.

567 Christian Schad, *Passions*, 1915, Radierung, Ätzung und Kaltnadel, 12 x 12 cm, Nachlass Christian Schad (Abb. 145).

568 Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 30.

die hier im Bild dargestellt werden und in denen sich der Mensch selber verfängt. Die Figur ganz links symbolisiert mit der unproportional großen Hand vielleicht die Habgier, die Figuren rechts drücken sich gegenseitig zu Boden und stehen für die Gewalt. Die Mitte des Bildes gibt der Radierung eine sexuelle Thematik: hier ist unter anderem ein übergroßes männliches Glied zu erkennen, das ein Mann nach oben streckt. Damit wird der Geschlechtstrieb versinnbildlicht, der für Schad demnach im Zentrum der menschlichen Leidenschaften steht.

„Danae“⁵⁶⁹ ist eine Lithographie, die einige Jahre später in Neapel entsteht (Abb. 146). „Ganz offensichtlich ging es hier nicht darum, eine Figur der antiken Mythologie psychologisch darzustellen, sondern der Titel stellte sich zum Bilde ein.“⁵⁷⁰ Schad zeigt in diesem Akt eine jungen Frau, die ausgestreckt auf einem Bett liegt, ihr Kopf befindet sich links im Bild. Das rechte Bein liegt angewinkelt flach auf dem Bett, über den Oberschenkel ist ein dunkles Tuch gelegt, das linke Bein hat die Frau im selben Winkel aufgestellt. Ihre dunkel behaarte Scham wird betont und dem Blick freigegeben. Den Kopf hat sie zur linken Seite gedreht, nur ihr rechtes Ohr unter schwarzen Locken, ihre rechte Wange und das geschlossene Auge bleiben sichtbar. Der Beobachter kann so ungestört ihren nackten Körper mit den üppigen Brüsten betrachten.

Den Titel „Danae“ hat Schad wohl in Hinblick auf das weiche Tuch gegeben, das sich über ihren Schenkel und ihr Geschlecht schmiegt. Ihre geschlossenen Augen lassen vermuten, dass sie diese sinnliche Berührung genießt.

11.1.2. Erotik in der späten Druckgraphik

In der zweiten Hälfte der Vierzigerjahren weist Schads Werk eine Lücke auf, es entsteht bis Anfang der Fünfzigerjahre kaum ein Bild⁵⁷¹. Bedingt wird dieser Mangel an künstlerischer Produktivität durch persönliche Probleme des Künstlers, die sowohl gesundheitlicher und psychischer, als

569 Christian Schad, *Danae*, 1921, Lithographie, zweifarbig, 16 x 30 cm, Kunstkabinett G.A. Richter, Stuttgart (Abb. 146).

570 Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 84.

571 Vgl. hierzu auch Kap. 3.7.

auch finanzieller Natur sind. Ab 1951 setzt dann ein Produktionsschub ein, es entstehen, neben Bildern wie „Notturmo“ (Abb. 54), Zeichenserien und Aquarelle, die von einer neuen Experimentierfreudigkeit Schads zeugen.

Auch die Druckgraphik findet ihren Weg zurück in das Werk des Künstlers, nachdem sie seit Schads expressionistischer Phase kaum noch eine Rolle gespielt hat. Auch während der „neusachlichen“ Zwanzigerjahren konzentrieren sich Schads graphische Arbeiten auf die Zeichnung, es entstehen keine Holzschnitte. „Fast drei Jahrzehnte lang hatte Christian Schad keine druckgraphischen Arbeiten mehr angefertigt, als er 1954 den farbigen Linol- und Holzschnitt ‚Jessica‘ produzierte. Abgesehen von der 1931 entstandenen Lithographie ‚Lisa‘, die Radierung ‚Narr‘ von 1933 und einem Theaterplakat von 1949 für das Stück ‚Der Brückengeist‘ [...] lebte der Künstler fast 30 Jahre lang in ‚druckgraphischer‘ Abstinenz.“⁵⁷²

1955 entwirft Schad einen kolorierten Holzschnitt mit erotischer Thematik, „St. Germain de Prés“⁵⁷³ (Abb. 147). Das Blatt zeigt links das Brustbild einer jungen Frau, die nackt im Profil zu sehen ist. Sie schaut auf einen Mann herab, der ihren Blick erwidert, eigentlich kein Mann, sondern nur ein Männerkopf im Profil, der aus einer türkisblauen Fläche herauszuwachsen scheint. Auf Höhe seiner Nase und Stirn verliert sich seine Gesichtsform in Zacken und Linien, die an einer Stelle ein Gittermuster bilden, das, passend zum Bildtitel, an die Formen des Eiffelturms erinnert. Oberhalb seines Kopfes wird diese Paris-Reminiszenz in den Schattenrissen von angedeuteten Häusern weitergeführt, die die typischen französischen Schornsteine zeigen und sich schwarz und bedrohlich von einem roten Untergrund abheben, der hier wie eine Flamme aus dem Männerkopf herauswächst.

Im ganzen Bild sind Überschneidungen, wechselnde Farbflächen und mysteriöse Andeutungen zu finden. Hinter dem Kopf der Frau, deren lange schwarze Haare sich eng an ihr Haupt schmiegen, ist eine angedeutete

572 Bruchlos, Alexander: Das druckgraphische Spätwerk Christian Schads, in: Ausst.-Kat. Schad 1994, S. 65-70, hier S. 65.

573 Christian Schad, *St. Germain de Prés*, 1955, Holzschnitt, 23 x 19,1 cm, Privatbesitz (Abb. 147).

Café-Markise mit blauen und weißen Streifen zu sehen, daneben eine gelbe Fläche mit schwarzer Umrandung, die sich ähnlich einem Heiligenschein um den Kopf der Frau legt. Zwischen ihr und dem Mann schweben zwei schwarze Blüten mit rotem Hof.

Die Bildwirkung und –aussage ist ambivalent, auf der einen Seite steht der innig versunkene Blick der beiden Figuren und die Blumen zwischen ihnen, die leuchtenden Farben und der schöne junge Frauenkörper. Auf der anderen Seite ist der Mann auf seinen Kopf, und damit seinen Intellekt beschränkt, das heißt auch, dass er sich der Frau nicht körperlich nähern kann. Er ist ihrem Blick und Anblick ausgeliefert und gleichzeitig von ihm angeregt: Schad verdeutlicht das mit den Formen und Farben, die seiner Stirn entspringen. „Le Destin“, das „Schicksal“, als Schriftzug über den beiden zu sehen, verbindet den Mann mit der Frau zusätzlich.

St. Germain de Prés ist das Intellektuellen- und Bohemenviertel des Paris der späten Vierziger- bis Fünfzigerjahre, in den Cafés treffen sich die Existenzialisten, Simone de Beauvoir, Sartre, Camus und ihre Musen wie Juliette Greco. Schad fängt etwas von dieser Stimmung im Bild ein, von Paris, der Stadt der Liebe und ihren großen Denkern dieser Zeit.

Zehn Jahre später ändert sich diese Pariser Atmosphäre, wie man bei „Guinche à Ménilmontant“ (Abb. 135) gesehen hat, um dekadenten, gehetzten und anstößigen Bildfiguren Platz zu machen: die sinnliche und fruchtbare Stimmung von „St. Germain de Prés“ ist dort nicht mehr zu spüren.

Anfang der Siebzigerjahre entsteht eine Lithographie, in der sich Schad erstmalig mit dem Thema „Lustmord“⁵⁷⁴ auseinandersetzt (Abb. 148). Wie in Kapitel 4.4. gezeigt wurde, war dieses Thema während der Neuen Sachlichkeit unter anderen Künstlern, wie Dix oder Schlichter, weiter verbreitet, zu dieser Zeit kam dieses Motiv bei Schad aber nicht vor.

Das Blatt von 1971 ist ähnlich einer Spielkarte komponiert, in der oberen Hälfte ist ein Mann zu sehen, dessen Oberkörper, Arme und Kopf sich nach rechts ins Bild beugen, spiegelverkehrt dazu liegt in der unteren

574 Christian Schad, *Lustmord*, 1971, Lithographie, 30 x 25 cm, Kunstkabinett G.A. Richter, Stuttgart (Abb. 148).

Hälfte eine Frau, deren Brust und Arme sich unter dem Körper des Mannes vorschieben. Der Kopf ist nach hinten gelehnt, das dunkle Haar breitet sich unter ihr aus. Die Augen sind weit ausgerissen, der Mund geöffnet, dass die obere Zahnreihe sichtbar wird, aus dem linken Mundwinkel läuft ein Blutrinnsal.

Die Frau hat ihre Qualen wohl schon hinter sich, die geöffneten Augen und der erstarrte Gesichtsausdruck zeigen ihren eingetretenen Tod an: am Hals klafft ein tiefer Schnitt, der sich fast um ihre ganze Kehle zieht. Der Mörder selbst ist in sein Tun noch ganz versunken, mit einem scharfen Messer, fast ein Skalpell, zerschneidet er gerade die rechte Wange der Frau, auf seiner rechten Wange befindet sich parallel hierzu eine schlecht verheilte Narbe, die ja immer wieder in Werken Schads zu finden ist (Abb. 17 u. 135). Die Augen hat der Mann fest auf sein Opfer gerichtet, sein leicht geöffneter Mund zeigt seine innere Erregung an.

Die Thematik des Sexualverbrechens wird Schad einige Jahre später noch einmal aufgreifen, wenn er sich mit Gilles de Rais, dem hundertfachen Kindermörder aus dem fünfzehnten Jahrhundert beschäftigen wird.

11.2. Erotische Zeichnungen

Interessanter als die druckgraphischen Werke sind im Zusammenhang mit der Erotik die Zeichnungen Schads, die ein ganz eigenständiges Werk darstellen. Man kann soweit gehen, zu sagen, dass die erotische Thematik in den Zeichnungen Schads sogar überwiegt. Als eines der extravaganteren Beispiele seien hier die „Fünf Temperamente“ genannt, die Schad als weibliche Vulven darstellt und die er mit akribischer und wissenschaftlicher Perfektion ausführt⁵⁷⁵.

Das zeichnerische Œuvre Schads findet vor allem in den späteren Zwanzigerjahren, in der Zeit, in der er nach Berlin kommt, seinen Höhepunkt. Parallel zum malerischen Werk finden sich auch in den Zeichnungen überwiegend erotische Darstellungen, wobei hier die oben dargestellten Charakteristika der Porträts der Zeit, die Erotik und

⁵⁷⁵ Abgebildet sind drei der „Fünf Temperamente“ in Ausst.-Kat. Schad Frühwerk 2002, S. 175.

Sexualität subtil zum Thema machen, keine Gültigkeit besitzen. „Das Œuvre der Zeichnungen ist klein. So wichtig sie für Schad selbst sind, bleiben sie doch Perioden, fast Episoden, die ohne das entsprechende geistige Klima, ohne erotischen Nährboden, ohne ‚das Flimmern der Luft‘, nicht entstehen können.“⁵⁷⁶

Die Zeichnungen zeigen sich befreit von aller Zurückhaltung, ganz unmittelbar leben die Menschen dort ihre Lüste, Schwächen und Bedürfnisse aus. Allerdings kommen hier zum größten Teil die Protagonisten, ganz wie bei Serner, aus den unteren Schichten der Gesellschaft.

Eine der früheren Zeichnungen Schads aus dem Jahr 1920 ist „Gina“⁵⁷⁷ (Abb. 149), die kurz nach seiner Ankunft in Neapel entsteht. „In Neapel zeichnet Schad an der Akademie. Wieder kennen wir nur wenige Arbeiten. [...] Die kleinformatische Zeichnung – Schad liebt das kleine Format, die Intimität, die sich so mitteilt – ist vermutlich der früheste Beleg des neu gefundenen Realismus.“⁵⁷⁸ In weicher Strichführung zeigt Schad den Kopf einer jungen neapolitanischen Frau, nach den ungegenständlichen Arbeiten der vorangegangenen Zeit, abstrakte Holzschnitte, Holzreliefs und Schadographien, ist noch die Suche nach dem eigenen neuen Stil und der eigenen Handschrift spürbar. Die Frau blickt ihr Gegenüber abschätzend und ruhig an, ihr Ausdruck erinnert auch an den „Liegenden Akt“ (Abb. 87), der im selben Jahr entsteht. Die Haare fallen hier nach der aktuellen Mode weich ins Gesicht, darüber trägt sie eine weite Kappe. Das hübsche Gesicht zeigt, neben den strahlenden Augen und einer feinen Nase, vor allem stark betonte volle und sinnliche Lippen, die hier die erotische Ausstrahlung bewirken. Eine attraktive Frau, die mit den Blicken des Betrachters spielt und sich ihrer Wirkung bewusst ist.

Bis zur Berliner Zeit ab 1927 entstehen, außer Porträtskizzen, keine Zeichnungen mit erotischem Inhalt, dann setzt aber ein ganz autonomes

576 Richter, G.A.: Faltblatt der Edition G.A. Richter zum Erscheinen der Mappe „Orbis sensualium pictus“, Rottach-Egern, 1976, S. 7.

577 Christian Schad, *Gina*, 1920, Bleistift auf Papier, 12,8 x 11,3 cm, Atelier des Künstlers (Abb. 149).

578 Richter 1990, S. 10.

Werk ein, das sich formal durch eine klare Linienführung und reduzierte Bildmittel sowie einer Verhärtung der Bildaussage auszeichnet.

Beklemmend wird es, wenn die Menschen, die sich in Schads Zeichnungen ihren Lüsten hingeben, bekannt sind. Eines der vielleicht anstößigsten Blätter Schads zeigt „Bryk in Schweden“⁵⁷⁹ (Abb. 150), den Felix Bryk, den Schad im selben Jahr als gemütlichen Forscher mit Schmetterling in Öl porträtiert (Abb. 111). In der Zeichnung von 1928 demaskiert Schad den Entomologen als Päderasten, der in einer Haltung mit einem kleinen Mädchen tanzt, die keine Fragen mehr offen lässt. Fest umklammert er ihren Körper, ihren rechten Arm, in der Hand hält sie einen Lolli, reißt er in die Höhe. Das Mädchen geht ihm gerade bis zur Brust und Bryk schiebt sein gestrecktes linkes Bein zwischen die ihren.

Unrasiert, mit geschwollenen Augen und zerknittertem Anzug macht er einen, gelinde ausgedrückt, unsympathischen Eindruck. Seine körperliche Übermacht gegenüber dem Kind, dessen Gesicht wir nicht sehen, ist klar verdeutlicht.

Schads Meinung zum heiklen Thema Pädophilie ist in diesem Blatt, entgegen seiner sonstigen vorurteilsfreien Attitüde, deutlich zu spüren.

„Knutschloge“ (Abb. 83) von 1929 greift dagegen ein Phänomen der Zeit auf, das den Betrachter wiederum erheitert. Viele Paare mit schmalem Budget treffen sich in den sogenannten „Mokka-Dielen“, die ihnen in Separées die Möglichkeit der Zweisamkeit bieten. „Die Logen sind eng und der Vorhang kein hermetischer Verschluss, aber die Kellner sind diskret und zählen darauf, daß ihr Taktgefühl beim Zahlen berücksichtigt wird.“⁵⁸⁰ Schad zeigt in seiner Zeichnung, die als Illustration für Curt Morecks „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“ erscheint, genau diese Situation, links im Blatt vergnügt sich ein Paar hinter einem dünnen Vorhang, während rechts die Nächsten schon auf den Zutritt warten. Ihre Vorfreude kommentiert Schad in eindeutiger Manier durch die Hand der Frau, die sich ihr Liebhaber auf den Schoß drückt.

„Zwei Mädchen“ (Abb. 1) ist, wie bereits erwähnt, das einzige Gemälde

579 Christian Schad, *Bryk in Schweden*, 1928, Bleistift auf Papier, 21 x 10,6 cm, Privatbesitz (Abb. 150).

580 Moreck 1931, S. 68.

Schads, das eine konkrete sexuelle Situation beschreibt. In den Zeichnungen werden dagegen direkte sexuelle Handlungen häufig thematisiert. Als ausgesprochen humorvolles Beispiel sei an dieser Stelle „Der Prediger“⁵⁸¹ (Abb. 151) von 1929 genannt. Dargestellt ist eine Kopulationsszene in einem bescheidenen Zimmer, der Mann hat einen Arm zum Prediger-Gestus erhoben, während sich die Frau gelangweilt in der Nase bohrt. An der Rückwand hat der Mann seine Kleidung, Anzug und Hut, an die Garderobe gehängt. Ein Spazierstock ist so drapiert, dass seine Spitze wie ein Phallussymbol zwischen den Hosenbeinen hängt. Auf dem Beistelltisch im Vordergrund ist eine Spritze, eine Uhr und ein Buch abgelegt, dessen Titel dem Bild eine weitere sarkastische Komponente hinzufügt: „Naturtriebe im Tulpenland“. Dass Schad mit dieser Zeichnung auf ein konkretes zeitgenössisches Phänomen reagiert, wird im Katalog von 1980 bemerkt: „In der Zeichnung ‚Der Prediger‘ nimmt Schad ironisch Bezug auf die damals vielgelesenen und sehr populären Bücher des holländischen Arztes Hendrik van de Velde, ‚Die vollkommene Ehe‘ (1926) und ‚Die Fruchtbarkeit in der Ehe‘ (1929).“⁵⁸² Das Buch auf dem Nachttisch und auch die Spritze, „die dem bärtigen Sexualapostel den offenbar notwendigen Antrieb gegeben hat“⁵⁸³, verweisen auf den Beruf des Arztes und damit auf van de Velde.

Schad schreckt in seinen Zeichnungen vor keiner Darstellung jedweder Spielart der Sexualität zurück. Ein Beispiel ist hier „Im Père Lachaise“⁵⁸⁴ (Abb. 152). Der Ort dieser Szene ist der bekannte Pariser Friedhof in Belle Ville, man sieht eine Putzfrau, neben ihr der Eimer und Besen, die in Liebe zu einer Bronzeskulptur entbrannt ist, die einen noch jungen Verstorbenen zeigt. Nach Richter ist der Fall verbürgt und wird auch von der zeitgenössischen Wissenschaft untersucht.⁵⁸⁵ Was die Frau konkret tut, deutet nicht zuletzt der hochgerutschte Rock an, der ihr Strumpfband sichtbar werden lässt.

581 Christian Schad, *Der Prediger*, 1929, Tuschfeder, gespritzt, 28 x 21,5 cm, Privatbesitz (Abb. 151).

582 Ausst.-Kat. Schad 1980, S. 150.

583 Ebd.

584 Christian Schad, *Im Père Lachaise*, 1929, Tuschfeder, gespritzt, 26,9 x 18,2 cm, Kunstkabinett G.A. Richter, Rottach-Egern (Abb. 152).

585 Vgl. Richter 2002, S. 202.

Bei aller Offenheit in den Zwanzigerjahren ist Nekrophilie sicherlich kein enttabuisiertes Thema, was diese Zeichnung umso drastischer erscheinen lässt. „Es entstehen jetzt auch, und zwar wiederum im Medium der Federzeichnung, krasse Darstellungen ‚sexualpathologischer Typen‘, wie etwa [...] ‚Im Père Lachaise‘ [...]. Einen Überblick verwandter Motive in der damals produzierten Graphik vermittelt das Wiener ‚Bilderlexikon der Erotik‘, erschienen zwischen 1928 und 1931. Innerhalb der großen und kenntnisreichen Auswahl auch von zeitgenössischen Werken gehören die Blätter Schads (neben solchen Rudolf Schlichters) tatsächlich zu den Extremen“⁵⁸⁶

Anfang der Dreißigerjahre werden die erotischen Zeichnungen wieder gemäßigter, so zeigt „Motorrad“⁵⁸⁷ (Abb. 153) aus dem Jahr 1931 in feiner und reduzierter Linienführung die Motorradfahrt eines Paares. Der Fahrer ist hier nur durch Kopf und Oberkörper angedeutet, genau wie das Motorrad, das nur zu erahnen ist, seine Beifahrerin dagegen ist komplett dargestellt. Ihr kurzes Kleid ist hochgerutscht und gibt den Blick auf ihr Strumpfband frei, was durchaus reizvoll wirkt. Ironisiert wird diese erotische Anspielung aber durch die Köpfe der beiden Figuren, beide haben eine übermäßig spitze Nase und der Mann erinnert mit seiner runden Brille, dem engen Helm und dieser Nase eher an einen Vogel als einen feurigen Liebhaber.

„Am Morgen“⁵⁸⁸ (Abb. 154) ist dagegen eine beruhigte Zeichnung, die einen Frauenakt auf einem Bett zeigt, bekleidet mit Strümpfen und Schuhen. Den Kopf hat die Dargestellte anmutig zur Seite gelegt und blickt den Betrachter ruhig und freundlich an, ihre lockige Frisur umschmeichelt dabei ihr Gesicht. Eine junge hübsche Frau, die den Betrachter mit ihrem Anblick erfreut. Allerdings fügt Schad auch dieser harmlos wirkenden Zeichnung eine ironische Anspielung bei, wenn er im Jahr darauf den Kopf dieser Frau wiederum in Morecks Stadtführer

586 Röske, Thomas: „Liebende Knaben“ – Die Darstellung homosexueller Männer und Frauen im Werk Christian Schads, in: Klodt, Olaf, Karen Michels, Thomas Röske, Dorothea Schröder (Hrsg.): Festschrift für Fritz Jacobs zum 60. Geburtstag, Münster 1996, S. 193-211, hier S. 202.

587 Christian Schad, *Motorrad*, 1931, Tuschfeder, 14,6 x 17,2 cm, Privatbesitz (Abb. 153).

588 Christian Schad, *Am Morgen*, 1930, Tuschfeder, aquarelliert, 34 x 21,8 cm, Privatbesitz (Abb. 154).

auftauchen lässt, dann aber als die „Schildkröten Lotte, für die nur Neger Männer sind.“⁵⁸⁹

11.2.1. Illustrationen zu den Schriften Walter Serners

Die Zeichnung „Zum Blauen Affen“ (Abb. 41) ist eine der Titelillustrationen für die im Paul Steegemann-Verlag erscheinende Serner-Gesamtausgabe. „Die insgesamt sieben Titelzeichnungen zeigen alle denselben Zeichen- und Figurenstil. Schmale, scharfe Konturen lassen Gestalten entstehen, die körperlos im luftleeren Raum zu stehen scheinen. Spitze Profile und durch Farbhöhungen betont blaß wirkende Gesichter verstärken diesen Eindruck nur noch. Unter halbgeschlossenen Lidern lauern höchst wache Augen auf Vorgänge in der Umgebung und Reaktionen des Partners, ständig auf der Suche nach einer günstigen Gelegenheit, um einen intelligenten Coup zu landen.“⁵⁹⁰ Schad zeigt hier das Dreiviertelbildnis einer jungen Frau, die mit gespreizten Beinen auf einem Hocker oder Stuhl sitzt und ihren rechten Arm auf einen Tisch stützt, die Hand gedankenverloren an das Kinn gelegt. Ihre linke Hand liegt im Schoß und das kurze Kleid lässt den Abschluss ihrer Strümpfe am Oberschenkel sichtbar werden. Sie trägt ein einfaches, etwas knittriges Kleid und der Mode der Zeit entsprechend einen halblangen Pagenschnitt, das dunkle Haar fällt über ihr linkes Auge und versteckt es. Der Blick geht verträumt nach rechts oben, der Mund lächelt leise, ihr Ausdruck ist müde, aber entspannt. Auffällig ist die Hand im Schoß mit gespreizten Fingern und lackierten Nägeln am oberen Strumpfrand: hier ergibt sich eine erotische Anspielung, die ihren verklärten Blick in eine bestimmte Richtung interpretieren lässt.

Es ist Serners Vorschlag, dass sein Freund Schad die Titelzeichnungen für die insgesamt sieben Bände der Gesamtausgabe entwirft. Der Schriftsteller ist aber mit den Vorschlägen Schad äußerst kritisch: „Er war nicht leicht zufrieden zustellen [...] und die Entwürfe, die ich in Wien zeichnete und ihm nach Genf schickte, gingen einige Male hin und her, bis wir beide damit zufrieden waren und sie zu Steegemann nach Berlin

589 Moreck 1931, S. 178.

590 Ausst.-Kat. 1980, S. 110.

schickten.“⁵⁹¹ Schad zeigt in den Zeichnungen „Zum Blauen Affen“, „Der Pfiff um die Ecke“ (Abb. 44), „Letzte Lockerung“ (Abb. 43) oder „Der elfte Finger“ (Abb. 42) also auch die Figuren, die Serners Geschichten bevölkern: „zarte Lumpen, überlegene Cocainisten, amüsante Tagediebe, geistreiche Zuhälter, trickschwangere Sadisten, graziöse Verbrecher.“⁵⁹²

„Liebespaar“⁵⁹³ (Abb. 156) zeigt wohl ebenfalls einen der Vorschläge Schads für die Serner-Illustration, die aber abgelehnt wird.⁵⁹⁴ „Die eindeutige Zuweisung zu einer bestimmten Erzählung ist bislang nicht möglich gewesen. Schad erzählt jedenfalls, das Blatt memoriere gewissermaßen Erlebnisse, die er und Serner zu Anfang der Zwanzigerjahre in Neapel hatten.“⁵⁹⁵ Schad schildert in den „Relativen Realitäten“ immer wieder die Gefahren und Risiken, die es mit sich bringt, sich mit einem neapolitanischen Mädchen zu treffen und zu vergnügen. Die jungen Frauen werden dort sowohl von ihrer Familie, die nicht selten Verbindung zur Camorra hat, als auch von Freunden oder Verlobten eifersüchtig beschützt. Die beiden Männer lassen sich aber deshalb keineswegs von amourösen Begegnungen abhalten, auch das hat Schad mehrfach beschrieben. Die Zeichnung, in der im Vordergrund ein Paar beim wilden Liebesspiel und hinter einem Vorhang die „Wache“ zu erkennen ist, findet durch ihre Inszenierung in einem ärmlichen Interieur ihre Vergleichsbeispiele in Schads Malerei der Zeit, wie „Frau aus Pozzuoli“, die ebenfalls in ihrem bescheidenen Heim gezeigt wird.

Formal ähnlich gestaltet zeigt sich die Zeichnung „Narziss“⁵⁹⁶ (Abb. 155), eine Exhibitionisten-Szene in einem winterlichen Park, in der die Frau im Vordergrund den Blick des Betrachters auf das verdeckt, was sich unter dem geöffneten Mantel des Mannes zeigt. Interessanterweise will Serner die zugrundeliegende Kurzgeschichte Christian Schad widmen, nachdem er aber dessen „Selbstporträt“ von 1927 sieht (Abb. 17), nimmt er davon Abstand, da er nicht will, „daß die Widmung in einer ganz

591 Schad RR, S. 308.

592 Ebd., S. 80.

593 Christian Schad, *Liebespaar*, Tuschpinsel, gespritzt, 18 x 12,5 cm, Privatbesitz (Abb. 156).

594 Vgl. Ausst.-Kat. Schad 108.

595 Ebd.

596 Christian Schad, *Narziss*, 1927, Aquarell, Tuschfeder und Bleistift, 15,8 x 10 cm, Richard Nagy, Dover Street Gallery, London (Abb. 155).

falschen Richtung interpretiert würde.“⁵⁹⁷

11.2.2. Homoerotische Graphik

Das Thema der Homosexualität ist, wie wir gesehen haben, im „Grafen St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16) sehr subtil wiedergegeben, in seinen Zeichnungen zu dieser Thematik ist Schad, der sich häufig in homosexuellen Kreisen bewegt, direkter.

In „Versprechung“⁵⁹⁸ (Abb. 157) von 1929 nähert sich ein exaltiert wirkender älterer Mann einem Jungen und flüstert diesem etwas ins Ohr. Leicht verstört blickt der Junge den Betrachter an. Der Bildtitel offenbart den Bildinhalt: die langen Wimpern und der weiche Mund des Mannes sind hier als stereotype homosexuelle Versatzstücke zu verstehen. Man darf die Zeichnung aber weniger als Verurteilung der sexuellen Neigungen des Mannes sehen, sondern als Kommentar zum jungen Alter des Objektes seiner Begierde. „Hier ist also nicht allein der unsympathische Homosexuelle gemeint, sondern der Kinderkäufer.“⁵⁹⁹

In „Liebende Knaben“⁶⁰⁰ (Abb. 158), einer Silberstiftzeichnung von 1929, küssen sich zwei junge Männer in inniger Umarmung. Die zwei Akte wachsen gleichsam aus dem weißen Grund heraus, ihre Umgebung ist nicht definiert. Auch ihre Unterkörper sind im Bild nicht sichtbar, wodurch auch eine verfängliche Berührung der Geschlechtsteile vermieden wird. „Das Ergebnis ist eine Ambivalenz zwischen der Darstellung von Leidenschaft und einer Tendenz zur Purifizierung des konkreten sexuellen Aspekts.“⁶⁰¹ Die sehr idealisierte Behandlung der Körper, die flächig ausgeleuchtet und in zarter Linienführung gestaltet sind, gibt dem Bild etwas Traumhaftes und Überzeitliches. „Die Zeichnung gehört zu einer kleinen Gruppe von Silberstiftblättern der Jahre 1929 und 1930. Die Technik ist für unser Jahrhundert unüblich, nicht zuletzt, weil

597 Schad RR, S. 104f.

598 Christian Schad, *Versprechung*, 1929, Tuschfeder, gespritzt, 12,5 x 13 cm, Privatbesitz (Abb. 157).

599 Röske 1996, S. 201.

600 Christian Schad, *Liebende Knaben*, 1929, Silberstift, 30 x 23,5 cm, Schloßmuseum der Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg (Abb. 158).

601 Röske 1996, S. 195.

sie schwer zu handhaben ist.“⁶⁰²

Diese ästhetische Zeichnung wirkt durch ihre Bewegtheit und ihre starke Emotionalität fast Schad-untypisch: ein so leidenschaftlicher Kuss kommt auf keinem weiteren Werk des Malers vor. Generell behandelt er die erotischen Inhalte in seinen Zeichnungen, bis auf diese Ausnahme, eher mit einer gewissen Derbheit, oftmals gekoppelt mit ironischen Anspielungen, wie wir sie bereits im „Prediger“ (Abb. 151) finden konnten.

In der Gruppe der homosexuellen Zeichnungen Schads ist das Blatt „Schwestern“ (Abb. 105) vielleicht das extremste Beispiel. Hier ist eine lesbische Cunnilingusszene dargestellt, beide Frauen sind hierbei bekleidet, was die Drastik durch die „Beiläufigkeit“ der Handlung erhöht. Die eine Frau hockt auf dem Kopf ihrer Partnerin und presst diesen in ihren Schoß. Im Hintergrund ist eine boshafte Randbemerkung zum Bildgeschehen zu sehen. Zwei schattenhafte schwarze Katzen nähern sich einem künstlichen Phallus an einem Gürtel, um ihn argwöhnisch zu betrachten, „vergleichbar jenen kopulierenden Hunden, die als Kommentar auf moralisierenden Darstellungen lasterhaften Wirtshaustreibens holländischer Maler des 17. Jahrhunderts eingesetzt sind.“⁶⁰³

Eine ähnliche Thematik findet sich in „Lesbisches“⁶⁰⁴ (Abb. 159). Im Vordergrund sind verschlungen Beine, Gesäße und Hände zu erkennen, der Titel macht dabei deutlich, dass es sich um ein lesbisches Paar handelt. Interessant wird diese Zeichnung durch die weibliche Figur im Hintergrund, die dem kopulierenden Paar mit feistem Grinsen zusieht und signifikanterweise in ihrer Hand eine Peitsche hält.

Röske bemerkt ganz richtig, dass diese lesbische Darstellung mit der sinnlich-ästhetischen Bildwirkung der „Liebenden Knaben“ nicht vergleichbar ist, und dass Schad hier die lesbische Homosexualität negativer bewertet. Generell lässt sich festhalten, dass Schad männliche homosexuelle Themen, man denke hier auch an „Graf St. Genois“ (Abb. 16), verhaltener darstellt, als beispielsweise die lesbisch konnotierte Szene

602 Ebd., S. 203.

603 Ebd., S. 201.

604 Christian Schad, *Lesbisches*, 1930, Tuschkfeder, Pinsel, 21,7 x 16 cm, Galerie Pels-Leusden, Berlin (Abb. 159).

in den „Zwei Mädchen“ (Abb. 1). Röske schlussfolgert, dass es sich hier um „eine Abwehr weiblicher Homosexualität, der eine tiefe Verunsicherung zugrundeliegen muß“⁶⁰⁵, handelt. Weiter führt er Schads positivere Behandlung der männlich-homosexuellen Darstellungen auch auf eine „narzißtische Komponente“⁶⁰⁶ zurück, die er insbesondere für die „Liebenden Knaben“ festmacht. Von der Hand weisen lassen sich diese Beobachtungen sicherlich nicht, trotzdem möchte ich dem vor allem in Hinblick auf die „Zwei Mädchen“ widersprechen, wo sich meiner Meinung nach keine Wertung des lesbischen Geschehens, sondern die Konstatierung auf die Spitze getriebener menschlicher Isolation festmachen lässt.

Besonderes Augenmerk verdient die Tatsache, dass Schad für Curt Morecks schnell populär gewordenen „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“ den überwiegenden Teil der homosexuellen Illustrationen übernimmt. Von seinen insgesamt zehn Zeichnungen, zu denen, wie bereits erwähnt, auch die „Knutschloge“ (Abb. 83) gehört, widmen sich fünf dieser Thematik. Die „Adonis-Diele“ (Abb. 84) ist eines dieser Beispiele. „Wie vorsichtig und um Vermeidung von abwertenden Stereotypen Schad gleichwohl vorgeht, zeigt sich gerade im Vergleich mit anderen Illustrationen in Morecks Büchlein. Wesentlich klischeehafter in Aufmachung und Gehabe [...] schildern die Zeichner Melchior und Paul Kamm die Schwulen in ihren Zeichnungen für das Buch.“⁶⁰⁷

Die Zeichnung gibt den Blick in die berüchtigte „Adonis-Diele“ frei. „Vom weißen Gift bis zur Liebe jeder Art wird hier alles gehandelt, was sich in Geldeswert umsetzen lässt“⁶⁰⁸, erklärt hierzu Morecks Stadtführer. Schad zeigt die Spelunke aber in einem freundlicheren Licht, ihm scheint vor allem an der Darstellung unterschiedlicher homosexueller Typen und ihrem Verhalten untereinander gelegen. Zu sexuellen Handlungen kommt es hier aber nicht, Schad beschränkt sich auf die homosexuelle Kennzeichnung der Männer, in dem er verschiedene Typen darstellt. Den

605 Röske 1996, S. 201.

606 Ebd., S. 206.

607 Ebd., S. 201.

608 Moreck 1931, S.139.

schönen Jüngling im Vordergrund mit den langen Wimpern, den gutsituierten älteren Herrn mit Krawattennadel, neben ihm ein Mann mit extravagant langen Fingernägel und femininer Handhaltung und an der Tür schließlich den eitlen Beau im engen Unterhemd. Die Stimmung, die Schad hier erzeugt, ist aber keinesfalls negativ, sondern durch lächelnde Gesichter und vertiefte Gespräche aufgewertet.