

## **12. Schads erotische Darstellungen im Vergleich zu zeitgenössischen Tendenzen der Zwanzigerjahre**

Schad nimmt regen Anteil an zeitgenössischen Erscheinungen der Erotik. „Der Prediger“ (Abb. 151), die Zeichnung von 1929, bezieht sich, wie bereits erwähnt, auf die populäre Sexualaufklärung Van de Velde. 1931 illustriert Christian Schad nun zusammen mit Jeanne Mammen Curt Morecks „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“. Dieser Stadtführer soll dem interessierten Berlinbesucher helfen, sich in der Fülle der angebotenen nächtlichen - und erotischen - Vergnügungen zurechtzufinden. Nicht nur die teuren Bars und „Tanzpaläste“ werden vorgestellt, sondern auch die Tanzdielen und Kneipen der Halb- und Unterwelt, sowie die Treffpunkte der Homosexuellen. Orte wie das „Eldorado“ gelten als schick und werden auch von Stars wie Marlene Dietrich oder Anita Berber besucht.<sup>609</sup> Wie bereits an anderer Stelle gezeigt, übernimmt Christian Schad im „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“ die Illustrierungen zu den männlich-homosexuellen Themen, Jeanne Mammen die lesbischen.

Christian Schad ist auch Gast bei Dr. Hans Haustein, den er 1928 porträtiert (Abb. 129): „Durch den schwedischen Entomologen Felix Bryk wurde ich in den literarisch-politischen Salon von Dr. Hausteins Frau Friedel in der Bregenzer Straße eingeführt. In einer Atmosphäre äußerster geistiger und erotischer Freizügigkeit, wie sie für das Berlin der Zwanzigerjahre und für das Haus Haustein insbesondere typisch war, trafen sich dort neben Schriftstellern, Künstlern und Politikern vor allem Wissenschaftler, Mediziner und schöne Frauen.“<sup>610</sup>

Typisch für Schad ist die Attraktivität seiner dargestellten Frauen, deren oft makellose Schönheit Distanz schafft. Eine Ausnahme bildet hier „Triglion“ (Abb. 39), die wenig anziehend wirkt. Vergleicht man hierzu aber thematisch ähnliche Darstellungen älterer Frauen in erotischer Aufmachung, zum Beispiel die Prostituierten in Dix „Der Salon 1“<sup>611</sup> (Abb.

---

609 Vgl. Lütgens 1991, S. 67.

610 Schad Bildlegenden, S. 134.

611 Otto Dix, Der Salon I, 1921, Öl auf Leinwand, 86 x 120,5 cm, Galerie der Stadt

160), so fehlt „Triglion“ jedes karikierende oder groteske Moment, der Blick auf sie wirkt nicht mitleidig und bleibt nüchtern.

Die Frauen sind bei Schad die Ausdrucksträgerinnen der Erotik, die Erotik der Männer wird erst über sie definiert. Der „Graf St. Genois“ (Abb. 16) wird durch seine Begleiterinnen (homo-) sexuell bestimmt und auch im „Selbstporträt“ (Abb. 17) verrät erst die nackte Frau im Hintergrund von der erotischen Situation, die der ordentlich frisierte und mit dem Hemd bekleidete Schad nur bedingt vermuten ließe. Darstellung der femininen Erotik steht, wie zu allen Zeiten, auch im Zentrum von Schads Kunst.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang zu betonen, dass sich im Werk von Christian Schad keine autonomen Prostituierten-Darstellungen finden.<sup>612</sup> Dies ist in sofern interessant, da im Gegensatz dazu dieses Motiv bei einer Vielzahl anderer neusachlicher Künstler eine bedeutende Rolle spielt. Darüber hinaus ist die Prostitution in den Zwanzigerjahren ein vieldiskutiertes Thema, und es stellt sich die Frage, warum Schad gerade dieses ignoriert.

Der weibliche Körper, vor allem die Darstellung von Prostituierten, ist ein zentrales Thema bei Dix. „Die Frauen, die er zeichnete und malte, waren meist Prostituierte, ein aus der Nachkriegssituation heraus für Künstler und Literaten aktuelles Thema gesellschaftskritischer Auseinandersetzung.“<sup>613</sup> Exemplarisch lassen sich hierbei die Seitentafeln seines „Großstadt-Triptychons“<sup>614</sup> (Abb. 104 u. 161) von 1928 heranziehen. In beiden Tafeln sind außer mehreren Prostituierten auch Kriegsinvaliden zu sehen, dem beinamputierten Soldaten, der in der linken Tafel die Frauen gierig anstarrt, leiht Dix seine Gesichtszüge: „Das Nicht-Teilhaben-Können an der Sexualität, das den Soldaten zum Bordellbesuch zwingt und als Kriegskrüppel ganz ausschließt, ist neben

---

Stuttgart (Abb. 160).

612 Die Begleitfigur auf Schads „Selbstporträt“ stammt, wie bereits erwähnt, wahrscheinlich aus dem Prostituierten-Milieu. Allerdings gibt es für sie kein lebendes Vorbild, sie ist ein reines Phantasieprodukt. Zum anderen fungiert sie, in aller Zurückhaltung formuliert, auch als „Attribut“. Man kann deshalb nur bedingt bei diesem Bild von einer „Prostituiertendarstellung“ sprechen.

613 Karcher 1984, S.12.

614 Otto Dix, *Großstadt (Triptychon)*, linker u. rechter Flügel, 1927/28, Mischtechnik auf Holz, 181 x 101 cm, Galerie der Stadt Stuttgart (Abb. 104 u. 161).

der Demonstration der Erniedrigung der Frau für Dix aus individuell motivierten Beweggründen die zentrale Aussage dieser Bilder der Prostitution.“<sup>615</sup> Nach Buderer integriert Dix in diese Bilder, auf provokative Weise, seine persönlichen Erfahrungen als Soldat.<sup>616</sup>

Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern seiner Zeit hat Dix Aktstudien von Prostituierten angefertigt, um die Konzentration auf individuelle Körperausprägung und Physiognomie voranzutreiben. „Sein Blick galt der spezifischen Vielfalt der Körpergestalt und führte ihn so auch zur Beschäftigung mit ‚beschädigten‘ Körpern.“<sup>617</sup> In der Hure sieht er nicht nur das Opfer der Gesellschaft und der Verhältnisse, noch thematisiert er einzig ihr individuelles Elend durch die sexuelle Ausbeutung. Er untersucht auch die Rolle des Mannes. Im Soldaten oder Seemann sieht er den psychologischen Zusammenhang zwischen individueller Lust und unausweichlichen Lebensumständen. Der von der Sexualität ausgeschlossene Krüppel bildet diesbezüglich den Höhepunkt. Das Verlangen der Soldaten nach Weiblichkeit reduziert sich angesichts des drohenden Todes auf Sexualität und Vergnügungssucht.

Mit dem Triptychon bedient sich Dix eines traditionell religiös konnotierten Bildformats: „Die Diskrepanz zwischen sexuellem Inhalt und religiöser Form beinhaltet aber nicht allein Provokation. Es geht dem Künstler weniger darum, Heiliges ketzerisch in Frage zu stellen, als umgekehrt Nicht-Religiöses religiös überhöht in Bildform zu bringen.“<sup>618</sup> Die Glorifizierung der Prostituierten ist als antibürgerlicher Schock konzipiert, es gibt aber noch eine weitere Intention: „Immer geht es auch darum, erkennbar zu machen, daß die Prostitution ein Resultat der gesellschaftlichen Struktur ist.“<sup>619</sup>

Auch Jeanne Mammen (Abb. 116), Otto Griebel (Abb. 72), Rudolf Schlichter<sup>620</sup> (Abb. 162) und viele andere setzen sich mit dem Thema Prostitution auseinander. Es bleibt nun aber die Frage, warum sich Schad

---

615 Buderer 1994, S. 133.

616 Ebd., S. 131.

617 Karcher 1984, S. 12.

618 Buderer 1994, S. 138.

619 Ebd., S. 139.

620 Rudolf Schlichter, *Bildnis Margot*, 1924, Öl auf Leinwand, 110,5 x 75 cm, Märkisches Museum, Berlin (Abb. 162).

eben nicht mit dieser aktuellen Thematik beschäftigt.

Meiner Meinung nach gibt es hierfür zwei Gründe. Wie sich gezeigt hat, üben viele Künstler mit diesen Darstellungen Sozialkritik, indem sie zum einen die Ausbeutung dieser Frauen anklagen und zum anderen die Doppelmoral der Gesellschaft in Bezug auf die Prostitution demaskieren. Diese Intention stimmt nicht mit der Schads überein: „Nichts hat Schad mehr interessiert als der Mensch als Individuum. Der Mensch als Repräsentant seiner Klasse, als Ausbeuter und Ausgebeuteter etwa, kommt bei ihm nicht in Betracht. Seine Soziologie ist die der privaten und halbprivaten Beziehungen, die von der Sexualität regiert werden [...]“<sup>621</sup> Die Prostituierten als ausgebeutete soziale Gruppe und im Gegenzug die Gruppe der „Spießler“, die sich an diesen Frauen bedienen, stehen nicht im Blickpunkt Schads.

Eine weitere Erklärung, warum sich Schad nicht mit der Prostitution beschäftigt, erschließt sich aus der sozialen Stellung der Prostituierten. Schads Figuren entstammen zum größten Teil gesellschaftlichen Schichten, die sich zumindest nächtliche Vergnügungen in mondäneren Etablissements - vor allem in Berlin - leisten können. Thematisch werden sozial und politisch brisante Bereiche wie Kriegserlebnisse, Armut oder Gewalt völlig ausgeklammert. Wichtig ist es ihm, den Zwiespalt zwischen dem „Gesellig-Gesellschaftlichen“<sup>622</sup> und individueller Einsamkeit auszudrücken, wozu sich Menschen wie der „Graf St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16) oder „Vera Wassilko“ (Abb. 35) bestens anbieten. Darüber hinaus sucht sich Schad, der nicht von Auftraggebern abhängig ist, seine Modelle nach persönlichem Interesse. Da er sich selbst in diesen Kreisen bewegt, liegt es nahe, dass er hier Menschen kennen lernt, die ihn faszinieren und zu einem Bild anregen.

Interessanterweise bleiben, im Gegensatz zu lesbischen Darstellungen, die Bilder zur männlichen Homosexualität auch in der Neuen Sachlichkeit noch selten. Eines der wenigen Beispiele ist hier Karl Hofers vergleichsweise zurückhaltendes Bild der „Zwei Freunde“<sup>623</sup> (Abb. 163). In

---

621 Michalski 1994, S. 46.

622 Ebd., S. 47.

623 Karl Hofer, *Zwei Freunde*, 1926, Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm, Städtische Galerie, Frankfurt (Abb. 163).

diesem Doppelbildnis sind zwei hintereinander stehende junge Männer mit entblößtem Oberkörper zu sehen, die sich fast schüchtern umarmen. Christian Schads „Graf St. Genois d’Anneaucourt“ (Abb. 16), seine Illustrationen zu Morecks „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“ und die „Liebenden Knaben“ (Abb. 158), die sich alle mit der homosexuellen Thematik auseinandersetzen, sind also im zeitlichen Kontext eine interessante Ausnahme.

Die von Schad verwendeten erotischen Attribute kommen in einer Vielzahl von Werken anderer Künstler vor. Ich möchte mich hier auf einige neusachliche Beispiele beschränken. Die Frau in „Sitzender Akt mit Gipskopf“<sup>624</sup> (Abb. 164) von Georg Scholz aus dem Jahr 1927 trägt zum Beispiel schwarze Strümpfe als Zeichen der „käuferlichen“ Frau, das Scholz im Bild in Kontrast zur kühlen Klassizität der antikisierenden Frauenbüste neben ihr setzt. Verstärkt wird die erotische Aussage des Bildes, da der Blick der Büste zum entblößten Schoß der Frau gelenkt ist. Die schwarzen Strümpfe geben ihrer jungen und unschuldig wirkenden Person darüber hinaus etwas Verruchtes. In George Grosz „Mann und Frau“<sup>625</sup> (Abb. 165) von 1926 ist die stehende weibliche Figur mit einem durchsichtigen grünen Unterkleid bekleidet, das bei Schad in ähnlicher Form in „Zwei Mädchen“ (Abb. 1) vorkommt und das durch das Wechselspiel des Verhüllens und Offenbarens eigentlich eine große erotische Wirkung erzeugt: Grosz hat allerdings diesen Ausdruck aufgehoben, indem er eine schon gealterte Frau mit unvorteilhaften Körperproportionen zeigt. Strümpfe und Unterkleider finden sich auch in „Die Schwestern“<sup>626</sup> (Abb. 166) von Georg Scholz, einer lesbischen Darstellung zweier schlafender junger Frauen, die allerdings im Vergleich zu Schads „Zwei Mädchen“ (Abb. 1) ein harmonisches und sinnliches Miteinander ausstrahlen. Festzuhalten bleibt aber, dass die von Schad häufig dargestellten Blumen in anderen neusachlichen Bildern mit erotischer oder sexueller Thematik nicht zu finden sind.

---

624 Georg Scholz, *Sitzender Akt mit Gipskopf*, 1927, Öl auf Leinwand, 49,5 x 67,5 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (Abb. 164).

625 George Grosz, *Mann und Frau*, 1926, Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm, Privatsammlung (Abb. 165).

626 Georg Scholz, *Die Schwestern*, 1928, Öl auf Leinwand, 70,5 x 95 cm, Georg-Scholz-Haus, Waldkirch (Abb. 166).