

## Christian Schad in Aschaffenburg (1942–1962)<sup>1)</sup>

Als bedeutender Repräsentant der „Neuen Sachlichkeit“, als Dadaist und Erfinder der nach ihm benannten „Schadographien“ gelangte der Maler Christian Schad, der die letzten 20 Jahre seines Lebens (1962–1982) in Keilberg bei Aschaffenburg ansässig war, zu Weltruhm<sup>2)</sup>.

Am 21. August 1894 in Miesbach in Oberbayern geboren, verbrachte er seine Jugend in München, übersiedelte nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs als Kriegsdienstverweigerer – offiziell aus gesundheitlichen Gründen – in die Schweiz und kam schließlich über Neapel (1923) und Wien (1925) nach Berlin, wo er im April 1928 ein Atelier in der Hardenbergstraße Nr. 1 bezog<sup>3)</sup>. Hier entstanden Ende der 20er Jahre seine bekanntesten Gemälde, darunter „Sonja“ und „Dr. Haustein“ von 1928, „Operation“ und „Agosta, der Flügelmensch und Rasha, die schwarze Taube“ (1929), um nur einige der bedeutendsten zu nennen.

Durch den aufkommenden Nationalsozialismus und später durch die Wirren des Zweiten Weltkriegs ging – wie bei vielen zeitgenössischen Künstlern – seine künstlerische Tätigkeit immer weiter zurück. Um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können, leitete er seit 1935 das Berliner Depot der in Niederbayern ansässigen Aldersbacher Brauerei.

Mit dem Jahr 1942 beginnt für Schad und seine Kunst „ein neuer, wichtiger Lebensabschnitt“<sup>4)</sup>: Noch in Berlin lernt er seine spätere Ehefrau, die junge Schauspielerin Bettina Mittelstädt, kennen. Infolge des Krieges wird das Berliner Depot der Brauerei geschlossen. Wegen der „Knappheit an Transportmöglichkeiten“ ist es nicht länger erlaubt, „Waren in großer Zahl für kommerzielle Zwecke über weite Strecken zu versenden“<sup>5)</sup>. Schad verliert seine Lebensgrundlage. Die von der Brauerei angemietete große Wohnung in der Geisbergstraße, in der er seit 1935 auch gewohnt und gemalt hat, muß aufgegeben



„Sonja“, 1928, Öl auf Leinwand, Staatl. Museen, Preuß. Kulturbesitz, Berlin, Nationalgalerie

werden. Schad mietet zum Wohnen ein kleines Gartenhaus in Licherfelde-Ost und als Atelier ein Zimmer mit Nordlicht in der Lietzenburger Straße. Hier entstehen fast nur noch Porträts.

Eine dieser Auftragsarbeiten führt ihn schließlich im Spätherbst 1942 auf der Durchreise von München nach Berlin zum ersten Mal nach Aschaffenburg<sup>6)</sup>. Der hier lebende Baron Gorup von Besanez hatte – angeregt durch Abbildungen von Schad-Porträts in Zeitschriften – den von ihm sehr geschätzten Maler gebeten, ein Bildnis seiner Frau zu malen<sup>7)</sup>. Bald kommen weitere Aufträge hinzu, von denen die Kopie der „Stuppacher Madonna“, eigentlich Maria-Schnee-

Altar, der wohl prominenteste und lukrativste ist.

Schads erstes Domizil in der neuen Stadt, das Hotel Wilder Mann, hatte ihn Ende 1942 allerdings nur für einige Nächte beherbergen können – dank kriegswichtiger Verordnung. Daher stellt ihm einer der privaten Auftraggeber, Dr. Albert Stadelmann, in dessen Villa Ludwigsallee 31 zwei Räume zum Wohnen und Arbeiten zur Verfügung.

In der Nacht zum 2. März 1943 – Schad ist in Aschaffenburg bereits mit den umfangreichen Vorarbeiten für die Kopie der Stuppacher Madonna beschäftigt – wird sein Berliner Atelier durch eine Luftmine schwer beschädigt. Seine Lebensgefährtin Bettina Mittelstädt kann aber die Bilder und Arbeitsmaterialien aus den Trümmern retten und organisiert den Transport nach Aschaffenburg<sup>8)</sup>.

In seinem ersten Aschaffenburger Atelier (Ludwigsallee 31) arbeitet Schad – mit Unterbrechungen in den Jahren 1944/45 – bis zum 28. Februar 1946<sup>9)</sup>. Von Privatpersonen, die wie die Familie Stadelmann hauptsächlich zum Bekanntenkreis des Baron Gorup gehören, erhält er fast ausschließlich Portraitaufträge.

Seine Malweise bleibt zunächst stilistisch, aber auch hinsichtlich der Wahl der technischen Mittel unverändert gegenüber den Werken der 30er Jahre. Seine „beruhigte Portraitauffassung“ zeichnet sich durch einen „einfachen, stabilen Bildaufbau, deutliche, auch gestalterische Trennung von Vorder- und Hintergrund sowie eine differenzierte, aber weichlinige Abschilderung der Gesichtszüge“ aus<sup>10)</sup>.

So setzt er die als Halbfigur dargestellte Ruth Freifrau Gorup von Besanez wie üblich in Szene. Sie ist frontal dem Betrachter zugewandt, drei attributhaft angeordnete Kamelienblüten schmücken in Brusthöhe ihr weit ausgeschnittenes Kleid. Die Aschaffenburger Mainlandschaft mit Blick auf Stiftskirche und Schloß bildet den eher unauffälligen Hintergrund auf tiefliegendem Horizont.

Ebenfalls noch im Jahr 1942 fertigt er die Pastell-Bildnisse von Alice Stadelmann und deren Tochter Ingrid, von Paul Gemeinhardt



Ruth Freifrau Gorup von Besanez, 1942, Mischtechnik auf Leinwand, Privatbesitz

und Rose-Erica Lenich an. Die Technik des Pastells, die er für Portraits bereits in den 30er Jahren gelegentlich einsetzte, gehört nun zum Standard. Zugunsten einer niedrigeren Preiskalkulation verzichtet er hier meist auf den Hintergrund, der in erster Linie Bildnissen in Öl oder Mischtechnik vorbehalten bleibt<sup>11)</sup>. Die Portraits von Olga und Anna Götz (1943), Dr. Hans Schad (1943)<sup>12)</sup>, Helga Desch (1944) und Kurt Freiherr von Hünersdorff in Wehrmachtsuniform (1944) führt Schad in Mischtechnik auf Leinwand aus.

Noch nach Kriegsende wirken die Auftragsportraits konventionell, so auch das 1945 gemalte Bildnis der Luise Freifrau von Gemmingen<sup>13)</sup>, deren kleine Tochter Dietlind er (in Pastell) ebenfalls im Hofgut Unterbesenbach porträtiert. Dem bereits 1934 entstandenen Gemälde „Isabella“ wie auch dem Portrait „Bettina“ von 1942 ist das Bildnis der Freifrau sogar in motivischer Hinsicht verpflichtet, indem eine Gebirgslandschaft als Hintergrund dient. Schad wählt diesen Hintergrund mit Bedacht, da die Freifrau von Gemmingen naturverbunden war und sich sehr in der Landwirtschaft und für den Landschaftsschutz engagierte.

## *Die Kopie der Stuppacher Madonna*

Der Auftrag der Stadt Aschaffenburg, eine Kopie der „Stuppacher Madonna“ in Originalgröße anzufertigen, versprach ihm nicht nur ein vorläufiges Auskommen, sondern bot ihm auch die Möglichkeit, sich mit der faszinierenden Technik der Alten Meister intensiv, d.h. auf wissenschaftlichem Niveau, auseinanderzusetzen.

Als Motivation, ja Herausforderung mag auch die Tatsache eine Rolle gespielt haben, daß das berühmte Gemälde Grünewalds in Fachkreisen als praktisch unkopierbar galt. Man war der Ansicht, die Leuchtkraft der Farben, die Transparenz und der Perlmutt-Ton der Haut könne im Prinzip nicht reproduziert werden. „Auch in Stuppach war man äußerst skeptisch, denn man hatte bereits mehrere Maler des Kopieren des Bildes aufgeben sehen“<sup>14)</sup>.

Schads Interesse an der altmeisterlichen Maltechnik war spätestens seit Beginn seiner neusachlichen Phase in Italien (Rom und Neapel, 1920) geweckt. Nun ergab sich endlich die Gelegenheit, in aller Ruhe die technischen und kompositionellen Kniffe eines alten Meisters wie Matthias Grünewald detailliert zu ergründen und „so zu malen, wie alle malten, die noch heute als Meister gelten“<sup>15)</sup>. „Er wollte aber das Werk nicht einfach kopieren, sondern rekonstruieren. Dazu war es nötig, dem Wesen des Malers Grünewald nahezukommen und seine Technik genau zu verstehen. Aus der Bibliothek in Frankfurt besorgte er sich Bücher und Bildbände über Grünewald ...“, erinnert sich sein Sohn Nikolaus Schad<sup>16)</sup>.

Im Juni 1943 holte er sogar den Rat eines Fachmanns ein. Er erkundigte sich bei Prof. Kurt Wehlte vom maltechnischen Institut der Hochschule für Bildende Künste in Berlin nach der optimalen Beschaffenheit des Bildträgers<sup>17)</sup>. Schad wollte „das Bild in der Weise malen, wie es aller Wahrscheinlichkeit nach Grünewald gemacht hatte. Zunächst fertigte er in Stuppach eine originalgroße, genaue Vorzeichnung an. Dann übertrug er diese auf eine speziell angefertigte Holzplatte mit Temperafarben unter Verwendung einer Ei-

Emulsion. Von der Stadt erhielt er dafür eine besondere Eierzuteilung“<sup>18)</sup>.

Als Standort für die Kopie hatte der Stadtrat anfangs nicht die Maria-Schnee-Kapelle in der Stiftskirche – den ursprünglichen Anbringungsort des Originals – vorgesehen, sondern den Trausaal des alten Rathauses. Grünewalds Altar in der Stiftskirche, dessen Einzelteile im Laufe der Jahrhunderte in verschiedene Richtungen zerstreut worden waren, verdankte seine Entstehung einer Stiftung der Kanoniker Heinrich Reitzmann und Kaspar Schanz zu Ehren von Maria-Schnee<sup>19)</sup>. Die Mitteltafel mit der Darstellung der Muttergottes gelangte offenbar bereits im Laufe des 16. Jahrhunderts als Geschenk Kardinal Albrechts von Brandenburg (1490–1545), Kurfürst von Mainz, an den Hochmeister des Deutschen Ordens, Walter von Kromberg, in das Deutschordensschloß Mergentheim. Der Dorfpfarrer des kleinen tauberfränkischen Ortes Stuppach entdeckte das Bild jedenfalls 1809 dort und erwarb es zu einem Spottpreis für seine Kirche, weshalb es – nach seinem Aufbewahrungsort – den Titel Stuppacher Madonna trägt.

Der Originalrahmen verblieb allerdings in Aschaffenburg, und die Stadt wollte ihre Verbundenheit mit Matthias Grünewald dadurch zum Ausdruck bringen, daß sie - wenn schon das Original nicht mehr zurückgeholt werden konnte - eine gute Kopie anfertigen ließ. Auf der Suche nach dem geeigneten Maler kam man schnell auf Christian Schad, der sich durch seine Portraits und die Kontakte mit den kunstinteressierten Kreisen einen Namen gemacht hatte. Außerdem wußte man, daß er mit der Technik der alten Meister vertraut war.

Es ist gesichert, daß Schad seit den 30er Jahren mit Temperamalerei experimentiert hatte. Das erste Gemälde in Mischtechnik unter Verwendung von Lasuren - der altmeisterlichen Maltechnik nachempfunden - entstand 1942, noch in Berlin: das Bildnis seiner späteren Frau Bettina. „In dieser Zeit beschäftigten mich maltechnische Fragen. Ich wollte versuchen, vom Material her neue Wirkungen zu erzielen. Dabei interessiert mich besonders die Mischtechnik aus einem Temperakern mit darübergezogenen Öl- und

Harzlasuren. Ich ahnte damals noch nicht, daß mich das in der Folge zu Grünewald bringen würde und zu dem Auftrag, seine Stuppacher Madonna für die Stadt Aschaffenburg zu kopieren“<sup>20)</sup>.

Nachdem der Vertrag mit der Stadt Aschaffenburg am 22. April 1943 durch Oberbürgermeister Wohlgemut im alten Rathaus geschlossen worden war, begann er im Herbst mit der Arbeit.

Er reiste im Oktober für einige Wochen nach Stuppach, um sich einen unmittelbaren Eindruck von dem Werk verschaffen zu können. Nach seinen eigenen Angaben fertigte er farbige Studien an, um eine originalgetreue Wiedergabe der Farbgebung zu erreichen: „Ich hatte eine Bleistiftzeichnung in Originalgröße angefertigt. Dann ging ich für einige Wochen nach Stuppach, um dort Kartons, die farblich ganz genau sein sollten, anzufertigen<sup>21)</sup>. Es kam mir bei diesen ausschließlich auf die Farbähnlichkeit mit dem Original an und nicht auf die zeichnerische Exaktheit“<sup>22)</sup>. Sein aus schriftlichen Angaben und Skizzen bestehendes Arbeitsnotizbuch aus dieser Zeit beinhaltet etliche Entwurfs-skizzen und Zeichnungen zur Herstellung der Kopie<sup>23)</sup>. Des weiteren bildeten fotografische Vorlagen eine wichtige Grundlage seiner Arbeit. Bei der Kunst- und Verlagsanstalt Franz Hanfstaengl in München hatte Schad einen „Farblichtdruck ... mit zusätzlichen Detailvergrößerungen“ angefordert<sup>24)</sup>, noch bevor der Vertrag unterschriften war.

Auf seine fotografischen Unterlagen und Skizzen war Schad ab Ende 1943 allein angewiesen, da Grünewalds Gemälde zur Sicherheit vor Kriegsbeschädigungen in ein Salzbergwerk eingeliefert worden und erst 1947 wieder in Stuppach zu sehen war: „Ich arbeite jetzt ausschließlich nach meinen Aquarellkartons, den Hanfstaengldrucken und nach den Fotos, die seinerzeit in Stuttgart während der Restauration gemacht wurden. Diese geben mir wichtige Aufschlüsse über die Helligkeits- und Dunkelheitswerte, die in den farbigen Drucken verwischt sind. Nach der Durcharbeitung will ich noch hauchdünne Lasuren (Fleischeite etwas bläulich) anbringen, als Patina“<sup>25)</sup>. Neben Fotos und Detail-

skizzen diente ihm allein sein Gedächtnis als „Vorlage“. Er lernte die Farben „auswendig“. „Farben muß man fühlen ..., sehen kann man sie nicht“<sup>26)</sup>.

Der Krieg hatte 1944 auch in Aschaffenburg Einzug gehalten. Um sicher vor Luftangriffen zu sein, zog Schad ‘aufs Land’ und setzte die Arbeit an seiner Kopie im Sommer/Herbst auf dem Hofgut von Gemmingen in Unterbessenbach fort. Im Frühjahr 1945 malte er dort die Portraits der Baronin von Gemmingen und ihrer kleinen Tochter, erlebte den Durchmarsch der Amerikaner, die die Stadt Aschaffenburg von Palmsonntag bis Ostermontag belagerten, und das Kriegsende.

Ende 1944 hatte man Schads noch nicht fertiggestellte Kopie aus Sicherheitsgründen nach Schloß Kleinheubach gebracht. Als Ende September 1945 Bettina zum ersten Mal nach Aschaffenburg kam, befand sich sein Gemälde bereits (seit Sommer) wieder in der Ludwigsallee<sup>27)</sup>.

Bettina hatte seit 1943 an einem Theater in Schlesien und in Thorn gespielt, das Kriegsende aber als Rotkreuz-Schwester in einem Mecklenburger Lazarett erlebt. Über Umwege erreichte sie schließlich Aschaffenburg<sup>28)</sup>. Ersten Unterschlupf fand sie bei der Familie Stadelmann, dann wurde ihr bei Frau Gretel Gentil, die von ihrem Mann, dem Bildhauer Otto Gentil, getrennt lebte, in der Goethestraße 31 ein Zimmer zugeteilt. Einige Zeit danach, ab Ende Februar 1946, wohnte auch Schad hier.

Die beiden Bürgermeister der neuen Stadtverwaltung hatten ihn am 15. Februar 1946 noch in seinem Atelier in der Ludwigsalle besucht, um ihm mitzuteilen, daß die von der alten Stadtverwaltung in Auftrag gegebene Kopie der Stuppacher Madonna auch von der neuen übernommen wird. Des weiteren stellten sie ihm etwas später zwei Zimmer im Dachgeschoß der Villa Blasy, Grünewaldstraße 19, als Atelier zur Verfügung.

Kurz vor Fertigstellung der Kopie machten die Schads ihre Hochzeitsreise im Sommer 1947 nach Bad Mergentheim, um im nahegelegenen Stuppach die dort nun wieder aufgestellte Madonna von Grünewald in allen



„Siedlung ad infinitum“, 1950, Aquarell, Privatbesitz

Details mit dem fast fertiggestellten Gemälde zu vergleichen und eventuell Korrekturen vorzunehmen.

Wenige Wochen zuvor konnte Schad in einer geräumigen Wohnung in der Leinwandstraße, die ihm mit Hilfe von Alfons Goppel, dem späteren bayrischen Ministerpräsidenten, damals noch zweiter Bürgermeister und Kulturreferent, zugeteilt worden war,

Arbeits- und Wohnräume und alle an verschiedenen Stellen untergebrachten Bilder und Möbel zusammenführen.

Am 18. Dezember 1947 veranstaltete die Stadt unter Federführung des Kunst- und Geschichtsvereins eine kleine Ausstellung mit den Entwurfs-Kartons (Ölskizzen) zum Abschluß der Arbeiten und zur Übergabe der Kopie.

## *Zeiten der Krise - Sehnsucht nach Geborgenheit und Ruhe*

Nach Fertigstellung der Stuppacher Madonna (1947) war Schad alles andere als finanziell abgesichert, denn das Honorar, das ihm die Stadt auszahlte, verlor dann durch die Währungsreform rapide an Wert. Als Zeitungs-Kolumnist äußerte sich Schad 1948 über die „allerschlimmste Lage“ der zeitgenössischen Künstler und beschrieb gleichzeitig auch die eigene Situation: „Die Reserven aus früheren Aufträgen sind dezimiert und die Aussichten auf neue so spärlich geworden, daß sie fast als märchenhaft bezeichnet werden können“<sup>29)</sup>.

Bereits Mitte 1947 hatten die Schads ihr neues Domizil in der Leinwanderstraße, in der Nähe des Pompejanums, bezogen. Diese erste größere Wohnung in Aschaffenburg zeichnete sich – so wurde vorher gesagt – durch ihre ruhige Lage aus. In Wahrheit war es ein lautes „Inferno“<sup>30)</sup>, da die verkehrsarme Straße unter den Fenstern der Hochparterre-Wohnung sich zum Spiel- und Bolzplatz für die Kinder der gesamten Umgebung entwickelt hatte. Da Schad sehr lärmempfindlich war, litt er unter dem steten Geschrei besonders. Es kam schon einmal vor, daß er die Kinder anschrie, weshalb er den Jungen und Mädchen bald als „böser Mann“ galt<sup>31)</sup>.

Die permanente Lärmbelastung war der Grund, weshalb sich Schad für die Gründung einer Anti-Lärm-Liga stark machte. Diese verabschiedete eine Resolution an die Stadt, damit die „Steigerung der nervösen Reizbarkeit vermieden ... und ein friedliches und harmonisches Zusammenleben gewährleistet werden kann“<sup>32)</sup>.

Der einzige ruhige Raum, das Schlafzimmer, wurde tagsüber zum Behelfsatelier umfunktioniert. Hier verarbeitete der sensible Künstler seine traumatischen Erlebnisse und Visionen in einer Reihe von Arbeiten auf Papier (ca. 90). In der sogenannten „Schlafzimmerzeit“ entstanden satirische ‘Blätter’ wie die „Fieber“-Tante, eine aquarellierte Pinselzeichnung von 1948, oder passend zur Wohnsituation das Aquarell „Siedlung ad infinitum“ (1950), das eine ‘Normalfamilie’ mit ihrem Sprößling im Hintergrund zeigt.

Unter dem Eindruck der „reizarmen“ Schlafzimmeratmosphäre malt Schad bis 1952 seine später von Godo Remshardt als „Magische Bilder“ bezeichneten phantastisch-unheilvollen Traumesichten mit Titeln wie „Traum I“ (1950), „Traum II“ (1951), „Dämon“ (1951), „Vision“ (1951), „Phantom“ (1951) und „Inferno“ (1951)<sup>33)</sup>.



„Inferno“, 1951, Tempera auf Karton, Privatbesitz

Letzteres, wie viele andere aus dieser Zeit mit Aquarell- und Temperafarben auf Saturn-Karton gemalt, themisiert das schreiende Kind, scheinbar tyrannisiert von einer gehässigen und brutalen, ins Groteske verzerrten Frauengestalt. Hier klingt der Bezug zur lärmenden Realität nicht nur im Motiv, sondern vor allem auch im Titel an, mit dem Schad die für ihn so bedrückende Atmosphäre in der Leinwanderstraße umschreiben wollte.

Schad nimmt – entgegen seiner unpolitischen Haltung als Künstler – ausnahmsweise auch kritisch Stellung zu Problemen, unter denen auch er zu leiden hat: Die Währungsre-

form bedroht viele in ihrer Existenz, wirft ihre Schatten auf alle freien Künstler, worauf sich Werke mit Titeln wie „Amerika hilft“ oder „Währungsreform“ beziehen lassen. „Nicht selten ist der Inhalt ... der aquarellierte Zeichnungen aber rätselhaft, und die Wirkung ist weniger komisch als vielmehr melancholisch oder sogar beunruhigend“<sup>34)</sup>.

Nach einem Zusammenbruch 1948/49 wegen Überarbeitung und ungünstiger klimatischer Bedingungen während der Restaurierungsarbeiten im Speisesaal von Schönbusch bleibt Schad häufig ans Bett gefesselt. Sein Zustand wächst sich zu einer Krise aus, die 1950 ihren Höhepunkt erreicht.

1951 war endlich eine neue Bleibe in der Wiligisstraße gefunden. Es handelte sich diesmal um eine ruhige Dachwohnung gegenüber der Brentano-Schule, die einige Zeit später (1954) errichtet wurde. Trotz der vortübergehenden Baustelle war der in die Wohnung dringende Straßenlärm wesentlich geringer als in der Leinwanderstraße. Immerhin hielten es die Schads hier zehn Jahre aus, bevor sie 1962 in ihr eigenes neuerbautes Atelierhaus nach Keilberg ziehen konnten. Mit der neuen Wohnung erhielt Schads Kreativität frische Impulse, die endlich wieder eine neue Schaffensphase einleiteten.

### *Christian Schad – ein Aschaffenburger Künstler?*

Schad als Aschaffenburger Künstler zu bezeichnen, ist nicht ganz unproblematisch, denn er war zitlebens Einzelgänger. Seine Freunde waren Schriftsteller und Naturwissenschaftler<sup>35)</sup>. Nie hat er sich einer Gruppe von Künstlern zugerechnet oder ihr angehört. Mit einer Ausnahme: „Der Kreis“.

Die Künstler, die 1949 in der zweiten Nachkriegsausstellung in Aschaffenburg im Stiftskapitelhaus ihre Werke präsentiert hatten, formierten sich im November 1950 zu einer Künstlergruppe, die sich der „Kreis“ nannte<sup>36)</sup>. Vorsitzender war Otto Gentil, Geschäftsführer Christian Schad. Gemeinsam stellten die Mitglieder kurz nach der Gründung im November 1950 im „Heimatmuseum“, dem späteren Stiftsmuseum, aus.

Obwohl sich Schad selbst nie als Aschaffenburger Künstler hat sehen wollen, führen die schweren Nachkriegsjahre wie auch die 50er Jahre zu einer Annäherung. Er ist auf fast allen Ausstellungen bzw. Jahresschauen in und um Aschaffenburg mit Exponaten präsent und lernt so den „fruchtbaren Boden Aschaffenburgs“ schätzen<sup>37)</sup>. Er versucht, ein geistig kulturelles Zentrum aufzubauen und gründet daher eine „Dachorganisation für bildende Künstler“ mit Alfons Goppel als Vorstand<sup>38)</sup>.

1948 ruft er eine „Kulturliga Aschaffenburg“ ins Leben, die sich der „Erhaltung der alten und Pflege der neuen Kunst“ annehmen soll, und wird deren Vizepräsident<sup>39)</sup>. In diesem Zusammenhang betätigt er sich 1948 als Mitorganisator einer Ernst-Ludwig-Kirchner-Ausstellung.

An der ersten Ausstellung mit Aschaffenburger Künstlern nahm Schad 1943 teil. Sie wurde am 10. Juli im Hanauer Stadtschloß unter dem Titel „Aschaffenburger Künstler“ eröffnet. Neben Schad, der laut Julius Maria Becker mit seinen hier ausgestellten (neuen) Portraits „den Anschluß an die hiesige Künstlergruppe gefunden“ hatte, waren unter anderen Adalbert Hock mit einer „Teilkopie aus Grünewalds Isenheimer Altar“ [!], Alois Bergmann-Franken, Otto Gentil und Paul Romberger präsent. Eine Reihe der ausgestellten Arbeiten entstand in der „Meisterschule für das Bauhandwerk Aschaffenburg“ unter der Leitung des bekannten Architekten Otto Leitolf<sup>40)</sup>.

Die erste Ausstellung Schads in Aschaffenburg fand bereits im Frühjahr 1948 in der Luitpoldschule<sup>41)</sup>, die zweite 1949 im Stiftskapitelhaus, dem Gebäude des heutigen Stadt- und Stiftsmuseums, statt. Damals hatte man hier - laut Ausstellungskatalog 1949 - das sogenannte Heimatmuseum untergebracht, das nach den Schäden des Zweiten Weltkrieges 1951 durch den neuen Museumsleiter Ernst Schneider als Stiftsmuseum wieder eröffnet wurde. Neben Christian Schad stellten noch sieben weitere Künstler aus.

Durch eine Umfrage unter den Besuchern sollte das beliebteste Kunstwerk ermittelt werden, wobei zwischen Malerei und Grafik eine

getrennte Wertung erfolgte. Das Publikum entschied sich in beiden Fällen für Schad und wählte das Bildnis „Ulla“ und die farbig aquarellierte Tuschnadelzeichnung „Bettina“ (1948).

An der nächsten Gruppenausstellung beteiligte sich Schad 1952. Sie wurde in der Luitpoldschule unter dem Titel „Frühjahrs-Ausstellung Aschaffenburger Künstler - Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk“ gezeigt. Ein Jahr später stand der Polingsaal in der Stiftsgasse den hiesigen Künstlern zur Verfügung. Neben Christian Schad war auch Gunter Ullrich, der Kulturpreisträger der Stadt Aschaffenburg von 1998, Mitglied der Hängekommission.

Kurze Zeit später gastierte die Aschaffenburger Künstlervereinigung „Der Kreis“ bei der Dieburger Kultur- und Künstlervereinigung „Dreieck“ und beteiligte sich an der Ausstellung im Dieburger Schloß. Neben Schad waren dort Otto Gentil, Hellmuth Albert und Gotthard Schüll vertreten. Bei der Eröffnung am 16. Mai 1952 war außerdem auch der Aschaffenburger Stadtrat Dr. Blasy anwesend<sup>42)</sup>.

Aber nicht nur bei Ausstellungen, sondern auch bei gesellschaftlichen Ereignissen machte Schad mit. Großen Erfolg hatte der Künstlerball „Nacht in Schanghai“ im „Gambinus“ (1953), an dem alle unter der „Dachorganisation der Bildenden Künstler Aschaffenburgs“ zusammengeschlossenen Gruppen mitwirkten. Schad war in großem Umfang an der Organisation beteiligt und malte für die Dekoration chinesische Sinnbilder in Form von Schriftzeichen. Hierin artikulierte sich einmal mehr seine Faszination für asiatische Philosophie, die ihn nie mehr loslassen sollte. Er hatte schon Anfang der 30er Jahre begonnen, sich mit chinesischer Schrift (Pinsel-Tuschezeichnungen) zu beschäftigen. 1951 hält er an der Aschaffenburger Volkshochschule einen Vortragszyklus mit dem Titel „Weisheit und Stille, das Wesentliche in der Gedankenwelt Ostasiens“.

Mit der Beteiligung am Aschaffenburger Künstlerball ist dokumentiert: Schad gehörte dazu. Dies unterstreicht auch seine Teilnahme

an einer bemerkenswerten Ausstellungs- „Aktion“ im Oktober 1952. Auf Initiative des Stadtrates und Vorsitzenden des Aschaffenburger Einzelhandels, Ernst Kahl, und der Dachorganisation Bildender Künstler startete der hiesige Einzelhandel eine Hilfsaktion und stellte vierzehn Malern und Bildhauern Schaufenster als „Galerien“ zur Verfügung. Bei deren Gestaltung wurden die Werke der Künstler nicht nur miteinbezogen, sondern standen häufig im Vordergrund. In vierzig Geschäften waren insgesamt 51 Werke unter dem Motto „heimische Kunst bereichert das Leben“ zu sehen. Schilder mit dieser Aufschrift kennzeichneten die teilnehmenden Geschäfte.

Im Laden von Hut-Fröhlich hing Schads Portrait „C.B.“, im Café Elbert, Frohsinnstraße, die „Mexikanerin“. Bei Eduard Rüth im Landing war ein ganzes Atelier eingerichtet. Vor einer massiven Staffelei, auf der sich Schads Gemälde „Napoli“ von 1951 befand<sup>43)</sup>, stand eine Schaufenster-Puppe als „Maler bei der Arbeit“, bekleidet mit weißem Kittel und Hut. Sogar für Oberlicht war gesorgt, um ein möglichst authentisches Ambiente zu schaffen. Im Hintergrund hingen weitere Gemälde von verschiedenen Künstlern, unter anderem von Sigfried Rischar. Dazwischen waren sehr zurückhaltend weiche Stoffe drapiert<sup>44)</sup>.

Bei der Auswahl der Exponate wurde in der Regel thematisch auf die Umgebung Rücksicht genommen. Über den Betten von Möbel-Schwind hing die „Siesta“ von Schad und bei „Susanne“ die „Seiltänzerin“ zwischen den Kleidern. Ebenfalls gut plaziert war sein Gemälde „Der Brief“ inmitten des Sortiments von Bürobedarf Lange. Möbel-Stöckinger präsentierte die „Bäume am Ufer“. Die anderen Künstler standen dem meist nicht nach. Nahezu ideal paßte die Kleinplastik einer „Lesenden“ von Otto Gentil zum Sortiment der Buchhandlung Pfeiffer. Das „stumpfe Eck“ von Hellmuth Albert war zu Berhard ans „Scharf-Eck“ gewandert.

Der Sinn der „Hilfsaktion“ für einheimische Künstler ist offensichtlich. Kommt der Käufer nicht zur Kunst, muß ihm die Kunst entgegenkommen. Über den Erfolg dieser Ausstellungs-Initiative liegen jedoch keine

verlässlichen Daten vor. In dieser Zeit war Optimismus angesagt, so daß die Zeitungsmeldung über bereits getätigte Verkäufe eher als Werbestrategie zu sehen ist.

Optimistischer als die Lage klingt auch das Schlußwort: „Der Anfang ist gemacht, der Erfolg wird nicht ausbleiben, man wird aus den Erfahrungen lernen und erwünscht dem Ehebündnis ‘Geschäft-Kunst’ klingende Nachkommenchaft und künftigen Bestand“<sup>45)</sup>.

Als reine Auftragsarbeit zur Bestreitung des Lebensunterhaltes ist Schads restauratorische Tätigkeit für das Landbauamt Aschaffenburg im Schönbusch zu sehen, die in drei Etappen durchgeführt wurde: in den Jahren 1948/49 bis 1950 (erste Restaurierung), 1954-56 (zweite Restaurierung), und Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre (dritte Restaurierung).

Die Maßnahmen betrafen vor allem die vier großen Wandgemälde in den Ecken des Speisesaals mit Darstellungen von Landschaften, die starke Feuchtigkeitsschäden aufwiesen. Erst nach der von Malermeister Wenzel aus Leider durchgeföhrten Vertikalisierung und dem Durchtrocknen der Wände konnte Schad mit der Restaurierung der Bilder beginnen. Während die Ornamenteile und die Lisenen auf den Wandflächen zwischen den Fenstern von Wenzel überarbeitet wurden, widmeten sich Schad und seine Frau der Wiederherstellung der mythologischen Szenen und dekorativen Figurengruppen im oberen Teil des Gebäudes. Als zehn Jahre später erneute Wasserschäden die Farben an vielen Stellen wieder zum Abblättern gebracht hatten, wurden die Malereien von Schad nochmals ergänzt. An der späteren „großen Restaurierung“ nach der Horizontalisierung der gesamten Bodenfläche, von der man sich eine endgültige Trockenlegung des Gebäudes versprach, hat er sich jedoch nicht mehr beteiligt<sup>46)</sup>.

Schads Tätigkeitsbereich beschränkt sich aber keineswegs auf bildende Kunst. Unter anderem wirkt er als Lehrer (Französisch) an der Volkshochschule Aschaffenburg, als Kulturredakteur bzw. Ausstellungs-Rezensent für das „Main-Echo“, wo im März 1948 eine Besprechung der von ihm mitorganisierten



Bettina und Christian Schad vor dem „Speisesaal“ im Schönbusch, 1948

Kirchner-Ausstellung erscheint, und als Theaterregisseur.

1954 gründet er ein Zimmertheater im evangelischen Gemeindehaus, wo die Stücke „Gaslicht“ und drei Einakter von Curt Götz mit großem Erfolg aufgeführt wurden<sup>47)</sup>. Zimmertheater schossen nach dem Krieg wie Pilze aus dem Boden, da die meisten Theaterbauten zerstört waren und der Bedarf der Bevölkerung an kulturellen Veranstaltungen allgemein rasch zunahm. Schad hatte spätestens seit seiner Berliner Zeit großes Interesse am Theater. Da im Mittelpunkt seines Werkes schon immer der Mensch stand, reizte es ihn seit langem, sich künstlerisch mit Menschen auch auf einem anderem Gebiet zu beschäftigen.

Mit Bettina, seiner Frau, hatte er eine Schauspielerin zur Seite, die in Berlin bereits auf Bühnen und in Spielfilmen aufgetreten war. Am 20. November 1949 führte das Ensemble unter der Leitung Christian Schads - als weitere Akteure agierten Josef Gurk und

Georg Polomski - Julius Maria Beckers Stück „Der Brückengeist, ein Spiel vom Tode“ im Stadttheater Aschaffenburg auf. Der Autor, Julius Maria Becker, war einige Monate zuvor gestorben, die Aufführung seines Stücks sowie die Besetzung mit ihm jedoch abgesprochen.

Schad lieferte neben dem Bühnenbild auch das Plakat in Form eines Linolschnitt-Drucks mit einer Auflage von vermutlich 50 Exemplaren. Dieses Blatt, das im Main-Echo Verlag gedruckt wurde, ist das erste druckgrafische Werk nach dem Zweiten Weltkrieg.

### *Die Wiederaufnahme der Grafik*

Die letzten Holzschnitte waren 1925 in Wien entstanden. Die „Neue Grafik“ setzte erst 1954 ein. Unterbrochen wurde die drei Jahrzehnte währende Zäsur zwischen „Früher“ und „Neuer Grafik“ nur durch zwei Drucke, eine Lithographie („Lisa“) von 1931 und eine Radierung („Narr“) von 1933, und durch das Theaterplakat von 1949. Ab 1954 kommt es in diesem Medium zu einem ungeahnten Produktionsschub, der quantitativ an seine frühe Schaffensperiode anknüpft.

1954 entstanden seine ersten farbigen Grafiken überhaupt. „Ausgangspunkt ist auch hier wieder der Holzschnitt, jetzt bereichert durch die Möglichkeit, mittels der zumeist in Linoleum geschnittenen Farbplatten ganz neue Wirkungen zu erzielen“<sup>48)</sup>. Die schwarzen Linien und Flächen des Holzschnitts stehen hierbei im Kontrast zu den farbigen, weicher konturierten Flächen der Linoldrucke, die zuerst zur Ausführung kamen, bevor dann der Holzstock die Schwarz-Weiß-Akzente setzte. Die Technik ist experimentell - eine Eigenschaft, die für den Erfinder der Schadographien, der stets bestrebt war, sich auch in technischer Hinsicht weiter zu entwickeln, wichtig ist.

Den Grund für Schads Rückbesinnung auf die Druckgrafik sieht Bettina Schad in der Wiederaufnahme der Reisetätigkeit in den 50er Jahren, unter anderem nach Italien, Frankreich und Tunesien: „Ich glaube, die Farbigkeit der Länder hat ihn zur Produktion angeregt“<sup>49)</sup>. Im Unterschied zu den früheren,

expressionistischen Holzschnitten ist die Wirkung der Bilder nun weicher. Die harten Konturen sind durch die Kombinationstechnik deutlich abgeschwächt.

Schads erste und bekannteste druckgrafische Arbeiten aus dem Jahr 1954 sind der „Matrose“ und „Jessica“. Mit dem Phantasie-Portrait des Jungen Mädchens beginnt die Grafik der Nachkriegszeit. Entstanden war das Motiv des Mädchenkopfes eher zufällig, im Laufe freier, spielerischer Zeichnungen und Skizzen. Als Druckstock diente in diesem Fall ein einfaches, nicht eigens für Druckgrafik vorgesehenes Holzbrett, den experimentellen, zufälligen Charakter unterstreichend.

Was das Motivrepertoire der frühen Drucke (ab 1954) betrifft, so fällt auf, daß „auch in seinem Spätwerk die Faszination anhält, die die Welt der Künstler und Schausteller, der Boheme und der Halbwelt auf Schad ausüben. Parallel zu seinen Reiseimpressionen schafft er Werke, die sowohl inhaltlich wie formal dem Expressionismus verpflichtet sind. 1954 entsteht ‘Der Matrose’, das Portrait eines Seemanns und seiner Geliebten. In nervösen Linien wird die Takelage des Schiffsmastes und eines Leuchtturms umrisSEN. Die Gesichtszüge des Paars sind grotesk verschoben“<sup>50)</sup>.

Da ihm die Möglichkeiten des Hochdrucks bald ausgereizt scheinen, wendet Schad sich 1957 zum ersten Mal wieder der Radierung zu. „Es ist ein Rückgriff in mehrfacher Hinsicht. Zum einen verzichtet er wieder auf die Farbe. Zweitens nutzt er die Radierung dazu, frühere Zeichnungen nochmals druckgrafisch zu verarbeiten“<sup>51)</sup>. Bis zu seinem Tod 1982 greift Schad auch für Porträtdarstellungen auf Tiefdruck-Techniken zurück.

### *Wandgestaltung und Kunst am Bau*

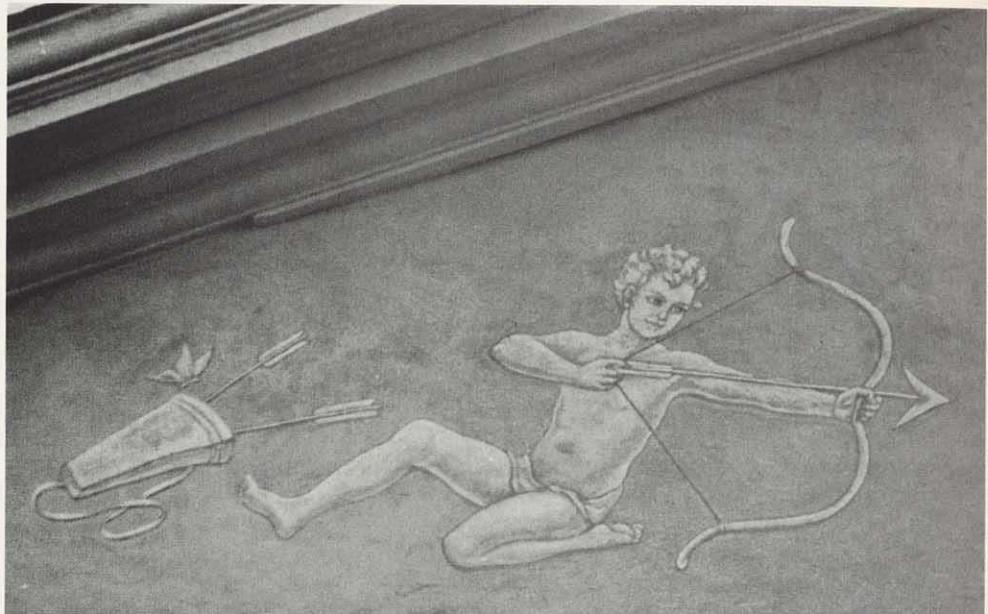
1953 stattete Schad den Dreiecksgiebel des ehemals unterhalb der Apsis der Jesuitenkirche gelegenen „Drei-Dippe-Hauses“ mit Fresken aus, die die spätantike Geschichte der Persephone zum Inhalt hatten<sup>52)</sup>. Die Ausmalung geschah im Einklang mit der Dekoration des in den Jahren 1803/03 klassizistisch umgeformten denkmalgeschützten Gebäu-



„Drei-Dippe-Haus“, Aschaffenburg, ehem. Schloßplatz 1, abgebrochen 1968



„Drei-Dippe-Haus“, Tympanon mit Malereien Christian Schads (1953)



„Drei-Dippe-Haus“, Tympanon, Detail: Amor



„Drei-Dippe-Haus“, Tympanon, Detail: Hades

des, dessen Giebel von drei griechischen Urnen geschmückt wurde. Dieser Ausstattung, von der im Zweiten Weltkrieg zwei Urnen verloren gingen, verdankte das „Drei-Dippe-Haus“ seinen volkstümlichen Namen.

Das Haus beinhaltete früher Pferdestallungen und war im Erdgeschoß auf mehreren Seiten offen, weshalb die Wände unter dem Einfluß von Feuchtigkeit litten. Daher war von Zeit zu Zeit eine Restaurierung notwendig und zum 150jährigen Jubiläum 1953 erhielt die Hausfassade ein im vorherrschenden Farbklang Grün/Weiß leuchtendes „Festgewand“. Im Pausverfahren wurden die in wallende, leichte antike Gewänder gehüllten Figuren von den Kartons auf den Untergrund übertragen und in Grisaille-Manier ausgemalt (weiße und graue Linien).

Das zu wählende ikonographische Thema hatte sich nach der Vorgabe zu richten, den Namen des „Dippe“-Hausen miteinzubeziehen. Bettina Schad, an der Konzeption der Figuren einmal mehr mitbeteiligt, wählte die Geschichte der Fruchtbarkeitsgöttin Persephone, Tochter des Zeus und der Demeter, und stellte durch die Beigabe von Gefäßen an die drei Hauptfiguren im Giebelfeld den Zusammenhang zu den „drei Dippe“ her: Persephone, die den Gesichtszügen Bettinas ähnelt, deren Selbstporträt als Vorlage diente, hält in ihrer zur Mitte erhobenen Rechten den Granatapfel als Symbol der Fruchtbarkeit, in ihrer ausgestreckten Linken eine Schale.

Die Frauenfigur in der Mitte trägt den Krug mit dem Wasser des Lebens auf ihrer rechten Schulter und stellt wohl Demeter dar. Sie könnte aber nach Auffassung von Bettina Schad auch als zweite Erscheinung der Persephone gedeutet werden, der kniende Jüngling mit der Schale links vielleicht als ein unglücklich in Persephone Verliebter.

In den Zwickeln des Tympanons liegen zwei Assistenzfiguren: rechts Hades, Gott der Unterwelt und Gemahl der Persephone, der, vom Pfeil Amors (links) getroffen, seine Angebetete mit Billigung des Zeus in die Unterwelt entführt hatte. Trauer und Zorn der Demeter über diesen Verlust konnten Zeus

jedoch dazu bewegen, die Rückkehr ihrer Tochter auf die Erde für die Hälfte oder zwei Drittel des Jahres zu veranlassen, wenn alles grünt und blüht.

Von dem Werk ist nur noch der „kleine“ Entwurf (Tempera auf Sperrholz) erhalten, denn es wurde, nachdem das „Drei-Dippen-Haus“ von der Stadt erworben worden war, 1968 beim Abbruch des gesamten Gebäudes zugunsten des „Landingtunnel“-Projektes zerstört.

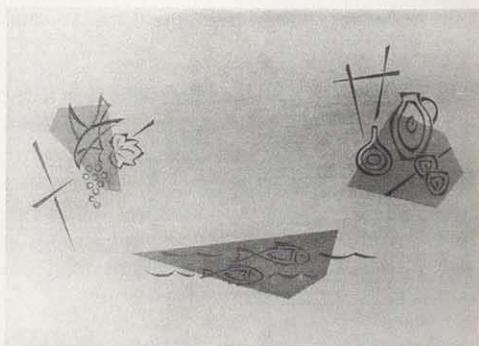
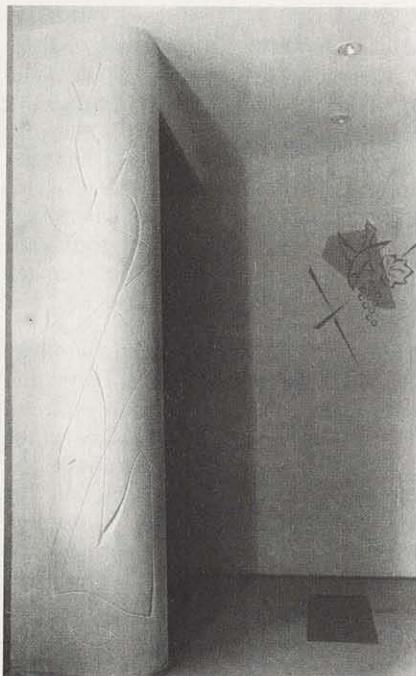
Ebenfalls nur als Entwurf ist eine Wandgestaltung für das Wasser- und Schiffahrtsamt Aschaffenburg, Fischerstraße, aus dem Jahr 1954 überliefert, die zwar geplant war, aber nie zur Ausführung kam. In Glättespachtel auf verputzter Bimsplatte ist eine felsige Unterwasserlandschaft mit Pflanzen und Fischen geformt<sup>53)</sup>.

Eine der wenigen Bauplastiken schuf Schad 1956 für die Kantine des „Ämterhauses“ in der Alexandrastraße, indem er eine Stahlsäule mit einem ‘positiv - negativ’ Gipschnitt ummantelte. Die sich überkreuzenden Schnitte des abstrakten Musters korrespondieren mit Linien des in geglätteter Spachteltechnik angelegten Wandschmucks (noch in Situ). Auch hier entwarf die Frau des Künstlers die Vorzeichnungen und half bei der Ausführung mit. Dargestellt sind auf drei Feldern Fische, ein Vogel mit Weintrauben und eine Kanne mit Bocksbeutel und zwei Gläsern. Die technische Umsetzung erinnert an Schads Nachkriegs-Grafik, die erst ein Jahr später einsetzt. Auch dort werden die grafischen Konturen (Holzschnitt) über die weichen Farbflächen der Linoldrucke gelegt.

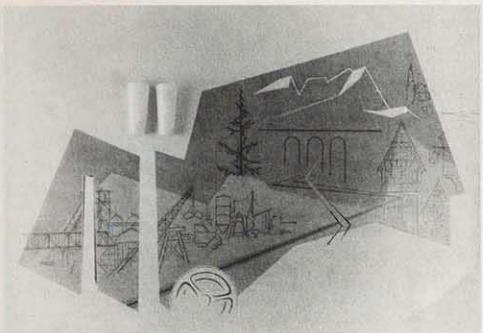
Ein weiteres Wandbild befand sich im ehemaligen Autobahnamt, das nach Fertigstellung der A4 in den 60er Jahren späteren Umbaumaßnahmen zum Opfer fiel. Es wurde ebenfalls in geglätteter Spachteltechnik ausgeführt und bezeichnet offensichtlich die Autobahnbaustelle im Spessart vor einer großen Fichte und einer Brücke im Hintergrund. Fachwerkhäuser auf der rechten Seite stehen wahrscheinlich attributhaft für die charakteristischen Spessarthäuser. In der Mitte laufen zick-zack-förmig zwei sich



„Unterwasserlandschaft“, Entwurf eines Wandbildes für das Wasser- und Schifffahrtsamt Aschaffenburg, 1954



„Ämterhaus“ Aschaffenburg, Alexandrastraße, Kantine, 1956



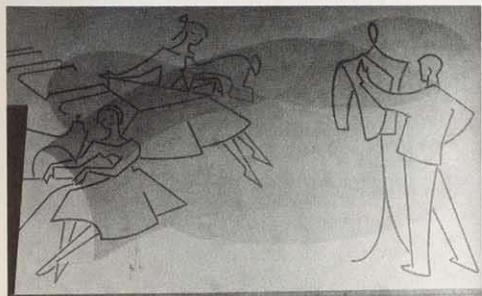
„Ämterhaus“ Aschaffenburg, Alexandrastraße, Autobahnamt, 1956

kreuzende Autobahnspuren durch, die auf ein plakativ grafisch gestaltetes Lenkrad zuführen.

Die sogenannte geplättete Spachteltechnik, auch als Wachs-Kasein-Malerei bezeichnet, entdeckte Schad für sich Mitte der 50er Jahre und entwickelte sie in Verbindung mit dem Dörner-Institut, München, weiter. Dazu angeregt hatte ihn der Baurat des staatlichen Landbauamtes in Aschaffenburg, Kirschenhofer. Als einer der ersten wandte der Maler Vogelsamer, ein Meisterschüler Hermann Kaspers, diese Technik in der Grünwaldschule an (1954/55).

Für die geplättete Spachteltechnik benötigt man einen speziell vorbereiteten Untergrund (Feinputz mit Marmormehl vermischt), auf den die pastose Kaseinfarbe mit einer Spachtel aufgetragen und anschließend damit geplättet bzw. auf Hochglanz poliert wird<sup>54)</sup>.

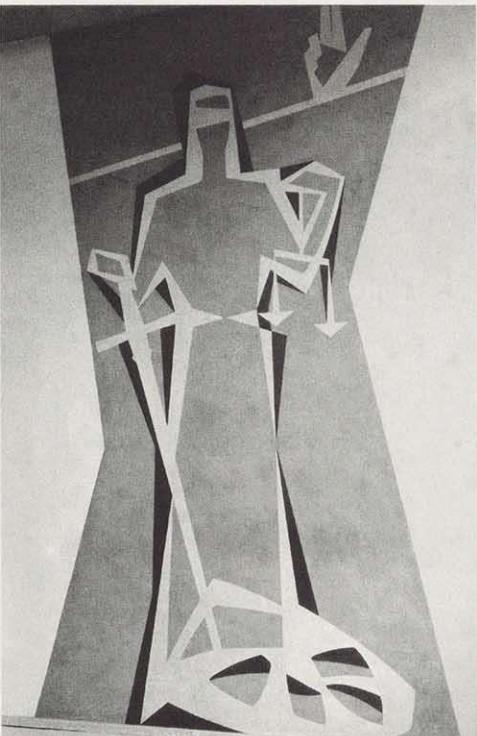
Auch die Kleiderfabrik Keßler und Mathes in der Erlenmeyerstraße schmückte ein deko-



Kleiderfabrik Keßler & Mathes, Aschaffenburg, 1957

ratives Wandbild in geplätteter Spachteltechnik. Es befand sich in der Eingangshalle, wo es 1957 durch das Ehepaar Schad zur Ausführung gelangte. In der üblichen, stark abstrahierten Umrisszeichnung sind über annähernd elliptisch sich durchdringenden Farbflächen Näherinnen mit weiten Röcken, an der Nähmaschine sitzend, und ein Schneider (Modellieur), als Rückenfigur vor der Schneiderpuppe stehend, wiedergegeben.

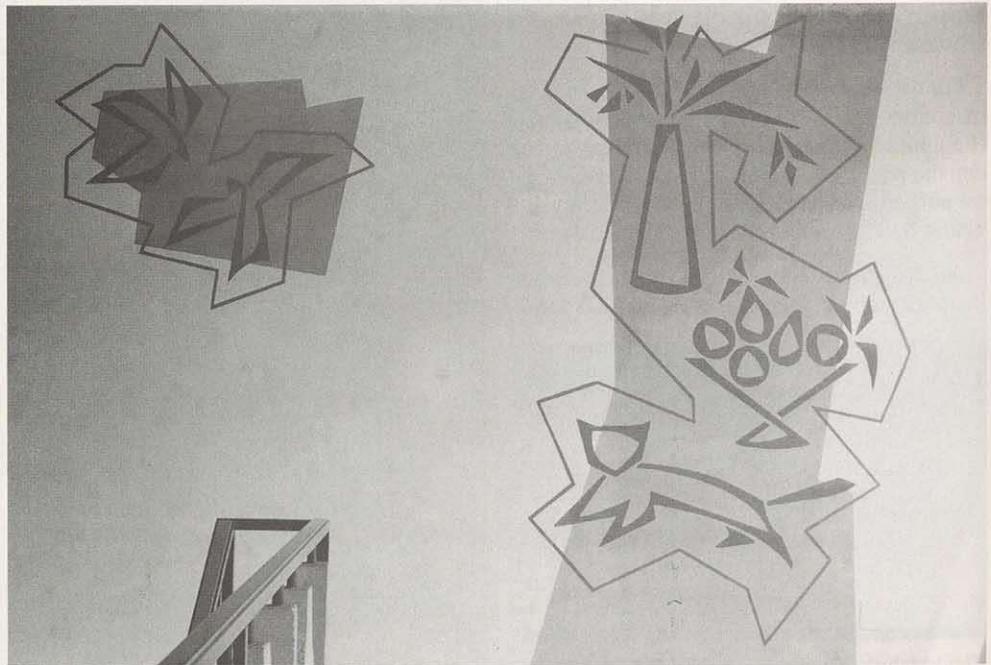
Die spätesten Zeugnisse seiner Tätigkeit als „Künstler am Bau“ sind Schads farbige Wandbilder im 1959 errichteten neuen Justizgebäude in der Erthalstraße. Die monumentale Justitia sollte ursprünglich den Sitzungssaal schmücken bzw. die „Wandelhalle“ vor dem Schwurgerichtssaal<sup>55)</sup>. Da jedoch im Laufe der Planungen eine Holzvertäfelung in Mooreiche mit Kassettendecke bevorzugt wurde, blieben nur noch die Wände des Richterberatungszimmers als Bildträger übrig. Schads Wandbild, das er hier mit tatkräftiger



Justizgebäude Aschaffenburg, Erthalstraße, „Justitia“, 1960, Aufnahme 2001



Justizgebäude Aschaffenburg, Erthalstraße, Treppenhaus, 1959



Justizgebäude Aschaffenburg, Erthalstraße, Wandgemälde im Treppenhaus, Aufnahme 2001

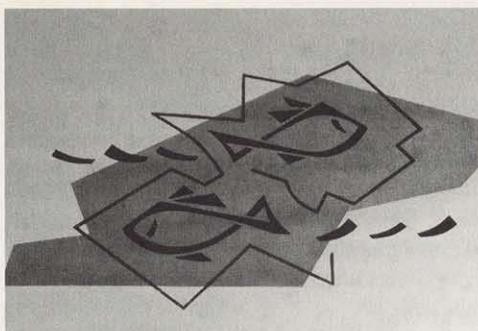
Unterstützung durch seine Frau in „geglätteter Spachteltechnik“ schuf, kommt in dem niedrigen und schmalen Raum weniger angemessen zur Geltung<sup>56</sup>. Die Darstellung ist – wie die meisten Wandbilder Schads – stark abstrahiert und dadurch auf das Wesentliche konzentriert. Sie zeichnet sich außerdem durch den Dreiklang kühl wirkender Farbigkeit aus hellem Ocker, dunklem Kastanienbraun und Purpur aus, der in der Gestaltung der Decke seine Entsprechung fand.

Die schlanke, erhaben und elegant wirkende Figur der Justitia steht im langen Gewand frontal zum Betrachter und ist durch ihre klassischen Attribute, Waage, Schwert und Augenbinde – Symbole für Recht und Unrecht, strafende Gerechtigkeit und Unparteilichkeit –, gekennzeichnet. Mit ihrer Rechten fixiert sie das nach unten, zwischen die nicht sichtbaren Füße geführte Schwert. Hier liegt das zerbrochene Rad, ein Hinweis auf die alte, überwundene Form der Gerichtsbarkeit und des Strafvollzugs. In der erhobenen linken, leicht zur Schulter gedrehten Hand hält sie die Waage. Darüber erscheint die überdimensionale Schwurhand, scheinbar aus einer diagonalen Linie auf Kopfhöhe der Figur emporwachsend. Sie soll die Menschen gemahnen, den „heiligen Eid“ stets zu achten.

Außer dem originalen, allerdings restaurierten Wandbild ist im Nachlaß und Archiv Christian Schad der Entwurf erhalten. Das eingezeichnete Rastersystem ermöglichte eine maßstabsgetreue Übertragung auf die Wand.

Die drei restlichen Spachtelbilder befinden sich im sechsten Stock des Justizgebäudes an den Wänden des Treppenhauses zur ehemaligen Kantine. Sie zeigen die drei Elemente Erde, Wasser und Luft, versinnbildlicht durch deren charakteristische „Bewohner“, Fische (Wasser), Vögel (Luft), Pflanzen und Säugetiere (Erde) – darunter eine Katze.

Ähnlich wie in der Kantine des Ämtergebäudes Alexandrastraße erinnern diese an die frühe „neue Grafik“ seit Mitte der 50er Jahre, indem die grafisch wirkenden Figuren und Ornamente über abstrakte Farbflächen gelegt werden.



Justizgebäude Aschaffenburg, Erthalstraße,  
Wandgemälde: „Bewohner des Wassers“, 1959

Solche Aufträge dienten wie die Restaurierungsarbeiten im Schönbusch in erster Linie dem Broterwerb. Von sich aus hatte Schad bis dahin keine Beziehung zur Wandmalerei gehabt. Nun übte seine ungewohnte Betätigung auf diesem Gebiet Einfluß auf seine Maltechnik und die verwendeten Materialien aus. Waren es früher vornehmlich glatte Malgründe, auf Holz, Papier und Leinwand, so probierte er nun rauhe bzw. aufgerauhte Bildträger aus, die zum Teil zusätzlich mit Sand oder Spachtel versehen wurden. Die bei der Nachahmung der altmeisterlichen Maltechnik bevorzugten Malpinsel aus Rotmarderhaar etc. kamen seltener zum Einsatz, da er plötzlich eine Vorliebe für grobe und unflexible Pinsel entwickelte.

### *Malerei und Ausstellungen der 50er/60er Jahre*

Zwischen Februar und September 1954 war in Rekordzeit der Bau der Brentanoschule auf dem Gelände des kriegszerstörten ehemaligen Knabenwaisenhauses entstanden. Dazu gab die Stadt noch im selben Jahr ein Bildnis Brentanos für den Musiksaal bei Schad in Auftrag. Es befindet sich heute im Aschaffenburger Schloßmuseum. Neu für Schad war hier die Porträtdarstellung einer verstorbenen Persönlichkeit, von der er sich also keinen unmittelbaren Eindruck verschaffen konnte. Insofern suchte er nach einer für ihn ungewöhnlichen Lösung, indem er als Vorlage Gemälde anderer Künstler für die physiognomische Gestaltung Brentanos her-

anzog und für seine Komposition eine Fülle von Figuren und Gegenständen mit Symbolcharakter um die im Zentrum dargestellte Halbfigur des Dichters schwebend anordnete. Das freie Schweben verweist offensichtlich auf „gedankliches Assoziieren“<sup>57)</sup>.

Schads erste Einzelausstellung seit 1929 fand anlässlich seines 60. Geburtstages (21. August 1954) vom 23. April bis 8. Mai 1955 im Aschaffenburger Schloß statt. Präsentiert wurden Werke aus allen Schaffensphasen unter dem Titel: Christian Schad - Bilder und Graphik. Als Ausstellungsplakat machte Schad einen Linolschnitt, der einen großen Cherubflügel mit einem Kinderkopf zeigt<sup>58)</sup>.

Im Rahmen der 1000-Jahr-Feier der Stadt wurde am 20. Juli 1957 im „Frohsinn“, einer ehemaligen Jugendstilvilla in der Weißenburger Straße, die Ausstellung „Aschaffenburger Künstler im Jubiläumsjahr“ als Teil der großen Ausstellung „Aus 1000 Jahren Stift und Stadt“ eröffnet. Vorausgegangen war ein Wettbewerb für Aschaffenburger Künstler – dazu mußte man seinen ständigen Wohnsitz in der Stadt für mindestens einem Jahr nachweisen können –, an dem 32 Personen teilgenommen hatten. Davon wurden jedoch nur 19 zur Ausstellung zugelassen. Der Kunstpreis war allerdings erst im März 1957 mit 2000 Mark Preisgeld für die drei besten Wettbewerbsbeiträge ausgeschrieben worden<sup>59)</sup>.

Schad war mit drei Bildern, dem Farblinolschnitt „Lotos“, einem Bildnis Bettinas (Gemälde, Tempera auf Hartfaserplatte, von 1948)<sup>60)</sup> und der Farblithografie „Ischia“ vertreten<sup>61)</sup>. Den Kunstpreis erhielten jedoch Anton Bruder, Otto Schalkhas und Gunter Ullrich, nicht Schad. Dieser hatte das Thema der Ausstellung, „Aschaffenburg: Landschaft, Menschen, Geschichte, Symbole“, bei „Ischia“ und „Lotos“ nicht berücksichtigt. Daher kam es zu einer kontroversen Diskussion über deren Zulassung. Zu den Voraussetzungen gehörte außerdem, daß die Wettbewerbsbeiträge im Jubiläumsjahr 1957 entstanden sein mußten. Dies war bei „Lotos“ offenbar nicht der Fall, da der Farblinolschnitt in den einschlägigen Katalogen in das Jahr 1956 datiert wird<sup>62)</sup>.

Schad legte großen Wert auf dieses Blatt, da es „zum Verständnis seiner Sicht des Lebens

in seiner zweiten Lebenshälfte sehr wichtig ist. Der Lotos ist im Buddhismus das Symbol geistiger Entfaltung, des Heiligen und Reinen ... [er] hat seine Wurzeln in der Dunkelheit des Schlammes, wächst empor zum Licht, entfaltet erst über der Wasseroberfläche seine weißen, reinen Blütenblätter, öffnet sich am Morgen und schließt sich am Abend“<sup>63)</sup>. Neben einer offenen, hochgewachsenen Blüte, die im Zentrum der Komposition steht, sind weitere Blüten in verschiedenen Stadien ihrer Entfaltung dargestellt. Dies entspricht sinnbildlich der Entfaltung des menschlichen Geistes, der – vereinfacht gesagt – aus der Dunkelheit aufsteigt und zum Licht der Erkenntnis gelangt bzw. „sich über die Oberfläche des Nichtwissens erhoben hat und die dunklen Kräfte der Tiefe in lichte Reinheit verwandelt ... Die Magie von Licht und Schatten und Farbe spielt bei vielen der späten Schadschen Portraits eine entscheidende Rolle ...; buddhistisch gesehen, soll durch Erkenntnis der eigene Lotus aus dem eigenen Dunkel ins Licht wachsen“<sup>64)</sup>

Das Interesse Schads an der fernöstlichen Geisteswelt erwachte bereits lange vor seiner Zeit in Aschaffenburg. Aber es vertiefte sich nach dem Zweiten Weltkrieg und läßt sich an der Symbolik seiner Bilder ablesen. So ist im Portrait des berühmten Aschaffenburger Bildhauers Otto Gentil (1892–1969) von 1952, mit dem Titel „Notturno“, die Ambivalenz der menschlichen Existenz thematisiert. Wie später in dem Farblinolschnitt Lotos spielen hier auch Licht und Schatten, Hell und Dunkel eine Rolle, diesmal jedoch in Bezug auf den Gegensatz zwischen Lebendigkeit und Geistigkeit. Der Künstler Otto Gentil ist sozusagen doppelt portraitiert. Als sitzende Dreiviertelfigur wendet er sich, in der linken Hand eine kleine Aktfigur haltend und den rechten Arm auf den Oberschenkel gestützt, dem Betrachter frontal zu. Dahinter befindet sich, Rücken an Rücken, die in ein weißes Gewand gehüllte und eine schwarze Maske tragende, nach links ins Profil gewendete Figur seines „Schattens“ bzw. „alter Egos“, dessen Haupt von einem strahlenden Vollmond wie ein Nimbus hinterfangen wird. Die linke Hand hat er vor das Gesicht erhoben und hält einen Dornenzweig empor, ein „Symbol

des schwierigen, geistigen, gesetzmäßigen Weges der Erkenntnis“<sup>65)</sup>. Am Zeigefinger trägt der Porträtierte wie sein „Schatten“ einen Ring mit dem Yin- und Yang-Symbol, das auf die angestrebte Harmonie zwischen beiden Figuren bzw. zwischen den gegensätzlichen Aspekten Lebendigkeit und Geistigkeit hindeutet<sup>66)</sup>. Nicht zuletzt verraten die Ringe auch Gentils Interesse an fernöstlicher Philosophie, das er mit Schad teilte.

Schads Bilder in der Jubiläumsausstellung von 1957 zählten nach offizieller Verlautbarung ohne Zweifel zu den „Glanzpunkten“<sup>67)</sup>. Sie wurden aber von der Jury, bestehend aus den Museumsdirektoren Otto Halbey, Klingspor-Museum Offenbach, Heiner Dikreiter, Würzburg, Ernst Schneider, Stiftsmuseum Aschaffenburg, nicht mit einem Preis bedacht.

Vorher und nachher hat Schad nie einen Kunstspreis erhalten. International wie auch national traf sein figürlicher Stil in der Zeit des Kalten Krieges nicht den Zeitgeschmack, wurde als altmodisch betrachtet. Als modern galt in den 50er Jahren der abstrakte Expressionismus, der von den USA aus auch auf Europa überschwappte.

In Aschaffenburg eröffnete Heiner Ruths nach „vielfältigen Aktivitäten“ zum Thema informelle Malerei – so hielt er bereits 1952/53 an der städtischen Volkshochschule mehrere Vorträge über „gegenstandslosen Kunst“ – im „Frohsinn“ seine berühmte „Galerie 59“ für aktuelle Kunst<sup>68)</sup>. Zum Kreis der Aschaffenburger „Galerie 59“ zählt beispielsweise auch der Hamburger Künstler Bernd Berner, von dem die Stadt Aschaffenburg erst vor kurzem zwei Werke für das Schloßmuseum erwerben konnte<sup>69)</sup>.

Schad wollte sich dem Stildiktat der informellen Kunst nicht unterwerfen und blieb weiterhin bei seiner gegenständlich-figurativen Malerei. Diese hatte jedoch vor allem inhaltlich kaum noch etwas mit den klassischen Bildern der Neuen Sachlichkeit zu tun, da die sozialen Bedingungen der 20er Jahre nicht mehr existierten.

Die sozialistische Kunst in Ostdeutschland war im Gegensatz zur gegenstandslosen Kunst des Westens der naturalistisch-realisti-

schen Richtung verpflichtet. Daher hingen Werke Schads neben denen anderer Künstler aus der BRD, wie Franz Radziwill, in der Ost-Berliner „Jahresausstellung der Deutschen Akademie der Künste“ von 1956<sup>70)</sup>. Otto Nagel, einer der renommiertesten Maler und Grafiker der DDR sowie Präsident der Deutschen Akademie der Künste (1956-1962), fragte Schad Mitte der 50er Jahre sogar, ob dieser an einer Professur an der Kunsthochschule Pankow interessiert wäre<sup>71)</sup>. Für Schad kam ein Leben in Ostdeutschland jedoch nicht in Frage, zumal er schon bei Reisen nach Berlin jedesmal froh war, die „Sowjetzone“ wieder unbehelligt verlassen zu können.

Daß Schad die gegenstandslose Malerei nicht rigoros aus seinem Repertoire verbannete, zeigt die Tatsache, daß er auf dem Gebiet der geometrisierenden Abstraktion gelegentlich auch rein gegenstandslose Werke schuf<sup>72)</sup>. Bis etwa zur Mitte der 50er Jahre bleibt Schad bei seiner naturalistischen Malweise. Allmählich jedoch strömen wieder expressionistische Elemente ein, der Pinselduktus wird energischer. Vor allem in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts wendet er bei seinen Portraits das Prinzip der Mehransichtigkeit an, indem er die Gesichter scheinbar erst in der Mitte teilt und in einigen Fällen mehrfach zusammenfügt. Bevorzugt werden Profil- und Frontalansicht.

Der Hintergrund wird am Anfang noch in expressiver, lockerer Malweise, später durch geometrische Gebilde gestaltet. Nachvollziehbar ist dieser Wandel an einem einzigen Gemälde, dem Portrait des Pianisten August Leopolder von 1954/60, dessen erste Fassung durch eine Fotografie überliefert ist. „Das gestalterische Thema der späten 50er Jahre ist bei Schad aber eine Art Ausgleich zwischen freier, geometrisierend abstrahierender und gegenstandsorientierter Formung, möglicherweise in Anlehnung an das ostasiatische Ideal eines Gleichgewichts von Lebendigkeit und Geist“<sup>73)</sup>.

Schads letzte Aschaffenburger Einzelausstellung der 50er Jahre fand vom 20. Sept.-18. Okt. 1959 ebenfalls im „Frohsinn“ (präsentiert vom Museum der Stadt Aschaffenburg) statt, unter dem Titel „Christian Schad“. Wie



August Leopolder, erste Fassung, 1954, Mischtechnik auf Leinwand, Privatbesitz



August Leopolder, übermalte Fassung, 1954/60, Mischtechnik auf Leinwand, Privatbesitz

schon 1955 wurden Werke aus allen Schaffensphasen präsentiert, insgesamt 145, darunter auch einige Monotypien, die im Oeuvre Schads eher selten sind<sup>74)</sup>.

Parallel zu seinen Ausstellungen in Aschaffenburg, die die neu entstandenen Werke der Öffentlichkeit präsentierten, begann die Wiederentdeckung Schads im Ausland. Die Kunsthistorik interessierte sich in erster Linie für seine Rolle als Dadaist und Schöpfer der Schadographien sowie als Maler der Neuen Sachlichkeit. Da nur die Vergangenheit als kunsthistorisch relevant erachtet wurde, war sein gegenwärtiges Schaffen kaum von Interesse. Am Museum of Modern Art in New York bezeichnet man Schad im Kontext eines Katalogeintrages zu den Schadographien im Jahr 1936 als verschollen, wahrscheinlich verstorben. In der DDR waren ab 1956 Werke von ihm auf Ausstellungen präsent, vor allem Druckgrafiken, da

sein figurativer Stil der offiziellen, realsozialistischen Staatskunst entgegenkam. Einige seiner Gemälde der „Neuen Sachlichkeit“ (Leihgaben aus Museums- und Privatbesitz) hingen 1974 in der Ausstellung der Nationalgalerie Berlin (Ost) „Realismus und Sachlichkeit – Aspekte deutscher Kunst 1919 – 1933“.

Seit der „Renaissance“ der neusachlichen Gemälde Schads, die in größerem Umfang von Italien (1968/1973) aus ihren Anfang nahm und in den bedeutenden Ausstellungen »Paris-Berlin« im Centre Georges Pompidou, Paris 1978, und »Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties« in der Londoner Hayward Gallery 1978/79 kulminierte, war Schad sozusagen wiederentdeckt worden. Die große Retrospektive 1980 in der Berliner Kunsthalle schließlich brachte ihm verdienten, wenn auch späten Ruhm und Anerkennung.

# Anhang: Chronologisches Verzeichnis der Wandgemälde bzw. -gestaltungen und Ausstellungen

## I. Wandgemälde und Wandgestaltung („Kunst am Bau“) 1953–1960 in Aschaffenburg<sup>75)</sup>:

- 1953: „Drei-Dippe-Haus“, Schloßplatz 1, Giebel und Fries: Grisaille in Kalk-Kasein. Persephone mit Demeter, Pluto und Amor.
- 1954: Entwurf einer Wandgestaltung für das Wasser- und Schiffahrtsamt Aschaffenburg, Fischerstraße (nicht ausgeführt): Glättespachtel auf verputzter Bimsplatte. Felsige Unterwasserlandschaft mit Pflanzen und Fischen.
- 1955: Wohnhaus Dr. Ludwig Müller, Neubau Kapuzinerberg, bei der Kapuzinerkirche: plastische Putzmosaike, Wandmalereien (geglättete Spachteltechnik). Sonnenuhr, darunter zwei Fische, eine Blumenvase mit einem Gockel darauf (bei späterer Renovierung mit Putz überdeckt).
- 1956: „Ämterhaus“ Alexandrastraße: Autobahnamt, Wandbild in geglätteter Spachteltechnik (Abriß der Wand bei späteren Umbaumaßnahmen). Autobahnbaustelle im Spessart vor einer großen Fichte und einer Brücke, rechts daneben Fachwerkhäuser. In der Mitte laufen zick-zack-förmig zwei Autobahnen.
- 1956: „Ämterhaus“ Alexandrastraße: Kantine, Wandschmuck in geglätteter Spachteltechnik und Ummantelung einer Stahlsäule mit einem ‘positiv - negativ’ Gipsschnitt in abstrakten Formen (noch in Situ); Zeichnungen von Bettina, Säule von Christian Schad.
- 1957: Sieben Entwurfsskizzen für das Treppenhaus und die Empfangshalle der Güldner-Werke Aschaffenburg-Schweinheim, nicht realisierte Entwürfe von Maschinen (Hebefahrzeuge für Landwirtschaft und Industrie)<sup>76)</sup>.
- 1957: Kleiderfabrik Kessler und Mathes, Erlenmeyerstraße: Wandbild in der Eingangshalle in geglätteter Spachteltechnik (zerstört). Zwei Näherrinnen an der Nähmaschine und am Fließband sitzend und ein Schneider (Modellieur) vor der Schneiderpuppe.
- 1959: Justizgebäude (Landgericht), Erthalstraße / Ecke Friedrichstraße: drei Wandbilder in geglätteter Spachteltechnik an den Wänden des Treppenhauses zur Kantine (noch in situ). Die drei Elemente, versinnbildlicht durch „Bewohner“ von Luft, Erde und Wasser.

- 1960: Justizgebäude (Landgericht), Erthalstraße / Ecke Friedrichstraße, Beratungszimmer: Wandbild ‘Justitia’ (3,70m hoch) in geglätteter Spachteltechnik (noch in situ).

## II. Ausstellungen<sup>77)</sup>:

- 20.3. bis 11.4.1948: „Ausstellung der Aschaffenburger Künstler“ (veranstaltet von der Stadt Aschaffenburg) im ersten Stock der Luitpoldschule (neun Exponate von Schad, darunter sechs Portraits und ein Landschaftsaquarell); erste Ausstellung, an der sich Schad in Aschaffenburg beteiligt.
- 21.5 bis 8.6. 1949: „Malerei, Grafik, Plastik - Ausstellung im städtischen Heimatmuseum Aschaffenburg“ (Jahresausstellung Aschaffenburger Künstler im Stiftskapitelhaus, heute Stiftsmuseum; fünf Exponate von Schad, darunter drei Portraits und zwei Landschaftsaquarelle).
- 11.11. bis 27.11. 1950: „Kunstausstellung im Heimatmuseum - Der Kreis“ (fünfzehn Exponate von Schad, darunter sechs Portraits).
- 5. bis 20. April 1952: „Frühjahrs-Ausstellung Aschaffenburger Künstler 1952 - Malerei, Plastik, Grafik, Kunsthandwerk“ in der Luitpoldschule (fünf Exponate von Schad, drei Gemälde und zwei Pinselzeichnungen).
- 1953: Kolpinghaus Aschaffenburg: Themenausstellung Aschaffenburger Künstler im Kolpingsaal.
- 23.4. bis 8.5. 1955: „Christian Schad - Bilder, Grafik“, Einzelausstellung im Saal der Meisterschule (Aschaffenburger Schloß, heute Schloßbibliothek) zum 60jährigen Geburtstag (66 Exponate, darunter 29 „Bilder“, sieben Resopalbilder<sup>78)</sup>, vier Wandputze, 22 Grafiken und vier Radierungen).
- Juli 1957: „Aschaffenburger Künstler im Jubiläumsjahr“ als Teil der großen Ausstellung „Aus 1000 Jahren Stift und Stadt“, Schloß Johannisburg (Schad: drei Exponate).
- 20. Sept.-18. Okt. 1959: „Christian Schad“, Einzelausstellung im Frohsinn (präsentiert vom Museum der Stadt Aschaffenburg).
- 1977: „Bilder, Zeichnungen, Grafik“, Einzelausstellung in der ‘Galerie am Nachmittag (letzte Ausstellung Schads in Aschaffenburg vor 1994).

## **Abgekürzt zitierte Literatur:**

- BRUCHLOS 1994: Alexander Bruchlos, Das druckgraphische Spätwerk Christian Schads, in: KAT. ASCHAFFENBURG 1994, S. 65–69.
- HEESEMANN-WILSON 1978: Andrea Heesemann-Wilson, Christian Schad, Expressionist, Dadaist und Maler der Neuen Sachlichkeit, Leben und Werk bis 1945 (zugl. phil. Diss.), Göttingen 1978.
- KAT. ASCHAFFENBURG 1994: Christian Schad – Die späten Jahre 1942–1982 (Ausstellung Jesuitenkirche, Galerie der Stadt Aschaffenburg 18.9.–13. 11. 1994), Köln 1994.
- KAT. BERLIN 1980: Staatliche Kunsthalle Berlin, 28. Juni bis 24. August 1980 (Ausstellungs-Katalog »Christian Schad«, Berlin 1980).
- KAT. MIESBACH 1999: Christian Schad 1894–1982 – Ein weltberühmter Sohn kehrt heim (Ausst. vom 1. bis 24. Mai 1999 im Waitzinger Keller Miesbach), hrsg. von den Christian Schad Museumsfreunden Miesbach e.V., Miesbach 1999.
- KAT. ZÜRICH 1997: Kunsthaus Zürich, 22. August bis 9. November 1997, Städtische Galerie Lehnbachhaus, München, 26. November 1997 bis 1. Februar 1998, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, 14. Februar bis 18. April 1998 (Ausstellungs-Katalog »Christian Schad, 1894–1982«, ebd.).
- RÖSKE 1994: Thomas Röske, Die Werke von 1942 bis 1982 – ein Überblick, in: KAT. ASCHAFFENBURG 1994, S. 41–64.
- ROTHFUSS-STEIN 1994: Elwine Rothfuss-Stein, Christian Schads Kopie der „Stuppacher Madonna“ von Matthias Grünewald, in: KAT. ASCHAFFENBURG 1994, S. 71–83.
- SCHAD, BE. 1992: Bettina Schad, Werkverzeichnis Christian Schad – Die Druckgrafik 1913–1981 (Typoskript im Nachlaß und Archiv Christian Schad, ohne Paginierung), Keilberg 1992.
- SCHAD, BE. 1999: Bettina Schad, Christian Schad – Werkverzeichnis Gemälde, Relief, Plastik 1914–1981 (Typoskript im Nachlaß und Archiv Christian Schad, ohne Paginierung), Keilberg 1979–1999.
- SCHAD, BR. 1979: Brigitte Schad, Ein Prinz im Dornrösenschloß – Zum 85. Geburtstag des Malers Christian Schad, in: Main-Echo vom 21. August 1979.
- SCHAD, BR. 1994: Brigitte Schad, Frühe Könnerschaft – Zeitbedingtes Vergessen – Später Ruhm (eine Skizze zu Christian Schads Leben und Werk), in: KAT. ASCHAFFENBURG 1994, S. 21–33.
- SCHAD, N. 1994: Nikolaus Schad, Mein Vater Christian Schad – Der Maler des Magischen Realismus, in: KAT. ASCHAFFENBURG 1994, S. 35–40.
- SCHAD, N. 1997: Christian Schad, Graphik – Aquarelle – Zeichnungen (hrsg. von Bettina und Nikolaus Schad), Ausst.-Kat. Museum Moderner Kunst Passau, 28. November 1997 bis 8. Februar 1998, Passau 1997.
- SCHÖNBERGER 2000: Agnes Schönberger, „Als das Bild fertig war, waren wir ein Paar“ – Die Witwe des Malers Christian Schad erinnert sich, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Donnerstag, 27. Januar 2000, Nr. 22.

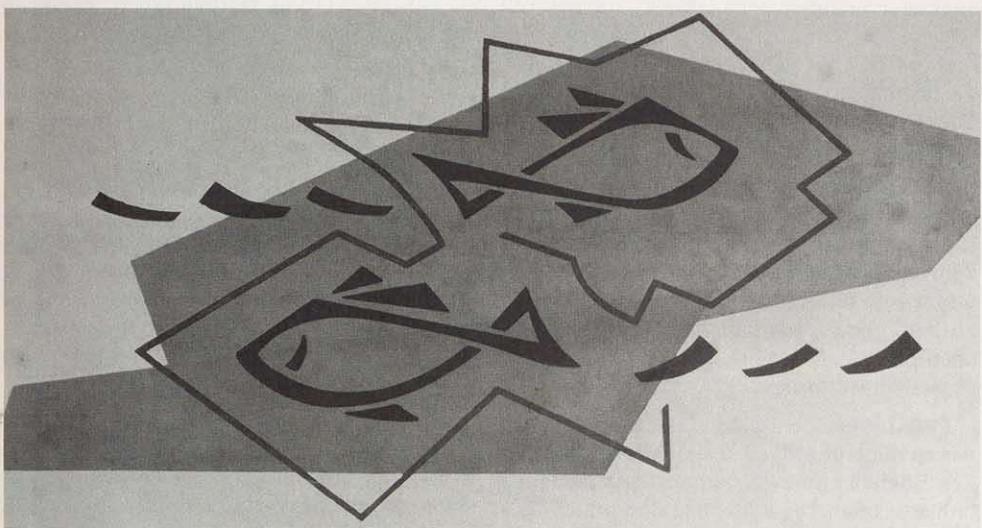
## **Anmerkungen:**

- <sup>1)</sup> Für die kritische Durchsicht des Manuskripts und für Bereitstellung von Archivmaterial bin ich Bettina Schad zu Dank verpflichtet, ebenso Gunter Ullrich für zahlreiche Hinweise.
- <sup>2)</sup> Schadographien: künstlerisch-abstrakte Fotogramme, Experimente mit der Belichtung von Fotopapier ohne Film und Kamera, von Tristan Tzara (eigentl. Samuel Rosenstock, 1896–1936), einem der führenden Dadaisten (Theoretiker und Organisator) erstmals „Schadographien“ genannt.
- <sup>3)</sup> Dieses erste Berliner Atelier lag am Ernst-Reuter-Platz, wie der Stern nach dem Zweiten Weltkrieg genannt wurde. Weitere Ateliers befanden sich am Stadtpark Steglitz (Hermesweg) und in der Lietzensee Straße. Das „Atelier“ am Lietzensee war das letzte in Berlin. Hier rettete Bettina Schad (damals noch Mittelstädt) die berühmten Gemälde der Neuen Sachlichkeit, die noch fast alle im Besitz Christian Schads waren, nach der Explosion einer Luftmine aus den Trümmern des Hauses. Wie durch ein Wunder wurde nichts zerstört.
- <sup>4)</sup> SCHAD, N. 1994, S. 37.
- <sup>5)</sup> HEESEMANN-WILSON 1978, S. 161.
- <sup>6)</sup> Er hatte in München das Portrait von Frau Louise Müller, die dem Freundeskreis seiner Eltern angehörte, fertiggestellt (SCHAD, BE. 1999, Nr. 150).
- <sup>7)</sup> Im „Silberspiegel“ waren die Portraits der Filmschauspielerinnen Luise Ullrich und Kristina Söderbaum veröffentlicht worden, die dem Baron sehr gut gefallen hatten (ROTH-

- FUSS-STEIN 1994, S. 71, Anm. 1 und 2: Briefwechsel zwischen Schad und dem Baron Gorup von Besanez 1942/43, vgl. auch SCHAD, BR. 1979). – 1928 wurden in der Londoner Zeitschrift „The Graphik“ und im Pariser „Revue du Vrai e du Beau“, 1929 im Budapest „Szinthazi Elet“ Fotos seiner Gemälde publiziert. Artikel erschienen in der „Zürcher Post“, im „Stockholms Dagblatt“ und im „Christian Science Monitor“ (Boston).
- <sup>8)</sup> Da die meisten Gemälde der neuen Sachlichkeit auf Holz gemalt waren, überstanden sie den Einsturz der Atelierwand beinahe unbeschädigt.
- <sup>9)</sup> Schad mußte raus, da die amerikanische Militärregierung eine Beschlagnahme des Hauses Ludwigsallee 31 geplant hatte. Als Schad jedoch ausgezogen war, wurde diese Entscheidung revidiert. – Das Haus erlitt durch Luftdruck der schweren Bombardements am 21. 11. 1944 und am 31. 3. 1945 nur leichte Schäden (Alois Stadtmüller, Aschaffenburg nach dem Zweiten Weltkrieg – Zerstörung, Wiederaufbau, Erinnerungen, Aschaffenburg 1973, S. 379).
- <sup>10)</sup> RÖSKE 1994, S. 43.
- <sup>11)</sup> Vgl. das Blatt „Rosika“ (Lenich) von 1943, eine Vorzeichnung zu einem Pastellporträt. Es handelt sich hierbei um den dritten Auftrag in Aschaffenburg (KAT BERLIN 1980, S. 206f., Kat.-Nr. 161, mit Abb.).
- <sup>12)</sup> RÖSKE 1994, Tafel 4, S. 90
- <sup>13)</sup> RÖSKE 1994, Tafel 5, S. 91.
- <sup>14)</sup> SCHAD, BR. 1979.
- <sup>15)</sup> Christian Schad, *Mein Lebensweg*, Wien 1927, wiederveröffentlicht in: Carl Laszlo, Christian Schad, Basel 1972, S. 145 (zitiert nach Barbara Eschenburg, in: KAT. ZÜRICH 1997, S. 189).
- <sup>16)</sup> SCHAD, N. 1994, S. 37.
- <sup>17)</sup> Siehe dazu ausführlich ROTHFUSS-STEIN 1994, S. 74ff., Anm. 13–16.
- <sup>18)</sup> SCHAD, N. 1994, S. 37.
- <sup>19)</sup> Zur Geschichte der Altarstiftung und zu Matthias Grünewald siehe Bernhard Saran: Reitzmanns Maria-Schnee-Stiftung ..., in: Aschaffenburger Jahrbuch 7, 1981, S. 263ff. – Hans Hubach, Matthias Grünewald, Der Aschaffenburger Maria-Schnee-Altar. Geschichte – Rekonstruktion – Ikonographie. Mainz 1996.
- <sup>20)</sup> Bildlegende zu „Bettina“, zitiert nach KAT. ZÜRICH 1997, S. 152, mit Abb. S. 153.
- <sup>21)</sup> Aquarelle und Firnis, um die Wirkung von Ölgemälden zu erzielen.
- <sup>22)</sup> Schad an Kurt Wehlte in einem Brief vom 24. Februar 1946 (zitiert nach ROTHFUSS-STEIN 1994, S. 75, 80, Anm. 17).
- <sup>23)</sup> Abgebildet bei: ROTHFUSS-STEIN 1994, S. 75.
- <sup>24)</sup> ROTHFUSS-STEIN 1994, S. 74ff., Anm. 13–16.
- <sup>25)</sup> Christian Schad in einem Brief an Kurt Wehlte vom 24. Februar 1946 (zitiert nach ROTHFUSS-STEIN 1994, S. 77).
- <sup>26)</sup> Christian Schad, zitiert nach SCHAD, BR. 1979.
- <sup>27)</sup> Erinnerungen Bettina Schads.
- <sup>28)</sup> Zunächst landete Sie in einem ostfriesischen Internierungslager. Die Genehmigung zum Aufenthalt in Aschaffenburg, in der amerikanischen Zone, verschaffte ihr ein befreundeter Zahnarzt, der angab, sie als Narkoseschwester zu benötigen (SCHÖNBERGER 2000, S. 74).
- <sup>29)</sup> Christian Schad: „– und die bildenden Künstler? Gebt unseren Bildhauern eine Aufgabe!“, in: Main-Echo vom 4. November 1948 (zitiert nach RÖSKE 1994, S. 47, 62, Anm. 29).
- <sup>30)</sup> SCHÖNBERGER 2000, S. 74.
- <sup>31)</sup> Ebd.
- <sup>32)</sup> Christian Schad, Resolution der Anti-Lärm-Vereinigung! Vorschläge zum Wohle der Stadt und zum Nutzen aller Einwohner, in: Main-Echo, 13. Oktober 1949 (zitiert nach SCHAD, BR. 1994, S. 33, Anm. 8).
- <sup>33)</sup> Die Gemälde Schads, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden, werden heute unter dem Begriff „Magischer Realismus“ subsumiert. Diese Begrifflichkeit kam folgendermaßen zustande: „In Gesprächen hat Schad nie verhehlt, daß er den Begriff »Neue Sachlichkeit« nicht besonders mag. Wenn er schon irgendwo ‘eingemeindet’ sein müßte, dann war ihm Franz Rohs Formulierung »Magischer Realismus« lieber ... Dazu kam, daß Godo Remshardt in Frankfurt ... die um 1950 in rascher Folge entstandenen Temperabilder als die »magischen Bilder« bezeichnete ... Aus diesen Komponenten ist dann langsam fast automatisch und Kunsthistoriker irritierend der »Magische Realismus« als Bezeichnung für das Gesamtwerk gebräuchlich geworden“ (Bettina Schad in einem Brief an das Museum der Bildenden Künste Leipzig, vom 19. Mai 2000).
- <sup>34)</sup> RÖSKE 1994, S. 46.

- 35) Bettina Schad in einem Brief vom 19. März 1994 (Nachlaß und Archiv Christian Schad, Keilberg).
- 36) Main-Echo, 11.11.1950: „Bildung einer Künstlergruppe“.
- 37) Christian Schad, zitiert nach SCHAD, BR. 1979.
- 38) Ebd.
- 39) SCHAD, BR. 1994, S. 26f. Gründungsmitglieder: Dr. Dessauer, Dr. Engelhard, Otto Gentil, Dr. Alfons Goppel, Landgerichtspräsident Dr. Koch, der Maler Prof. Neuer, Dr. Hans Schad, Prof. Schürer.
- 40) Julius Maria Becker, Aschaffenburger Kuntschaffen in Hanau, Querschnitt von reizvoller Mannigfaltigkeit und heimatlichem Charakter, in: Aschaffenburger Zeitung, 15. Juli 1943.
- 41) Die Luitpoldschule befand sich in der Luitpoldstraße und reichte bis zur Treibgasse. Am 27. Oktober 1944 wurde sie durch eine Luftmine schwer beschädigt.
- 42) „Der Kreis bei Dreieck“, Main-Echo vom 15. Mai 1952.
- 43) KAT. ASCHAFFENBURG 1994: Christian Schad - Die späten Jahre 1942–1982 (Ausstellung Jesuitenkirche, Galerie der Stadt Aschaffenburg 18. 9.– 13. 11. 1994), Köln 1994, S. 111, Farabbildung 21.
- 44) „Prinz, die Kunst geht nach Brot“ – Ein kleiner Bummel durch die Geschäftsstraßen, in: Main-Echo vom 21. 10. 1952, mit Abb. des „Ateliers“ bei Eduard Rüth.
- 45) Ebd.
- 46) Die sogenannte „große Restaurierung“ der Gebäude im Schönbusch (Quelle: Bettina Schad).
- 47) SCHAD, BR. 1979. – Zimmertheater „der Spiegel“, Plakat mit der Pinselzeichnung eines barocken Spiegels und der Aufschrift „der Spiegel“.
- 48) SCHAD, BE. 1992. – Siehe dazu: BRUCHLOS 1994, S. 65ff.
- 49) Bettina Schad, zitiert nach: BRUCHLOS 1994, S. 66.
- 50) BRUCHLOS 1994, S. 68.
- 51) Ebd.
- 52) Siehe Manfred Baum, Persephone am Jesuitenbergs, in: Volksblatt 10. August 1953, Nr. 180, S. 3.
- 53) Zu sehen vom 23. 4. bis 8. 5. 1955 in der Ausstellung „Christian Schad - Bilder, Grafik“, Museum der Stadt Aschaffenburg, Katalog-Nr.
- 54) 39 „Wasserlandschaft“, 33,5 x 40 cm (angegebene Technik: „Wandputz“), vgl. SCHAD, BE. 1999.
- 55) Nach der Trocknung des Untergrundes können noch vor dem Polieren Details mit dem Pinsel aufgemalt werden (freundl. Hinweis von Gunter Ullrich).
- 56) Main-Echo vom 5. Juli 1960, Artikel: „Justitia und Schwurhand schmücken die Wand – Wandbild von Christian Schad im Beratungszimmer des Schwurgerichtssaales“.
- 57) Die Angaben zur Technik stammen von Bettina Schad. Vgl. auch Main-Echo (5. 7. 1960): „Glättetechnik“.
- 58) RÖSKE 1994, S. 51.
- 59) Das Plakat wurde beim „Main-Echo“ direkt von der Linolplatte gedruckt.
- 60) Main-Echo, Montag, 22. Juli 1957, Nr. 166, S. 4. (vgl. Volksblatt, Montag, 22. Juli 1957).
- 61) Abgebildet in: SCHAD, BE. 1999 [nicht identisch mit Kat. Berlin 1980, Nr. 160, S. 206].
- 62) Vollständiger Titel „Blühender Lotos“, 44 x 59 cm, bez. u. rechts: „Christian Schad 56“ (SCHAD, N. 1997, Nr. 5, S. 93, mit Abb.); bestehend aus drei Druckplatten (gelb, rosa, blau), davon existieren zehn betitelte, nicht nummerierte Handabzüge, gedruckt auf Kupferdruckbütteln (SCHAD, BE. 1992). – Die farbige Lithographie „Ischia“ (46,5 x 38 cm) wurde 1957 von 4 Steinen (blau, rot, gelb, schwarz) in einer Auflage von 50 Blatt in der Buntpapierfabrik A.G. Aschaffenburg auf Kupferdruckbütteln (66,5 x 51,5 cm) gedruckt. Bez. u. rechts „Christian Schad 57“, datiert und betitelt; numeriert ab Blatt 28/50 (SCHAD, BE. 1992).
- 63) Schad, N. 1997, Nr. 5, S. 93. – Vgl. die absichtliche „Fehldatierung“ des Gemäldes „Lotte“ (entstanden 1927) im Zusammenhang mit dem „Elida“-Wettbewerb um den Georg-Schicht-Preis für „das schönste deutsche Frauenporträt“ (1928); siehe Katalogtext „Lotte“ (später auch „Die Berlinerin“ genannt), in: KAT. ZÜRICH 1997, S. 122.
- 64) SCHAD, N. 1994, S. 12.
- 65) Ebd.
- 66) KAT. BERLIN 1980, Nr. 164, S. 210.
- 67) Ingrid Jenderko-Sichelschmidt, Dada und magischer Realismus - Anmerkungen zu Christian Schad, in: KAT. MIESBACH 1999, S. 38f.
- 68) Main-Echo, Montag, 22. Juli 1957, Nr. 166, S. 4.

- <sup>68)</sup> RÖSKE 1994, S. 52.
- <sup>69)</sup> Das Gemälde „Struktur“ von 1958 und die Gouache „Flächenraum“ von 1959 waren 1960 in der „Galerie 59“ ausgestellt (Main-Echo, Donnerstag, 22. Februar 2001: „Heimat und Lokales“).
- <sup>70)</sup> RÖSKE 1994, S. 52.
- <sup>71)</sup> Ebd.
- <sup>72)</sup> Beispiele für abstrakte Werke Schads: „Putz-Bilder“ (siehe bei RÖSKE 1994, S. 62, Anm. 58).
- <sup>73)</sup> RÖSKE 1994, S. 53.
- <sup>74)</sup> Schads Monotypien entstanden in den 50er, gelegentlich noch in den 60er Jahren (später nicht mehr) im Zuge seiner „Neuen Grafik“. Diese Bilder wurden in Öl oder Tempera auf Glasplatten – vor allem auf Reisen auch auf Fensterscheiben - gemalt und von da auf Papier gedruckt, d.h. vorsichtig auf der Glasscheibe durchgerieben.
- <sup>75)</sup> Als Quelle für diese Liste diente die Aufstellung Bettina Schads vom 20. 11. 1999 (unveröffentlichtes Typoskript), Nachlaß und Archiv Christian Schad, Keilberg.
- <sup>76)</sup> Otto Brass, Kunst am Bau – Nicht realisierte Entwürfe von Christian Schad bei den Güldner-Werken in Aschaffenburg, in: Aschaffenburger Jahrbuch 20, 1999, S. 305 - 310, mit Abbildungen.
- <sup>77)</sup> Berücksichtigt sind nur Ausstellungen in Aschaffenburg. – Die erste Ausstellung im Zusammenhang mit der Aschaffenburger Kunstszenen wurde am 10. Juli 1943 im Hanauer Stadtschloß unter dem Titel „Aschaffenburger Künstler“ eröffnet.
- <sup>78)</sup> Resopal: 1949 neuartiges Material.



## Das 41. Fränkische Seminar des Frankenbundes

Zeit: 9. bis 11. November 2001    Ort: Schloß Schney bei Lichtenfels

Thema: „Die gesamtfränkische Theaterlandschaft“  
**Es sind noch Plätze frei!**

### Auskunft und Anmeldung

bei der Hauptgeschäftsstelle des Frankenbundes (Frau Miltenberger)  
 97070 Würzburg, Hofstraße 3, Tel. & Fax 09 31 / 5 67 12 (Mo–Fr: 8.00–12.00 Uhr)  
**Nähtere Hinweise** (Themen, Unterkunft, Preis u. a.) siehe auch  
 FRANKENLAND 3/01 (Juni-Heft, Seite 255 sowie 4/01 (August-Heft, Seite 347)