

13. Resümee

Wie sich gezeigt hat, lässt sich in der Thematisierung von Erotik eine Entwicklungsabfolge in den Arbeiten Christian Schads ablesen. In seiner frühen italienischen Phase zeigt der Maler noch vergleichsweise unkomplizierte erotische Anspielungen, die sich in Bildern mit einem weichen und mütterlichen Frauentyp ausdrücken. Es konnte belegt werden, dass sich mit einer allmählichen Erstarrung der Formen, die in den späten Zwanzigerjahren ihren Höhepunkt findet, auch die erotische Bildaussage verkompliziert. Die Porträts, die zwischen 1926 und 1929 entstehen, bilden den Endpunkt eines Verhärtungsprozesses, der ab den Dreißigerjahren wieder abnimmt, um sich in vergleichsweise konventionellen Frauenbildnissen mit verhaltenen erotischen Anspielungen zu äußern. Nach dem eingeschränkten Kunstschaffen der Vierziger- und Fünfzigerjahre, entstehen in den Sechzigerjahren schließlich Werke, die sich durch symbolhafte Überladungen und einer teils pathetischen Thematisierung von Erotik auszeichnen.

Das zeichnerische Œuvre Schads ist als ganz eigenständig zu betrachten und in seiner Darstellung von Sexuellem und Erotischen oftmals wenig differenziert.

Die Porträts der späten Zwanzigerjahre standen im Fokus der Untersuchungen, da sie zum einen als Hauptwerk Schads gelten, und sich hier zum anderen weitreichendere Bedeutungsebenen entdecken lassen, die auf eine bestimmte Intention Schads zurückzuführen sind und die sich vor allem im Bereich der Erotik manifestieren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es Schads Anliegen ist, das Spannungsverhältnis zwischen der individuellen Persönlichkeit und der äußeren, beziehungsweise der gesellschaftlichen Rolle sichtbar zu machen. Wie sich gezeigt hat, benutzt der Maler in diesem Zusammenhang vorwiegend erotische Umschreibungen, um seiner Absicht mehr Nachdruck zu verleihen.

Indem Schad starke Bildfiguren zeigt, die ihrem Gegenüber selbstbewusst begegnen, wertet er die Divergenz zwischen dem Innen und dem Außen positiv in die Bejahung von Distanz um. Auch wenn es seine Bildfiguren sichtbar Kraft kostet, verlieren sie niemals ihre Haltung und

damit auch nicht ihre Würde. Hier unterscheidet er sich deutlich von sozialkritischen Künstlern wie Dix, Schlichter und Grosz, die mit ihren Bildfiguren die Zerstörung des Einzelnen durch die Gesellschaft, beziehungsweise den Verlust der Gemeinschaft beklagen.

In nüchterner Weise zeigt Schad Personen, die nicht an den äußeren Gegebenheiten und ihrer zwischenmenschlichen Isolierung scheitern, wobei er ihre problematische Situation aber mit den erläuterten Mitteln bewusst macht.

In „Triglion“ (Abb. 39) zeigt er die Frau als gesellschaftliche Außenseiterin, als sexuell aufreizendes Kuriosum, die dennoch nicht von ihm ihrer Würde beraubt wird. „Marcella“ (Abb. 40), die Ehefrau, wird mit der Beigabe von nur zwei Attributen für Schad treffend charakterisiert: die Katze und die Orchidee zeigen Marcella als kühl, exzentrisch und von berechnender Erotik. Die ihm selbst gut bekannten und von ihm geschätzten osteuropäischen Adligen „Baronesse Vera Wassilko“ (Abb. 35) und „Graf St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16) stellt Schad als Gefangene ihrer Homosexualität dar, gebunden an gesellschaftliche Konventionen und zum Versteckspiel gezwungen. Auch seine eigene Unfähigkeit zur zwischenmenschlichen Verbundenheit in der Sexualität zeigt Schad selbstkritisch in seinem „Selbstporträt“ mit Narzisse (Abb. 17).

Den Höhepunkt der Darstellung von sexueller Isolation bildet das Porträt der masturbierenden „Zwei Mädchen“ (Abb. 1). Einzig im „Halbakt (Maika)“ (Abb. 119) lässt Schad eine befriedigende und harmonische Sinnlichkeit zu: seine persönliche Hommage an die Geliebte, auf die er wiederum durch seine Signatur auf ihrem Kissen ausdrücklich Anspruch erhebt.

Schad konstatiert den Konflikt zwischen Individuum und Rolle, indem er Irritationen im Umraum schafft und den Porträtierten häufig mit einem angestregten und müden Ausdruck zeigt. Die tiefere Bedeutungsebene dieser Bildnisse spielt auf die Erotik und die damit zusammenhängenden menschlichen Probleme an. Um dies deutlich zu machen, verwendet Schad die gezeigten erotischen Attribute, Strümpfe, durchsichtige Stoffe oder Blumen. Diese Attribute sind notwendig, da der leidenschaftslose Ausdruck der Dargestellten eine erotische Anspielung nicht erkenntlich

macht. Schad ist aber der einzige Maler, der zur Neuen Sachlichkeit gezählt werden kann, der zu dieser Zeit auf fast allen gezeigten Werken Blumen in einen erotischen Kontext setzt. Eine der wenigen Ausnahmen von dieser Regel wurde mit Dix „Mädchen mit Rose“ (Abb. 127) erwähnt.

Die Erotik in Schads Bildern wird ausschließlich durch die weiblichen Protagonisten ausgedrückt, erotische Anspielungen in Bezug auf den Mann, wie im „Selbstporträt“ (Abb. 17) oder in „Graf St. Genois d'Anneaucourt“ (Abb. 16), werden erst durch die Frau als erotische ‚Bedeutungsträgerin‘ definiert. Nackte Haut oder direkte sexuelle Handlungen sind selten zu sehen. Das Modell im „Selbstporträt“, das Bildnis der „Zwei Mädchen“ oder der „Halbakt (Maika)“ (Abb. 119) bilden hier Ausnahmen.

Schads Intention lässt sich, wie gezeigt werden konnte, auch durch seine Verbindung zu dem eng befreundeten Schriftsteller Walter Serner belegen. Der Einfluss Serners ist für das Verständnis von Schads Werk elementar. Bei beiden ist die emotionslose Darstellung nüchternen Personen in einem erotisch belegten Kontext zu finden, der auf die illusionsfreie Auslebung der Lust und die Verneinung zwischenmenschlicher Gemeinschaft rekurriert. Der Maler thematisiert die Erotik auch nach Serners Leitspruch: „Lust ist der einzige Schwindel, dem ich Dauer wünsche.“⁶²⁷ Die Möglichkeiten der Liebe und der menschlichen Verbundenheit werden verneint, aber das selbstverständliche Ausleben der Lust gehört zu den von Schad gezeigten Menschen, die sich für diese Haltung entschieden haben. Sowohl Serner als auch Schad vermeiden hierbei jegliche wertende oder moralisierende Attitüde.

Mit dem Exkurs über Helmut Lethens Untersuchungen zu den „Verhaltenslehren der Kälte“, konnte belegt werden, dass neben Serner auch andere Literaten der Zwanzigerjahre eine distanzbejahende Weltanschauung vertreten, wobei hier im Besonderen Helmuth Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“ von 1924 zu nennen sind. Plessner stellt ebenfalls die Distanzierung des Individuums als vorzuziehende Haltung gegen den Gemeinschaftskult.

627 Serner LL, 59. Grad.

Auch wenn Schad unbestreitbar attraktive Frauen zeigt, die in erotischer Pose einen gewissen Reiz auf den Betrachter ausüben, geht es ihm aber nicht darum, ein erotisches und anregendes Bild zu schaffen. Schads Anliegen ist vielmehr die Ergründung des Menschen, dessen treffendste Charakterisierung sich für ihn im Bereich der persönlichen Erotik und Sexualität ablesen lässt. Er behandelt dabei alle seine Bildfiguren gleichermaßen respektvoll, indem er zwar auf ihre ureigensten Problematiken anspielt, sich aber von jeglichen Erklärungsversuchen oder Beurteilungen fernhält. Dadurch blicken uns aus Schads Bildern zwar distanzierte, aber starke und außergewöhnliche Bildfiguren entgegen. Sie lassen hinter der scheinbar glatten Oberfläche weitere Ebenen ihrer Persönlichkeit erkennen und bleiben dadurch für den Betrachter interessant.