

Christian Schad in Aschaffenburg (1942–1962)¹⁾

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 Weltruhm²⁾.

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 bezog³⁾. Hier entstanden Ende der 20er Jahre seine bekanntesten Gemälde, darunter „Sonja“ und „Dr. Haustein“ von 1928, „Operation“ und „Agosta, der Flügelmann 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“⁴⁾: 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“⁵⁾. 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 Lichterfelde-Ost und als Atelier ein Zimmer mit Nordlicht in der Lietzenburger Straße. Hier entstehen fast nur noch Portraits.

Eine dieser Auftragsarbeiten führt ihn schließlich im Spätherbst 1942 auf der Durchreise von München nach Berlin zum ersten Mal nach Aschaffenburg⁶⁾. Der hier lebende Baron Gorup von Besanez hatte – angeregt durch Abbildungen von Schad-Portraits in Zeitschriften – den von ihm sehr geschätzten Maler gebeten, ein Bildnis seiner Frau zu malen⁷⁾. Bald kommen weitere Aufträge hinzu, von denen die Kopie der „Stupacher 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 Aschaffenburg⁹¹.

In seinem ersten Aschaffener Atelier (Ludwigsallee 31) arbeitet Schad – mit Unterbrechungen in den Jahren 1944/45 – bis zum 28. Februar 1946⁹². Von Privatpersonen, die wie die Familie Stadelmann hauptsächlich zum Bekanntenkreis des Baron Gorup gehören, erhält er fast ausschließlich Porträtaufträge.

Seine Malweise bleibt zunächst stilistisch, aber auch hinsichtlich der Wahl der technischen Mittel unverändert gegenüber den Werken der 30er Jahre. Seine „beruhigte Porträtaufassung“ zeichnet sich durch einen „einfachen, stabilen Bildaufbau, deutliche, auch gestalterische Trennung von Vorder- und Hintergrund sowie eine differenzierte, aber weichlinig Abschilderung der Gesichtszüge“ aus¹⁰.

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 Kameleienblüten schmücken in Brusthöhe ihr weit ausgeschnittenes Kleid. Die Aschaffener 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 bleibt¹¹. Die Portraits von Olga und Anna Götz (1943), Dr. Hans Schad (1943)¹², Helga Desch (1944) und Kurt Freiherr von Hünersdorff in Wehrmachtuniform (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 Gemmingen¹³, deren kleine Tochter Dietlind er (in Pastell) ebenfalls im Hofgut Unterbesenbach portraitiert. 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 Landtschaftsschutz 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 Perlmutter-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“¹⁴⁾.

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“¹⁵⁾. „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 Schad¹⁶⁾.

Im Juni 1943 holte er sogar den Rat eines Fachmanns ein. Er erkundigte sich bei Prof. Kurt Wehlt vom maltechnischen Institut der Hochschule für Bildende Künste in Berlin nach der optimalen Beschaffenheit des Bildträgers¹⁷⁾. 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“¹⁸⁾.

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-Schnee¹⁹⁾. 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“²⁰⁾.

Nachdem der Vertrag mit der Stadt Aschaffenburg am 22. April 1943 durch Oberbürgermeister Wohlgenut 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“²¹⁾. Es kam mir bei diesen ausschließlich auf die Farbähnlichkeit mit dem Original an und nicht auf die zeichnerische Exaktheit“²²⁾. Sein aus schriftlichen Angaben und Skizzen bestehendes Arbeitsnotizbuch aus dieser Zeit beinhaltet etliche Entwurfs-skizzen und Zeichnungen zur Herstellung der Kopie“²³⁾. 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“²⁴⁾, noch bevor der Vertrag unterschriftsreif 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 (Fleischteile etwas bläulich) anbringen, als Patina“²⁵⁾. 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“²⁶⁾.

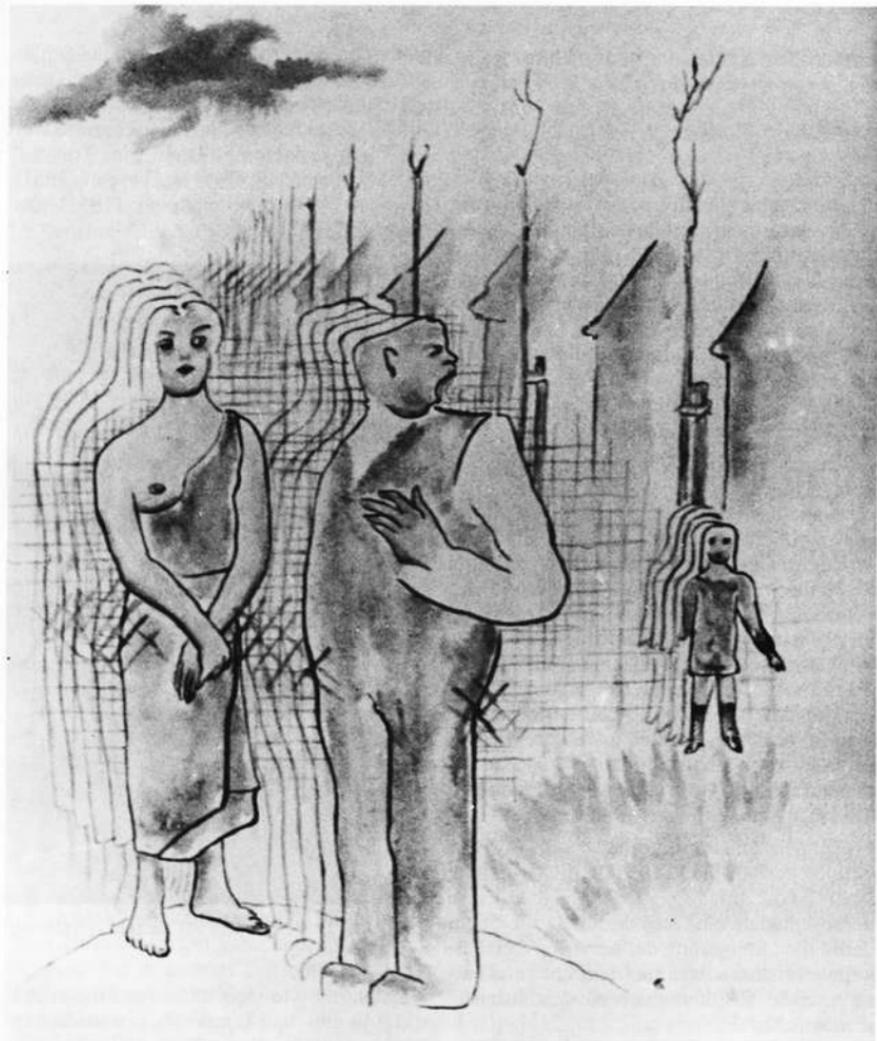
Der Krieg hatte 1944 auch in Aschaffenburg Einzug gehalten. Um sicher vor Luftangriffen zu sein, zog Schad 'aufs Land' und setzte die Arbeit an seiner Kopie im Sommer/Herbst auf dem Hofgut von Gemmingen in Unterbessenbach fort. Im Frühjahr 1945 malte er dort die Portraits der Baronin von Gemmingen und 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“²⁷⁾.

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“²⁸⁾. 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.