

# „Mitglied (kein Amt, kein Rang)“

Christian Schad im Nationalsozialismus. Ein neuer Blick auf Eigenbild, Fremdbild und Quellen

**Bettina Keß**

## **Abstract**

Christian Schad (1894–1982) is regarded as one of the most important representatives of New Objectivity (Neue Sachlichkeit) in Germany and best known as a painter of the Berlin society during the Weimar Republic. Research, art criticism and exhibitions have long classified him as an artist who neither politically nor artistically adapted to the Nazi regime (1933–1945). Schad himself described his attitude towards National Socialism as critical in retrospect. This essay questions both the self-image of the painter and graphic artist and his reception after 1945 as an artist critical of the regime who deliberately withdrew from the art market. Based on archival material regarding the artist's life and work, this article shows that Christian Schad had actually been a member of the National Socialist German Workers' Party (NSDAP) since 1933, continued to be represented in exhibitions and publications, and also somewhat adjusted his motifs and style to the favoured taste in art.

## **Inhaltsverzeichnis**

Einleitung

Methodik und Quellen

Künstler-Sein bis 1933

Künstler-Sein zwischen 1933 und 1945

Parteigenosse Christian Schad

Schads künstlerische Arbeit zwischen 1933 und 1945

Sichtbar im nationalsozialistischen Ausstellungsbetrieb

Lebensunterhalt

Im Krieg

Entnazifizierung

Resumee

## **Einleitung**

[1] „Der große Unangepasste“, so titelte der Tagesspiegel einen Beitrag zum 85. Geburtstag des Künstlers Christian Schad (1894–1982) im Jahr 1979. Nach einer Würdigung des Dada-Pioniers, Meisters der kühlen Neuen Sachlichkeit, Malers der Berliner Halbwelt und Avantgarde heißt es weiter: „Dem Dritten Reich, das ihn als ‚entartet‘ erklärt, weicht er nach Berlin aus, in einen kaufmännischen Beruf.“<sup>1</sup> Diese

<sup>1</sup> „Der große Unangepasste. Christian Schad wird 85 Jahre alt“, in: *Der Tagesspiegel* 21.8.1979. – Die Autorin Dr. Bettina Keß erarbeitete 2016/17 als Inhaberin der Museumsagentur „Kulturplan“, Würzburg, die Grundlagen dieses Beitrags im Rahmen eines Rechercheauftrags

Sichtweise auf die Haltung des Künstlers während des Nationalsozialismus wiederholt sich in Ausstellungskatalogen, kunstgeschichtlichen Forschungsarbeiten und Feuilletonartikeln in Variationen bis heute. Vom Rückzug Christian Schads aus dem Kunstbetrieb während der NS-Zeit ist die Rede, von widerständigem Verhalten, sogar von Verfemung und Diffamierung seiner Kunst als „entartet“.<sup>2</sup> Eine Vorannahme, die auch Einfluss auf die Bewertung der künstlerischen Produktion der Jahre zwischen 1933 und 1945 hatte. Schad selbst betonte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wiederholt seine angeblich ablehnende Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Regime, ohne diese jedoch näher zu erläutern.<sup>3</sup> Tatsächlich war, so wird dieser Beitrag zeigen, der Künstler mit seinen Arbeiten während des Nationalsozialismus weiterhin in Publikationen und Ausstellungen präsent, darunter in der NS-Prestigeschau „Große Deutsche Kunstausstellung“. Seine Werke galten nicht

der Stadt Aschaffenburg. Ergebnisse ihrer Archivrecherche werden verwendet in der von Dr. Thomas Richter erarbeiteten Gesamtkonzeption des Christian Schad Museums ([www.christian-schad-museum.de](http://www.christian-schad-museum.de)) sowie in seiner zweibändigen Begleitpublikation: *Christian Schad. Künstler im 20. Jahrhundert* (Imhoff Verlag Petersberg; im Druck). Vgl. auch den Gesamtüberblick zu Leben und Werk Christian Schads auf Basis neuer Quellen, in: Thomas Richter, „Christian Schad“, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 101, Berlin/Boston 2018, 325-329 (siehe auch AKL-Online: [https://www.degruyter.com/view/AKL/\\_00110456?rskey=88iXl2&result=1&dbq\\_0=schad%2C+christian&dbf\\_0=akl-name&dbt\\_0=name&o\\_0=AND](https://www.degruyter.com/view/AKL/_00110456?rskey=88iXl2&result=1&dbq_0=schad%2C+christian&dbf_0=akl-name&dbt_0=name&o_0=AND)).

<sup>2</sup> Z. B. Arnulf Scriba, „Biographie Christian Schad“ (14.9.2014), in: *LeMo Lebendiges Museum* online, URL: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/christian-schad> (letzter Zugriff 16.3.2019). Dirk Fuhrig, „Dandy und großer Frauenmaler. Aschaffenburg plant Museum für den neusachlichen Maler Christian Schad“, Beitrag Deutschlandradio Kultur 2.1.2012, URL: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/dandy-und-grosser-frauenmaler.1013.de.html?dram:article\\_id=172706](https://www.deutschlandfunkkultur.de/dandy-und-grosser-frauenmaler.1013.de.html?dram:article_id=172706) (letzter Zugriff 16.3.2019). Christian Schads Aktivitäten während der 1930er und 1940er Jahre sind in der kunstgeschichtlichen Forschung insbesondere seit der 1978 als Dissertation vorgelegten monografischen Arbeit von Andrea Heegemann-Wilson Thema. Die Autorin analysierte die in dieser Zeit entstandenen Arbeiten und versuchte eine Einordnung von Werk und Leben in den geschichtlichen Kontext der Epoche. Sie folgte jedoch auf der Basis der damaligen Quellenlage weitgehend der Eigeninterpretation des Künstlers als im Grunde oppositionell Agierender, der sich bewusst aus dem Kunstmarkt zurückgezogen habe. Andrea Heesemann-Wilson, *Christian Schad. Expressionist, Dadaist und Maler der Neuen Sachlichkeit. Leben und Werk bis 1945*, Diss. Univ. Göttingen 1978, S. 146-165. Spätere Untersuchungen übernehmen Heegemann-Wilsons Positionen und interpretieren vor diesem Hintergrund auch einzelne Werke als Ausdruck widerständiger Haltungen, wie etwa Kristina Hoge, *Selbstbildnisse im Angesicht der Bedrohung durch den Nationalsozialismus*, Diss. Univ. Heidelberg 2004, Online-Publikation 2005, URL: <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/5202/> (16.3.2019), S. 85. Siehe auch die Anmerkungen zu den Interpretationen des Schad-Gemäldes *Hochwald* in diesem Beitrag. In dem 2008 publizierten Werkverzeichnis der Gemälde spricht Autor Thomas Ratzka vom Rückzug in die „Innere Emigration“, stellt jedoch, soweit bekannt, Schads verschiedene Aktivitäten im NS-Kunstbetrieb dar; Thomas Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Bd. 1: *Malerei*, hg. v. der Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg, Köln 2008, S. 43 und passim. Der Ausstellungskatalog *Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit* thematisierte im Kapitel „Die Neue Sachlichkeit nach 1933“ knapp Schads ambivalente Haltung im Nationalsozialismus, erwähnte jedoch ebenfalls einen vermeintlichen Rückzug aus dem damaligen Kunstbetrieb; *Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit*, hg. v. Kunstmuseum Stuttgart in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Ostfildern 2012, S. 222.

als „entartet“, vielmehr sind durchaus Tendenzen der künstlerischen Assimilation abzulesen. Schad war zudem früh Mitglied der NSDAP geworden. Das Fremd- und Eigenbild eines „großen Unangepassten“, der sich sowohl politisch als auch künstlerisch klar vom Nationalsozialismus distanzierte habe, ist im Lichte der im Folgenden dargestellten neuen quellenbasierten Befunde zu hinterfragen.

## Methodik und Quellen

[2] Um diesen Lebensabschnitt Schads und seine künstlerischen Arbeiten der Zeit besser beurteilen zu können, wurden die bisher bekannten Informationen anhand von Kernthemen wie NSDAP-Mitgliedschaft, Präsenz im nationalsozialistischen Kunstbetrieb und der Haltung gegenüber dem NS-Regime überprüft und in die Vita des Künstlers sowie in den Zeitkontext eingeordnet. Ziel war es, eine möglichst differenzierte Einschätzung auf der Basis der Quellen zu erhalten. Insbesondere wurden Dokumente ausgewertet, die noch nicht in der Forschung berücksichtigt waren. Der größte Bestand archivalischer Quellen zu Leben und Werk Schads befindet sich im Besitz der Christian-Schad-Stiftung in Aschaffenburg, wo der Künstler seit 1943 bis zu seinem Tod 1982 dauerhaft lebte.<sup>4</sup> Das Archiv umfasst einen Teil des künstlerischen Nachlasses und die gesamten archivalischen Hinterlassenschaften des Malers und Grafikers, darunter persönliche Dokumente von Schad und seiner zweiten Ehefrau Bettina geb. Mittelstädt aus der Zeit zwischen 1933 und 1945. Verwahrt werden etwa Reisedokumente, Steuererklärungen sowie Unterlagen, die über Schads künstlerische Betätigung Aufschluss geben wie Korrespondenzen mit der Reichskammer der bildenden Künste oder Ausstellungskataloge.<sup>5</sup> Bettina Schad ordnete und betreute den Nachlass bis zu ihrem Tod 2002, seit 2000 in einer von ihr mitbegründeten Stiftung. Ob und in welchem Umfang die Witwe in die Überlieferung eingegriffen hat, ist schwer zu beurteilen. Ausgewertet wurden außerdem Dokumente des Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg zum Vertragsverhältnis der Stadt mit Schad, der in ihrem Auftrag während der 1940er Jahren eine Kopie der Stuppacher Madonna von Matthias Grünewald fertigte,<sup>6</sup> die umfangreichen Akten zum Spruchkammerverfahren im Bayerischen Staatsarchiv Würzburg<sup>7</sup> sowie Archivalien zur NSDAP-Mitgliedschaft des Künstlers im Bundesarchiv.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> So in Schads Spruchkammerverfahren, s. u. oder Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg (im Folgenden CSSA), 868/2013, „Wirklichkeit und Realismus. Kunst zwischen den Kriegen“, maschinenschriftl. Skript, vermutlich von Bettina Schad nach einer Fernsehsendung von Jürgen Böttcher im SFB (Sender Freies Berlin), 28.11.1975, Interview in Keilberg 2.10.1975, S. 3.

<sup>4</sup> Siehe die Website des Christian Schad Museums und der Stiftung, URL: [https://www.christian-schad-museum.de/?page\\_id=233](https://www.christian-schad-museum.de/?page_id=233) (letzter Zugriff 16.3.2019). Dank an Anja Lippert M.A. und Dipl. Bib. Ines Otschik (Museen der Stadt Aschaffenburg) für ihre Unterstützung bei der Nutzung der Bestände.

<sup>5</sup> Einzelnachweise im Folgenden.

<sup>6</sup> Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg (im Folgenden SSAA), PA 210, Personalakte der Stadt Aschaffenburg, Christian Schad. Mein Dank geht hier an Dipl.-Archivarin Stephanie Goethals.

<sup>7</sup> Staatsarchiv Würzburg (im Folgenden StArchiv Wü), Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Aktenzeichen (Az.) 3590, Akten für Christian Schad.

<sup>8</sup> Bundesarchiv in Koblenz (im Folgenden BAArch), R 9361-3020, Parteistatistische Erhebung 1939 (Auszug zu Schad); BAArch (ehem. Berlin Document Center), NSDAP-Gaukartei: Karte

## Künstler-Sein bis 1933

[3] Christian Schad, 1894 im oberbayerischen Miesbach geboren, wuchs in München im großbürgerlichen Haushalt seiner Eltern Carl und Maria Schad auf.<sup>9</sup> Sein Vater war aus einer handwerklich und unternehmerisch geprägten Familie kommend zu einem der einflussreichsten Notare Bayerns aufgestiegen.<sup>10</sup> Sohn Christian begann 1913 ein Malerstudium an der Münchner Akademie der bildenden Künste. Um dem Kriegsdienst zu entgehen, zog der junge Künstler 1915 nach Zürich und 1917 nach Genf. In der Schweiz kam er mit den Protagonisten der Dada-Bewegung in Kontakt, darunter Hugo Ball und Walter Serner. Schad experimentierte mit grafischen Verfahren, Materialbildern und der Fotografie (Schadographien); er konnte seine Arbeiten in ersten Ausstellungen zeigen. Ab 1920 lebte und arbeitete er hauptsächlich in Italien; dort wendete er sich stärker dem Realismus zu, malte vermehrt Porträts, darunter das Bildnis von Papst Pius XI.<sup>11</sup> Seit 1923 war er mit der Römerin Marcella Arcangeli verheiratet, mit der er einen Sohn hatte. Mitte der 1920er Jahre siedelte Schad nach Wien über, reiste aber immer wieder nach Berlin, wo er sich 1927 an der Ausstellung „Die Neue Sachlichkeit“ der Galerie Neumann-Nierendorf beteiligte. 1929 verlegte er den Hauptwohnsitz ganz in die Reichshauptstadt. In dieser Phase entstanden seine heute berühmtesten Bilder, darunter die Porträts von Egon Erwin Kisch (1928) und Albertine Herda, gen. *Sonja* (1928) sowie *Operation* (1929).<sup>12</sup>

## Künstler-Sein zwischen 1933 und 1945

[4] 1933 bedeutete für Christian Schad und die Mehrheit der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland zunächst keine Zäsur. Die Folgen der Weltwirtschaftskrise, Massenarbeitslosigkeit, Geldentwertung und politische Instabilität waren bereits seit Ende der 1920er Jahre spürbar: Lukrative Aufträge wurden seltener und auch das kulturelle Klima hatte sich stark verändert.<sup>13</sup> Schnell nach der Machtübernahme begannen die Nationalsozialisten jedoch das kulturelle Leben organisatorisch umzugestalten. Schon ab September 1933 steuerte die Reichskulturkammer mit ihren sieben Spartenkammern große Teile des Kulturlebens. Die neue Organisation definierte unter ihrem Vorsitzenden, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels, die Rahmenbedingungen, in denen Künstlerinnen und Künstler im nationalsozialistischen Deutschland arbeiteten: Eine Kammermitgliedschaft entschied über berufliche Existenzen und Karrieren.<sup>14</sup> Wer nicht aufgenommen oder später ausgeschlossen wurde, etwa diejenigen, die als „nicht arisch“ galten, hatte faktisch

Christian Schad (Mitgliedsnummer 2645200).

<sup>9</sup> Lebensstationen im folgenden nach Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, insbes. Biographie S. 349-355.

<sup>10</sup> Bettina Keß, *Carl Schad (1866–1940) während des Nationalsozialismus*, unveröffentlichtes Typoskript, im Auftrag der Museen der Stadt Aschaffenburg, März 2017.

<sup>11</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 78, S. 123.

<sup>12</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 98, S. 152; Nr. 99, S. 154 f.; Nr. 109, S. 170 f.

<sup>13</sup> Arnulf Scriba, „Weimarer Republik. Kunst und Kultur“ (2.9.2014), in: *LeMo Lebendiges Museum online*, URL: <https://www.dhm.de/lemo/%20kapitel/%20weimarer-republik/kunst-und-kultur.html> (letzter Zugriff 16.3.2019).

Arbeits- und Berufsverbot. Wer hingegen zwischen 1933 und 1945 tätig und sichtbar war, tat dies unter den Bedingungen, die das Regime vorgab.

[5] Wie viele bildenden Künstler wurde Christian Schad automatisch Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste: Der Maler gehörte zunächst dem Reichsverband bildender Künstler Deutschland Gau Berlin e.V.<sup>15</sup> an, einer Interessensvertretung, die bereits seit 1921 als Zusammenschluss verschiedener Künstlervereine unter der Bezeichnung Reichswirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands bestand.<sup>16</sup> 1933 wurde der R.V.B. gleichgeschaltet und die Mitglieder in das neu geschaffene Reichskartell bildender Künstler überführt, seit September 1933 Reichskammer der bildenden Künste.<sup>17</sup> Von Beginn an galt für alle sogenannten Kulturschaffenden<sup>18</sup> die Zwangsmitgliedschaft. Nur wer der Kammer angehörte und auch zuverlässig Beiträge entrichtete, durfte an Ausstellungen teilnehmen, seine Kunstwerke verkaufen und erhielt nach Kriegsbeginn Arbeitsmaterialien zugeteilt.<sup>19</sup> Im Nachlass Schads haben sich Notizen über die Jahreseinkommen, die der Künstler mit seinen Arbeiten erzielte, erhalten, ferner sind die gezahlten Beiträge an die Reichskulturkammer dokumentiert.<sup>20</sup> Außerdem finden sich Anträge für Terpentinöl, Schmierseife, Pinsel, Malkittel sowie andere Materialien, Bewilligungsbescheide und auch ein Reichsbezugs-Ausweis für Künstlerbedarf in den Unterlagen. Die Dokumente zeigen, wie streng reglementiert und aufwendig es seit 1939 war, auch nur grundlegende Arbeitsmittel zu beschaffen: „Aus berufsnotwendigen Gründen benötigt Herr Schad Schmierseife zum Reinigen seines Handwerkszeugs (Kittel, Pinsel etc.). Die Zuweisung von monatlich 50 Gramm Schmierseife wird von hier aus dringend befürwortet.“<sup>21</sup>

[6] Eine passive Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer, wie im Werkverzeichnis der Schad-Gemälde zu lesen ist, gab es nicht; Christian Schad war reguläres Mitglied.<sup>22</sup> Keine Hinweise finden sich darauf, dass er sich innerhalb der Reichskammer, etwa in den örtlichen Gliederungen im Gau Berlin oder später im Gau Mainfranken, engagiert

<sup>14</sup> Nina Kubowitsch, „Die Reichskammer der bildenden Künste. Grenzsetzungen in der künstlerischen Freiheit“, in: *Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, Politik und die Berliner Kunsthochschule*, hg. v. Wolfgang Ruppert, Köln u.a. 2015, S. 74-96.

<sup>15</sup> CSSA 11 IV d, Mappe Korr.[espondenz] Reichskammer der bildenden Künste (Reichsverband bildender Künstler): Mitgliedsausweis des Reichsverbands bildender Künstler für das Jahr 1933.

<sup>16</sup> „Berufsverband Bildender Künstler München und Oberbayern e.V.: Historische Entwicklung“, URL: <http://www.bbk-muc-obb.de/historische-entwicklung/> (letzter Zugriff am 14.7.2016, Inhalt nicht mehr abrufbar).

<sup>17</sup> Keine Hinweise auf Schad finden sich im Bestand „Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin“ im Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04 Nr. 70.

<sup>18</sup> Zum Begriff „Kulturschaffende“ s. Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 2007, S. 364-366.

<sup>19</sup> Eine Rentenversicherung wurde nie realisiert; s. Kubowitsch, „Die Reichskammer der bildenden Künste. Grenzsetzungen in der künstlerischen Freiheit“, S. 88.

<sup>20</sup> CSSA 11 IV d, Mappe Korr.[espondenz] Reichskammer der bildenden Künste (Reichsverband bildender Künstler): handschriftl. Erklärungen zur Beitragsfestsetzung 1941 bis 1944.

<sup>21</sup> Ebd., Bescheinigung des Landeskulturwalters [sic] Gau Berlin, ausgestellt am 16.10.1940.

<sup>22</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894-1982. Werkverzeichnis*, S. 355.

hatte.<sup>23</sup> Um künstlerisch arbeiten zu können und sich auch wirtschaftlich abzusichern, musste man also ab September 1933 Mitglied der Reichskulturkammer sein, nicht aber Mitglied der NSDAP, wie es Christian Schad zu diesem Zeitpunkt bereits war.

## Parteigenosse Christian Schad

[7] Christian Schad war früh, am 1. Mai 1933, in die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) eingetreten.<sup>24</sup> Der Künstler gehörte also zu den sogenannten Märzgefallenen.<sup>25</sup> So wurden innerhalb der NSDAP jene Parteigenossen abschätzig genannt, die in dieser Phase eingetreten waren: Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten und der (letzten) Reichstagswahl am 5. März 1933, in der die NSDAP 43,9 % der Stimmen erhielt, setzte eine regelrechte Eintrittswelle ein.<sup>26</sup> Die Parteileitung misstraute diesen vielen neuen Parteigenossen: Eine Mitgliedschaft wurde noch immer als Privileg für ideologisch besonders gefestigte oder aber für die Partei besonders nützliche Personen angesehen. Tatsächlich dürften viele mehr aus Opportunismus und weniger aus echter politischer Überzeugung gehandelt haben. Die NSDAP kündigte einen Aufnahmestopp zum 21./22. April 1933 an; der letztmögliche Antragstermin war schließlich der 1. Mai.<sup>27</sup> Zwischen Januar und Mai 1933 traten 1,6 Millionen Menschen – darunter auch Schad – ein. Dies entsprach fast 62 % des damaligen gesamten Mitgliederbestandes und das, obwohl längst nicht alle, die eine Mitgliedschaft beantragt hatten, aufgenommen wurden. Alleine 1,3 Millionen Menschen wurden wie Schad zum 1. Mai 1933 Parteigenossen.<sup>28</sup>

[8] Im Mai 1933 gab es keine formale Verpflichtung, der NSDAP anzugehören, um etwa öffentliche Positionen bekleiden zu können, und man musste auch keine gravierenden Nachteile fürchten, wenn man kein Parteigenosse war, sehr wohl aber, wenn man

<sup>23</sup> Zur Reichskammer der bildenden Künste Bezirk Unterfranken siehe Bettina Keß, *Kunstleben und Kulturpolitik in der Provinz: Würzburg 1919–1945*, Würzburg 2001 (zugl. Diss. Univ. Würzburg 2001), S. 266–269.

<sup>24</sup> BArch R936, Parteistatistische Erhebung 1939, Reichsorganisationsleiter der NSDAP: Fragebogen für Parteimitglieder Stand 1. Juli 1939, Nr. 150297, ausgefüllt von Christian Schad am 3.7.1939; BArch (ehem. Berlin Document Center) NSDAP-Gaukartei, Karte Christian Schad (Mitgliedsnummer 2645200); StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 3, Meldebogen auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946, Christian Schad, 22.5.1946. Zu den Gaukarteien und der Parteistatistischen Erhebung 1939 siehe: „PG – Zum Mitgliedschaftswesen der NSDAP“, URL: <http://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Virtuelle-Ausstellungen/Pg-Zum-Mitgliedschaftswesen-Der-Nsdap/pg-zum-mitgliedschaftswesen-der-nsdap.html> (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>25</sup> Björn Weigel, „Märzgefallene‘ und Aufnahmestopp im Frühjahr 1933. Eine Studie über Opportunismus“, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Wie wurde man Parteigenosse? Die NSDAP und ihre Mitglieder*, Frankfurt/M. 2009, S. 91–109, hier S. 94 und 98.

<sup>26</sup> Burkhard Asmuss, „Die Reichstagswahl vom 5. März 1933“ (22.6.2015), in: *LeMo Lebendiges Museum online*, URL: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/etablierung-der-ns-herrschaft/reichstagswahl-1933.html> (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>27</sup> Siehe „PG – Zum Mitgliedschaftswesen der NSDAP“.

<sup>28</sup> Weigel, „Märzgefallene‘ und Aufnahmestopp im Frühjahr 1933“, S. 94 und 98.

einer anderen politischen Richtung angehörte und dies auch offen zeigte.<sup>29</sup> Schad strebte nach jetzigem Kenntnisstand zu diesem Zeitpunkt kein Amt an. Er war weder politisch noch in einer NS-Kulturorganisation engagiert.<sup>30</sup> Was war also das Motiv für seinen Parteieintritt?

[9] Nicht aus freien Stücken oder gar politischer Überzeugung, sondern auf Drängen seines Vaters Carl Schad sei er – als fast 40-jähriger – beigetreten, betonte Christian Schad immer wieder: „Da ich meinem Vater [...] zur Last fiel und kaum das tägliche Brot verdiente, gab ich seinem fortgesetzten Verlangen, 1933 zur NSDAP einzutreten, schließlich nach, weil mein Vater, obwohl selbst Nazigegner, forderte, dass einer von der Familie dabei sein müsse. [...]“<sup>31</sup>

[10] Geheimrat Dr. Carl Schad (1866–1940)<sup>32</sup>, Wirtschaftsanwalt in München, u. a. Vermögensverwalter des Herzogs Carl Theodor in Bayern, Aufsichtsrat diverser bayerischer Unternehmen und über viele Jahre einer der wichtigsten Notare in Bayern, stand 1933 am Ende einer erfolgreichen Berufslaufbahn. Im Mai gab der 67-jährige nach 25 Amtsjahren den Vorsitz des Bayerischen Notarvereins e. V. auf, nachdem er noch dessen Gleichschaltung in den Bund Nationalsozialistischer Deutscher Juristen vollzogen hatte.<sup>33</sup> Schad senior hatte in München den Aufstieg der Nationalsozialisten seit den 1920er Jahren miterlebt und bewegte sich in wirtschaftlich wie politisch einflussreichen Kreisen.<sup>34</sup> Die Frage, warum er den in Berlin lebenden Sohn zur Mitgliedschaft gedrängt haben könnte und nicht selbst in die NSDAP eingetreten war, muss offen bleiben. Tatsächlich war Christian Schad mit einiger Sicherheit das einzige Parteimitglied seiner engsten Familie.<sup>35</sup>

[11] Schad behauptete, trotz seiner Mitgliedschaft der Partei ablehnend gegenübergestanden zu haben. Er sei 1942 „infolge meines Widerstandes“ aus der Partei ausgeschlossen worden.<sup>36</sup> Die ist jedoch nach jetziger Quellenlage unwahrscheinlich. Dokumentiert ist lediglich eine Aufforderung zum Austritt: Der Hauptgemeinschaftsleiter der NSDAP-Ortsgruppe Lichterfelde-Ost, der Schad zu diesem Zeitpunkt angehörte, schrieb im November 1942 an den Künstler:

<sup>29</sup> Ebd., S. 91.

<sup>30</sup> BArch R 9361-3020, Parteistatistische Erhebung 1939. Schad führte nur die reine Parteimitgliedschaft an.

<sup>31</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 26, Erklärung Schads August 1946. CSSA 590/2013, Spruchkammer 11 IV d, handschriftl. Entwurf dazu.

<sup>32</sup> Keß, *Carl Schad (1866–1940)*.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Zur NSDAP in München s. *München und der Nationalsozialismus*, Ausst.kat., hg. v. Winfried Nerdinger et al., München 2015.

<sup>35</sup> Schads Eltern und dessen Schwester Margarete waren mit großer Wahrscheinlichkeit keine Parteimitglieder. Es finden sich keine Hinweise im ehemaligen Berlin Document Center (u. a. Zentrale Mitgliederkartei), Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde; schriftl. Auskunft vom 27.10.2015 und 11.11.2015.

<sup>36</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590 9175/Blatt 3, Meldebogen auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946, Christian Schad, 22.5.1946.

*Das Deutsche Volk steht im schwersten Schicksalskampf aller Zeiten. Wie die Soldaten an der Front ihre Pflicht tun, um den Gegner zu vernichten, so hat die Partei im Rahmen der ihr vom Führer übertragenen Kriegsaufgaben auch die letzten Kraftreserven einzusetzen. Wie ich aus Ihren Personalakten ersehe, ist trotz der Aufforderung meines Organisationsleiters vom 23. Juli 1942 von ihrer Seite nichts erfolgt. Ich rate daher, ehe ein für Sie unangenehmes Parteigerichtsverfahren eingeleitet werden müsste, Ihren Austritt aus der NSDAP schriftlich an die Ortsgruppe zu richten.<sup>37</sup>*

[12] Grund für die erwähnte Aufforderung waren mit großer Wahrscheinlichkeit Schads Zahlungsrückstände. Er habe, so gibt er 1946 an, aus Ablehnung versucht, sich „weitgehend vorm Zahlen zu drücken, was mir auch öfters gelang, mir aber auch unzählige Vorladungen und Schikanen eintrug. Man warf mir Belastung der Partei vor und wollte mich vors Parteigericht bringen.“<sup>38</sup> Tatsächlich war die Mitgliedschaft auch von regelmäßiger Beitragszahlung abhängig.<sup>39</sup> Zeitgleich stand Schad in Konflikt mit dem Verein Bildender Künstler, weil er Beiträge nur nach mehrfachen Mahnungen bezahlte und versuchte, Ermäßigungen auszuhandeln.<sup>40</sup>

[13] Der Aufforderung, selbst auszutreten, kam Schad nicht nach. Noch im April 1943 bescheinigte der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste Berlin seine Parteimitgliedschaft. Auch in der Mitgliedskartei des Gaus Berlin ist kein Austritt oder Ausschlussdatum vermerkt.<sup>41</sup> Für den Parteiausschluss gibt es also keine Belege. Denkbar ist, dass sich Unterlagen nicht erhalten haben. Wahrscheinlicher ist, dass ein Ausschlussverfahren nie aufgenommen wurde – weil Schad kurze Zeit später Berlin verließ oder weil sich die Lage in der Hauptstadt verschärfte – und der Künstler bis zum Ende des Regimes NSDAP-Mitglied blieb.

## Schads künstlerische Arbeit zwischen 1933 und 1945

[14] In den 1930er und 1940er Jahren entstanden im Vergleich zu anderen Zeitabschnitten in Schads Leben wenige künstlerische Arbeiten. Während des „Dritten Reichs“ schuf der Künstler knapp 30 Gemälde, vorwiegend Porträts, aber auch Naturmotive. In den Jahren zuvor sind im gleichen Zeitraum nahezu 80 Bilder – fast ausschließlich Bildnisse – dokumentiert.<sup>42</sup> Unter dem Eindruck seiner Auseinandersetzung mit asiatischer Spiritualität beschäftigte sich Christian Schad

<sup>37</sup> CSSA 590/2013, Spruchkammer 11 IV d, Schreiben der NSDAP Ortsgruppe Lichterfelde-Ost, der Ortsgruppenleiter/ Hauptgemeinschaftsleiter an Pg. Christian Schad, Berlin-Lichterfelde 11.11.1942, Betreff: Mitgliedschaft zur NSDAP.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Sven Felix Kellerhoff, „Die Erfindung des Karteimitglieds. Rhetorik des Herauswindens: Wie heute die NSDAP-Mitgliedschaft kleingeredet wird“, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Wie wurde man Parteigenosse? Die NSDAP und ihre Mitglieder*, Frankfurt/M. 2009, S. 167-180, hier S. 170.

<sup>40</sup> CSSA 593/2013, Korr.[espondenz] Verein Berliner Künstler.

<sup>41</sup> SSAA PA 210, Personalakte Christian Schad, Schreiben Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste beim Landeskulturwalter Gau Mainfranken an den Oberbürgermeister der Stadt Aschaffenburg 29.4.1943; BArch (ehem. Berlin Document Center), NSDAP-Gaukartei: Karte Christian Schad (Mitgliedsnummer 2645200).

<sup>42</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 103-187, Nr. 54-130.

vermehrt mit Zeichnungen und Aquarellen.<sup>43</sup> Es gab für diese relative Schaffensflaute vermutlich mehrere Gründe: persönliche Krisen ausgelöst durch den Tod der geschiedenen Ehefrau 1930,<sup>44</sup> Zeitmangel, denn Schad musste seit 1935 mit einer Anstellung für seinen Lebensunterhalt sorgen, sowie die Schwäche des Markts für zeitgenössische Kunst zu Beginn der 1930er Jahre. Christian Schad verkaufte über den Kunsthandel offenbar kaum etwas.<sup>45</sup>

[15] Schon zu Beginn der 1930er Jahre änderte sich Schads Stils: Insbesondere seine Porträts wurden gefälliger und konventioneller, in der Literatur ist von „beruhigter Porträtauffassung“ oder „romantischen Porträts“ die Rede, von „gedämpft“ oder „betont alltäglich“.<sup>46</sup> Der nüchternen Erforschung und scharfen Charakterisierung wich ein allgemeinerer Blick auf die dargestellten Personen. Nicht mehr Intellektuelle und Menschen der sogenannten Halbwelt, sondern Brauereibesitzer, Wehrmachtsoffiziere, Arztgattinnen und Schauspielerinnen waren Schads Modelle und oft auch Auftraggeber. Der Maler bezog sich in seinen Bildnissen mitunter auf die Porträtkunst der Dürerzeit; er begann sich vermehrt für altmeisterliche Techniken und handwerkliche Perfektion zu interessieren. Schad experimentierte mit Temperamalerei und wurde Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Maltechnik, in deren Zeitschrift er sich informierte.<sup>47</sup> Beides entsprach dem Zeitgeist. Die sogenannte Altdeutsche Malerei galt im Nationalsozialismus als vorbildlich. Das Studium altmeisterlicher Kunsttechniken, handwerkliches Können und Kunsthandwerk erfuhren eine Bedeutungssteigerung. Einrichtungen, die alte Kunsttechniken erforschten, wie das Doerner-Institut in München, wurden gegründet und die Ausbildung im Kunsthandwerk ausgebaut.<sup>48</sup>

[16] Schad war während der 1930er und 1940er Jahre kein sehr bekannter Künstler, er hatte keine Funktionen oder Lehrämter und trat nicht durch Einzelausstellungen oder öffentliche Aufträge hervor. Dennoch waren einige seiner Bilder sehr erfolgreich. Sie

<sup>43</sup> Zu den Gemälden: Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Bd. 1: *Malerei*. Ein Werkverzeichnis der Zeichnungen und grafischen Arbeiten ist in Vorbereitung. Schad schrieb sich an der „Auslands-Hochschule an der Universität Berlin“ für einige Vorlesungen in Chinesisch ein. CSSA 782/2013, Immatrikulationsbescheinigung der Auslands-Hochschule an der Universität Berlin, Wintersemester 1938/39.

<sup>44</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 43.

<sup>45</sup> Ebd., S. 42.

<sup>46</sup> Thomas Röske, „Die Werke von 1942 bis 1982. Ein Überblick“, in: *Christian Schad. Die späten Jahre 1942–1982*, Ausst.kat. Galerie der Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg 1994, S. 41-63, hier S. 43; Heesemann-Wilson, *Christian Schad. Expressionist, Dadaist und Maler der Neuen Sachlichkeit. Leben und Werk bis 1945*, S. 156 f. Siehe auch Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 43.

<sup>47</sup> CSSA 782/2013, Mitgliedsausweis der Deutschen Gesellschaft für Maltechnik (Adolf-Wilhelm-Keim-Gesellschaft) e.V. München; *Deutsche Zeitschrift für Maltechnik*, siehe URL: <https://www.technischemitteilungen.com/> (letzter Zugriff 16.3.2018).

<sup>48</sup> Christoph Zuschlag, „Ein schwieriges Erbe. Über den Umgang mit Kunst aus der NS-Zeit“, in: *Tradition und Propaganda. Eine Bestandsaufnahme. Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Städtischen Sammlung Würzburg*, Ausst.kat., hg. v. Museum im Kulturspeicher, Würzburg 2013, S. 16-25, hier S. 20; zum Doerner-Institut s. URL: [http://www.doernerinstitut.de/de/geschichte/geschichte\\_1.html](http://www.doernerinstitut.de/de/geschichte/geschichte_1.html) (letzter Zugriff 16.3.2019).

entsprachen offenbar besonders dem Zeitgeschmack und erschlossen Schad aufgrund ihrer Motive ein breiteres Publikum und erbrachten Folgeaufträge. Diese Erfolgsbilder waren mehrfach in Gruppenausstellungen zu sehen oder wurden in Zeitschriften mit hohen Auflagen abgedruckt: *Kind im Gras* hatte Christian Schad schon 1930 im Auftrag eines Magazins gemalt.<sup>49</sup> Es zeigt die zweijährige Tochter seines Berliner Galeristen Wolfgang Gurlitt sitzend auf einer Blumenwiese. Schad präsentierte das Bild, das an Darstellungen des Jesuskindes erinnert, zwischen 1930 und 1942 in sieben Ausstellungen, darunter mehrfach beim Verein Berliner Künstler.<sup>50</sup> Der bekannte Münchner Kunstverlag Franz Hanfstaengl legte ein farbiges Kunstblatt mit dem Porträt des kleinen Mädchens auf, das sich gut verkaufte.<sup>51</sup>

[17] Die größte Beachtung fand jedoch Schads Gemälde *Isabella* von 1934. Das Porträt einer Berliner Gastwirstochter zeigte Schad als eines von zwei Bildern in der ersten Prestigekunstschau des Nationalsozialismus, in der Großen Deutschen Kunstausstellung 1937 in München.<sup>52</sup> *Isabella* wurde mehrfach in Zeitschriften abgedruckt, etwa der Deutschen Frauenzeitschrift oder – sehr prominent – als farbiges Titelbild des großformatigen Magazins *Die Dame* im November 1937 unter dem Titel „Mädchenbildnis“.<sup>53</sup> Die opulente Zeitschrift erschien im renommierten Berliner Ullstein Verlag, nach dessen „Arisierung“ im Deutschen Verlag. 1930 hatte Schad für *Die Dame* bereits ein Porträt der Schauspielerin Mulino von Kluck gefertigt.<sup>54</sup> *Isabella* war auch Titelbild einer 1941 in erster Auflage veröffentlichten Anthologie, *Das Spiegelbild. Ein Buch für Mädchen*, und ein Jahr später Front von *Marie Luise. Deutsche Familienillustrierte*.<sup>55</sup> Schads Bildnis einer Frau mit zu einem Dutt gesteckten dunkelblonden Haaren in schlichter Bluse vor einer nadelbaumbestandenen Berglandschaft schien in besonderem Maße für einen Frauentyp der Zeit zu stehen: Sie wirkt zurückhaltend, streng, damenhaft, ohne jedoch mondän zu sein. Die scharfe Stilisierung der Gesichtszüge und der fast emblematische Einsatz von Bildhintergründen, die seine wenige Jahre zuvor entstandenen Porträts zu Sinnbildern der Weimarer Avantgardekunst werden ließen, fehlen. Zwar vergrößert Schad noch immer die Augen seines Modells und zeichnet Kopf und Körper präzise, der offener

<sup>49</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 113, S. 41. Das Magazin wird hier nicht benannt.

<sup>50</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 175.

<sup>51</sup> Ebd., S. 41 und S. 175; Helmut Heß, „Kunstverlag Franz Hanfstaengl“ (28.08.2006), in: *Historisches Lexikon Bayerns*, URL: [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Kunstverlag\\_Franz\\_Hanfstaengl](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Kunstverlag_Franz_Hanfstaengl) (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>52</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 131, S. 188. Laut Bettina Schad fand das Gemälde in der Ausstellung einen Käufer, der den Kauf bald widerrief. CSSA 619/130, Lit. *Isabella*, handschriftl. Aufstellung Bettina Schad.

<sup>53</sup> Ebd. und Heft *Die Dame* November 1937.

<sup>54</sup> Christian Ferber (Hg.), *Die Dame. Ein deutsches Journal für den verwöhnten Geschmack 1912 bis 1943*, Berlin 1980; Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 111, S. 41.

<sup>55</sup> Margit Petermann, *Das Spiegelbild. Ein Buch für Mädchen*, Recklinghausen 1941. 1949 erschien eine weitere Auflage mit *Isabella* auf dem Schutzumschlag und wohl einer Textabbildung. CSSA 619/130 Lit. *Isabella*, Schreiben Margit Petermann an Schad 2.6.1948. Siehe Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 188.

gemalte Waldhintergrund aber mildert den Eindruck der neusachlichen Schärfe bis hin zu einer konventionellen Porträtauffassung. Die Wahrnehmung von Schads *Isabella* als für die NS-Zeit typisches Frauenbildnis zeigt sich auch im Abdruck des Gemäldes in einer der frühesten und umfangreichsten Zusammenstellungen von Kunstwerken und Künstlern aus der NS-Zeit, in den 1992 erschienenen Bänden *Kunst in Deutschland 1933–1945* von Mortimer G. Davidson. Hier erscheint Christian Schad als deutscher Künstler im Nationalsozialismus. *Isabella* ist das einzige zu seiner Vita abgedruckte Werkbeispiel.<sup>56</sup>

[18] Einige Jahre später, im Februar 1941, schaffte es ein weiteres Schad-Bildnis auf die Titelseite der *Dame* und erbrachte Schad größere Bekanntheit und weitere Aufträge: das Porträt der Theaterschauspielerin und des UFA-Stars Luise Ullrich (1911–1985), das er im Jahr zuvor ohne Auftrag gemalt hatte.<sup>57</sup> Hohen Bekanntheitsgrad erlangte auch das Bildnis der schwedischen Schauspielerin Kristina Söderbaum, ebenfalls eine der bekanntesten und beliebtesten Schauspielerinnen der NS-Zeit, die u. a. in einem der Hauptwerke nationalsozialistischer Filmpropaganda, *Jud Süß* (1940), ihres Mannes Veit Harlan spielte.<sup>58</sup> Christian Schad malte das Porträt 1941 in Berlin im Auftrag der Zeitschrift *Silberspiegel* nach einem Foto.<sup>59</sup>

[19] Im Rückblick wurde Schads Gemälde *Der Hochwald* von 1936 als kritische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus interpretiert.<sup>60</sup> Das für den Künstler ungewöhnlich großformatige Leinwandgemälde – es ist fast 2,3 Meter hoch – war nach einer Entwurfszeichnung in Kohle in seinem Berliner Atelier entstanden und zeigt eine hoch aufragende Tanne vor einer locker gemalten und sich fast auflösenden Gebirgsszenerie. Schad wendete hier zum ersten Mal Temperamalerei an, mit der er sich an altmeisterlichen Techniken orientierte.<sup>61</sup> Vom Künstler selbst ist die Deutung als regimekritisches Werk nicht überliefert und auch die Ausstellungs- und Rezeptionsgeschichte des Bildes stehen dieser Sichtweise entgegen. Schads monumentaler *Hochwald* wurde während der NS-Zeit zweimal in thematischen Ausstellungen in der Reichshauptstadt gezeigt: 1936 war das Gemälde prominent in

<sup>56</sup> Mortimer G. Davidson, *Kunst in Deutschland 1933–1945*, Bd. 2/2, Tübingen 1992, Abb. 1167, biographische Notiz S. 407.

<sup>57</sup> *Die Dame*, 68. Jg. 1941, Heft 5, zweites Februar-Heft, nach Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Bd. 1: *Malerei*, Nr. 137, S. 194. Enno Kaufhold, *Christian Schad 1894–1982 Werkverzeichnis*, Bd. 2: *Photographie*, hg. v. der Christian-Schad-Stiftung, Köln 2013, S. 48 f.

<sup>58</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 139. Schad kannte den Regisseur Veit Harlan möglicherweise persönlich. CSSA Ordner Korrespondenz 1943–1948, Dankeschreiben für Glückwünsche von Harlan an Schad 19.3.1943.

<sup>59</sup> Zur Entstehungsgeschichte des Porträts siehe Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Bd. 1: *Malerei*, S. 196, und Kaufhold, *Christian Schad 1894–1982 Werkverzeichnis*, Bd. 2: *Photographie*, S. 50.

<sup>60</sup> Z. B. Günter A. Richter, *Christian Schad. Die erste umfassende Monographie zu Werk und Leben des Künstlers*, Rottach-Egern 2002, S. 246. Dieser Interpretation schließt sich an: Verena Dollenmaier, *Die Erotik im Werk von Christian Schad*, Diss. FU Berlin 2005, <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/11922>, S. 46. Thomas Ratzka wies diese Sichtweise bereits zurück, s. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 137, S. 44 und S. 193.

<sup>61</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 193.

der Schau der NS-Kulturgemeinde Berlin mit dem Titel „Der Wald“ zu sehen, wurde im dazugehörigen Ausstellungskatalog anerkennend besprochen und zierte zudem den Titel der Juli-Ausgabe der organisationseigenen Zeitschrift *Kunst und Volk*.<sup>62</sup> 1940 hing *Hochwald* in der Ausstellung „Deutsche Städtebilder und Landschaften“ des Vereins Berliner Künstler, in dem Schad Mitglied war.<sup>63</sup>

[20] Landschaftsansichten, insbesondere monumentale Berglandschaften, erfreuten sich im Nationalsozialismus großer Beliebtheit. Natur- und Landschaftsbilder waren auf den Prestigeschauen in München, den Großen Deutschen Kunstausstellungen, stark präsent und zeigten eine gewisse stilistische Bandbreite. Vertreten waren etwa Werke, die sich an der Akademiemalerei des 19. Jahrhunderts orientierten wie etwa Bilder von Fritz Bayerlein (1872–1955), oder eher impressionistisch aufgefasste Landschaften wie von Karl Walther (1905–1981).<sup>64</sup> Schad widmete sich in den 1930er und 1940er Jahren also – bewusst oder unbewusst – allgemein akzeptierten Genres.

[21] 1944 porträtierte der Künstler den damaligen Standortkommandanten von Aschaffenburg Kurt Freiherr von Hünersdorf in Wehrmachtsuniform mit exakt geschilderter Ordensspange und dem nationalsozialistischen Hoheitszeichen, Adler und Hakenkreuz, auf der Brust. Hünersdorf gehörte zu dem Kreis von Bekannten, aus dem Schad Mitte der 1940er Jahre Porträtaufträge erhielt.<sup>65</sup> Propaganda-Arbeiten, etwa Illustrationen für Parteiveröffentlichungen, die für viele Künstler eine gute Einnahmequelle waren, sind von Schad hingegen nicht bekannt. Er fiel im nationalsozialistischen Kunstbetrieb mit seinen rein gegenständlichen Arbeiten, den Anklängen an altmeisterliche Technik und seinen wieder klassischen Porträtformen weder thematisch noch stilistisch auf. Christian Schads Werke, die ab den frühen 1930er Jahren entstanden, waren anschlussfähig für die anti-moderne und streng gegenständliche Kunstproduktion im nationalsozialistischen Deutschland, wie auch die Arbeiten anderer Künstler, die der Neuen Sachlichkeit zugerechnet werden.<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Darauf hat bereits hingewiesen: Markus Heinzemann, *Die Landschaftsmalerei der Neuen Sachlichkeit und ihre Rezeption zur Zeit des Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main 1999 (zugl. Diss. Univ. Münster 1997), S. 245 ff. und Abb. 55.

<sup>63</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 193. *Hochwald* war in demselben Jahr abgedruckt in *Westermanns Monatshefte* (Dezember 1940) – hier falsch als „Motiv aus der Ostmark“. Schad schien an diesem Bild nach dem Krieg das Interesse völlig verloren zu haben. Laut Thomas Ratzkas *Gemälde-Werkverzeichnis*, S. 193, lagerte *Hochwald* „jahrzehntelang“ aufgerollt und „unbeachtet“ im Besitz des Künstlers und galt lange als verschollen. Das Gemälde befindet sich heute in Privatbesitz.

<sup>64</sup> GDK Research – Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944 in München, URL: <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (letzter Zugriff 6.6.2019).

<sup>65</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 156, S. 210 sowie S. 46.

<sup>66</sup> Die Nähe der Malerei der Neuen Sachlichkeit zur Regimekunst ist verschiedentlich untersucht worden, insbes. von Olaf Peters, *Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik. 1931–1947*, Berlin 1998 (zugl. Diss. Univ. Bochum 1996). Siehe ferner *Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit*, hg. v. Kunstmuseum Stuttgart in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Ostfildern 2012.

## Sichtbar im nationalsozialistischen Ausstellungsbetrieb

[22] Christian Schad war während der NS-Zeit mit seinen Werken auf Kollektivausstellungen präsent, hatte jedoch keine Einzelausstellung.<sup>67</sup> Wie bereits in den Jahren zuvor stellte er auch 1934 in der Großen Berliner Kunstausstellung, einer Traditionsschau in der Preußischen Akademie der Künste, aus.<sup>68</sup> Er zeigte keine aktuellen Arbeiten, sondern zwei Gemälde, die bereits Mitte der 1920er Jahre entstanden waren, *Maria Anna und Annunziata vom Hafen* von 1923 und das Kinderbildnis seines Sohnes Nikolaus von 1925.<sup>69</sup> Im Jahr darauf waren neuere Arbeiten, die beiden Frauenbildnisse *Maria* von 1930 und *Magdalena* von 1931, in einer weiteren Berliner Kollektivschau zu sehen.<sup>70</sup>

[23] Schad beteiligte sich an mehreren Ausstellungen der NS-Kulturgemeinde, die ihren Mitgliedern in allen Gauen kostengünstige Kulturveranstaltungen, darunter auch Ausstellungen anbot und die sich als Teil der Organisation Kraft durch Freude in der Deutschen Arbeitsfront (DAF) klar als Bestandteil nationalsozialistischer Politik betrachtete. Für bildende Künstlerinnen und Künstler waren die Schauen der NSKG eine Möglichkeit, präsent zu sein und Werke einer größeren Öffentlichkeit zu zeigen.<sup>71</sup> Christian Schad stellte etwa 1936 in Berlin auf einer Gruppenschau der NS-Kulturgemeinde Arbeiten aus seiner künstlerisch stärksten Zeit, den 1920er Jahren, aus: In der Propagandaexposition „Lob der Arbeit“ war er mit einem Porträt des Komponisten und Zwölftonmusikers Josef Matthias [Hauer](#) vor der Eisenkonstruktion des Pariser Eifeltums (1927) und seinem berühmten Gemälde [Operation](#) von 1929 vertreten. Für die Macher der Ausstellung war das Zeigen zweier aus heutiger Sicht so innovativer Werke der Neusachlichen Malerei kein Widerspruch, sondern Teil ihrer ideologisch eingebetteten Ausstellungspolitik. Im Vorwort des Ausstellungskatalogs heißt es:

*[Die Ausstellung] zeigt den schaffenden deutschen Menschen, den Kopfarbeiter neben dem Handarbeiter, geeint und gestaltet durch den volksverbundenen deutschen Künstler. Diese Ausstellung soll im Gegensatz zur ‚Armeleutemalerei‘ der Vergangenheit und den proletarischen Zerrbildern der Nachkriegszeit den Wert der Arbeit, die Schönheit ihrer Kraft, den Stolz auf ihre Leistung und die Zufriedenheit bei ihrer Verrichtung zum Ausdruck bringen. [...] So soll durch diese Ausstellung*

<sup>67</sup> CSSA 417/2013, Konvolut von Ausstellungskatalogen; CSSA 593/2013, Korr. Verein Berliner Künstler, Ausstellungen V.B.K., handschriftl. Liste von Bettina Schad. Dem Werkverzeichnis der Gemälde lassen sich weitere Ausstellungsbeteiligungen entnehmen, s. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, passim.

<sup>68</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 144 und 170: 1930 *Ludwig Bäumer* Nr. 93; 1931 *Operation* Nr. 109.

<sup>69</sup> Ebd., *Maria Anna und Annunziata vom Hafen* Nr. 74, *Nikolaus Schad* Nr. 76. CSSA 417/2013, Große Berliner Kunstausstellung 1934 in der Preußischen Akademie der Künste. Amtlicher Kat., Berlin 1934, S. 19. Abgelehnt wurden offenbar weitere Bilder, s. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, *Felix Bryk* Nr. 96, *Operation* Nr. 109, *Maika* Nr. 103, *Halbakt* Nr. 105. Vgl. auch Richter, *Christian Schad. Die erste umfassende Monographie*, S. 240.

<sup>70</sup> CSSA 417/2013, Amtlicher Kat. *Ausstellung Berliner Kunst 1935. Am Königsplatz*, S. 15.

<sup>71</sup> Hermann Weiß, „NS-Kulturgemeinde (NSKG)“, in: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, hg. v. Wolfgang Benz u. a., 5. akt. und erw. Aufl. München 2007, S. 677 f.

*beispielhaft das gegenseitige Anerkennen und Verstehen von Kunst und Volk vor Augen geführt werden. Die Ausstellung „Lob der Arbeit“ will ein weiterer Schritt auf dem Weg zu Gemeinschaft sein und soll zeigen, daß die verschiedenartigen deutschen Künstler, der älteren und der jüngeren Generation, bekannte und unbekante, unbeschadet ihrer künstlerischen Eigenart bereits im Sinne jener vom Führer geforderten Generallinie schaffen, in dem sie aus den Kräften der völkischen Gemeinschaft schöpfen.*<sup>72</sup>

[24] Zwischen 1936 und 1942 beteiligte sich Christian Schad regelmäßig an den Schauen des Vereins Berliner Künstler. 1936 war er als Mitglied aufgenommen worden und blieb auch nach seinem Umzug nach Aschaffenburg in dieser Vereinigung.<sup>73</sup> Der 1841 gegründete, konservativ ausgerichtete Berliner Traditionsverein wurde während des Nationalsozialismus „gleichgeschaltet“ und nach dem „Führerprinzip“, d. h. streng hierarchisch und in einer Art Kommandostruktur, organisiert.<sup>74</sup> Der Verein bot auch im gelenkten NS-Kunstabetrieb seinen Mitgliedern regelmäßig die Gelegenheit, Werke in jurierten Ausstellungen und thematischen Schauen zum Verkauf anzubieten.<sup>75</sup> Es dominierten Malerei und Skulptur in Akademietradition, Genreszenen erschienen neben Porträts von Nazi-Prominenz und zunehmend Kriegsthemen. In den Ausstellungen in der Reichshauptstadt waren u. a. ausgesprochene NS-Erfolgskünstler wie Josef Thorak, Arno Breker oder Adolf Wissel vertreten.<sup>76</sup> Schad stellte mindestens zehnmal, meist zwei oder drei Werke, aus. Er zeigte hauptsächlich Porträts, darunter seine damals wohl bekanntesten Bilder *Kind im Gras*, *Isabella* und *Hochwald*. Die meisten Bilder standen zum Verkauf, jedoch nur drei fanden tatsächlich Käufer, darunter *Isabella*.<sup>77</sup>

<sup>72</sup> CSSA 417/2013, Ausst.kat. *Lob der Arbeit*, Kunstaussstellung der NS-Kulturgemeinde Berlin, 25. November bis 20. Dezember 1936. Auch andere NS-Organisationen nutzten Kunstaussstellungen, um ihre Inhalte zu transportieren; s. Keß, *Kunstleben und Kulturpolitik in der Provinz: Würzburg 1919–1945*, S. 305–321. Ebenfalls 1936 war Schads großformatiges Bild *Hochwald* in der NSKG-Themenschau „Der Wald“ zu sehen; s. Heinzemann, *Die Landschaftsmalerei der Neuen Sachlichkeit und ihre Rezeption zur Zeit des Nationalsozialismus*, S. 245 ff. und Abb. 55. 1937 war Schad an einer NS-Kulturgemeindeschau in Baden-Baden mit dem Gemälde *Neapolitanerin* beteiligt; s. CSSA 417/2013, Kat. *Kunstaussstellung Baden-Baden*, veranstaltet i. A. des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts von der NS-Kulturgemeinde Gaudienststelle Baden, zusammengestellt v. Professor August Gebhardt, 3. August bis 30. Oktober 1937.

<sup>73</sup> CSSA 593/2013, Korrespondenz mit dem Verein Berliner Künstler 1936 bis 1950. Schads erster Aufnahmeantrag wurde abgelehnt; im Vorstand gab es Vorbehalte wegen seines Verhaltens im Ersten Weltkrieg (er entzog sich dem Kriegsdienst). Martin-M. Langner, „Der Verein Berliner Künstler zwischen 1930 und 1945“, in: *Verein Berliner Künstler: Versuch einer Bestandsaufnahme von 1841 bis zur Gegenwart*, hg. v. Helmut Börsch-Supan, Berlin 1991, S. 85–119, hier S. 100.

<sup>74</sup> Günter Neliba, „Führerprinzip“, in: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, hg. v. Wolfgang Benz u. a., 5. akt. und erw. Aufl. München 2007, S. 522 f.

<sup>75</sup> Zu den Versuchen der Vereinsspitze, sich frühzeitig im NS-Kunstleben zu positionieren, s. Langner, „Der Verein Berliner Künstler zwischen 1930 und 1945“, passim.

<sup>76</sup> CSSA 417/2013, Ausst.kat. des V.B.K im Nachlass Schads. Zur Ausstellungspolitik siehe auch Langner, „Der Verein Berliner Künstler zwischen 1930 und 1945“, S. 109 f.

[25] 1937 beteiligte sich Schad an der Premiere der Großen Deutschen Kunstausstellung in München. Bis 1944 fand jährlich eine dieser umfangreichen Sonderausstellungen in der „Hauptstadt der Deutschen Kunst“ statt.<sup>78</sup> Die erste Schau 1937 eröffnete Adolf Hitler im eigens erbauten Gebäude, dem Haus der Deutschen Kunst, mit einer programmatischen Rede zur Kunst im Nationalsozialismus. Wenige Tage später wurde in den benachbarten Hofgartenarkaden die diffamierende Schau „Entartete Kunst“ eröffnet. Auf allen Jahresschauen im Haus der Deutschen Kunst waren vorwiegend Genrebilder, Stillleben, Landschaftsgemälde und Aktdarstellungen zu sehen sowie zahlreiche Gemälde, Skulpturen und druckgrafische Arbeiten, die das Ideal des „gesunden“ und „rassereinen“ Menschen vermittelten. Offensichtliche Propagandawerke hingen neben Landschaftsansichten, Werke von Größen des nationalsozialistischen Kunstbetriebs neben Werken von weitgehend unbekanntem Künstlern. Die Exponate waren von unterschiedlicher Qualität, alle aber befanden sich im Spektrum dessen, was akzeptiert war. Schad beteiligte sich an der Premiere 1937 mit zwei Ölgemälden, dem bekannten Porträt *Isabella* und einer Pariser Landschaft.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> CSSA 417/2013, Ausst.kat. *Deutsche Städtebilder und Landschaften*, Ausstellung des Vereins Berliner Künstler, 16. Juli bis 31. August 1940. CSSA 593/2013, Korr. Verein Berliner Künstler, Ausstellungen V.B.K., handschriftl. Liste von Bettina Schad.

<sup>78</sup> Sabine Brantl, *Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus*, 2., erw. Aufl. München 2015; Christian Fuhrmeister, „Die Große Deutsche Kunstausstellung 1937–1944“, in: *Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, Politik und die Berliner Kunsthochschule*, hg. v. Wolfgang Ruppert, Köln, Weimar und Wien 2015, S. 96-106.

<sup>79</sup> GDK Research, URL: <http://www.gdk-research.de/de/obj19400630.html> (letzter Zugriff 16.3.2019). Möglicherweise handelte es sich um das Gemälde *Paris, Place St. Jacques* von 1929, Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 104.

*Ergänzende Zuschrift von Claudia Molnar bzgl. des Kunsthändlers Karl Berthold (hochgeladen am 7.11.2019):*

Christian Schad hatte dem Kunsthändler Karl Berthold (1892–1971) Anfang Februar 1943 zwei seiner Kunstwerke, die *Pariser Landschaft* und *Halbakt*, für den Verkauf überlassen (CSSA 7-2017). Karl Berthold, von 1936 bis Dezember 1942 Geschäftsführer der nationalsozialistischen „Berliner Kunsthalle“ in der Hardenbergstraße 21/23, hatte Anfang 1943 ebendort, in den zuvor vom „Hilfswerk für deutsche bildende Kunst“ genutzten Räumen, sein „Kunstkabinett Karl Berthold. Malerei – Graphik – Plastik“ eröffnet (Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 643, Blatt 2216, 2214, 2210). Im November 1943 wurde das Kunstkabinett (und auch die Ausstellungshalle der Berliner Kunsthalle) durch einen alliierten Luftangriff zerstört. Karl Berthold konnte das Gemälde *Halbakt* retten, die *Pariser Landschaft* verbrannte.

Die Kunst der Moderne war für Berthold ein rotes Tuch; so hatte er in einem Schreiben an den Hamburger Kultursenator Wilhelm von Allwörden bezüglich der Hamburger Kunsthalle 1936 gegen die „Schmierereien“ moderner Kunst, die „z.T. von Juden gelieferten Bilder inmitten wirklich guter deutscher Künstler“ gewettert (Archiv Hamburger Kunsthalle, Slg. 910, Blatt 189). Und auch die Berliner Kunsthalle als eine offizielle Galerie des Reichspropagandaministeriums präsentierte ausschließlich Gegenwartskunst, die dem nationalsozialistischen Kunstdogma entsprach. Da Christian Schad Charakter und Hintergrund des „Kunstkabinetts Karl Berthold“ bekannt gewesen sein dürften, arrangierte er sich auch hier – zwecks Verkauf seiner Bilder – mit einer offen nationalsozialistisch agierenden privaten Kunsthandlung.

Beide Werke fanden jedoch keine Käufer.<sup>80</sup> Christian Schad reichte auch für die zweite Ausstellung im Haus der Deutschen Kunst 1938 Arbeiten ein, drei Gemälde und eine Grafik, deren Titel nicht überliefert sind. Sie wurden von der Auswahljury, die ihre Urteile gegenüber den Künstlern nicht begründete, sämtlich abgelehnt.<sup>81</sup> In den folgenden Ausstellungsjahren sind keine weiteren Einlieferungen Schads dokumentiert.<sup>82</sup> Vielleicht war das willkürlich erscheinende Auswahlverfahren der Auslöser, vielleicht schreckten den Künstler aber auch die anfallenden Kosten ab – alle Werke mussten auf eigene Rechnung nach München transportiert werden. Dass Hitlers aggressive Eröffnungsrede von 1937 den Ausschlag gegeben habe, wie verschiedentlich vermutet wurde, ist aufgrund des Versuchs, 1938 wieder teilzunehmen, auszuschließen.<sup>83</sup>

[26] Schad nahm auch nach seinem Umzug von Berlin nach Aschaffenburg im Jahr 1942 an Ausstellungen teil. Im Gau Mainfranken wurde der Ausstellungsbetrieb während des Krieges so lange wie möglich aufrechterhalten; das Angebot schrumpfte aber merklich.<sup>84</sup> Der Maler beteiligte sich an der als Wanderausstellung geplanten „Schau Aschaffenburger Künstler“, die 1943 in Hanau zu sehen war, deren weitere Stationen aber kriegsbedingt nicht mehr zustande kamen.<sup>85</sup>

[27] Christian Schad beteiligte sich also während der NS-Zeit kontinuierlich an Ausstellungen, zum einen an Traditions- und Gruppenschauen, die nicht thematisch gebunden waren, aber auch an den Kunstaussstellungen der NS-Gliederungen, die ganz klar nationalsozialistische Inhalte transportierten.

Karl Berthold führte übrigens noch bis Mitte der 1960er-Jahre sein „Berliner Kunstkabinett“, zuletzt am Schöneberger Ufer 57 (dem heutigen Sitz des „Vereins Berliner Künstler“), weiter (Michael Nungesser, *Der Verein Berliner Künstler*, Berlin 1984).

<sup>80</sup> In einem handschriftl. Korrespondenzverzeichnis Bettina Schads sind Schreiben des Hauses der Deutschen Kunst, die die Annahme der Werke bestätigen (7.7.1937), einen Ankauf des Exponates *Isabella* anzeigen (4.8.1937) und die Verkaufsankündigung als Irrtum korrigieren (9.8.1937) vermerkt. CSSA Ordner Korrespondenz Liste 1915–1965, Korrespondenz 1937.

<sup>81</sup> Haus der Kunst, Historisches Archiv, HdDK 36/5, Karte der Einlieferungskartei 1938. Zum Auswahlverfahren siehe Brantl, *Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus*, S. 83 f. und 100.

<sup>82</sup> Keine Einlieferungen verzeichnen die erhaltenen Einlieferungsdateien im Historischen Archiv des Hauses der Kunst in München und die Online-Datenbank GDK Research, URL: <http://www.gdk-research.de> (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>83</sup> Heesemann-Wilson, *Christian Schad. Expressionist, Dadaist und Maler der Neuen Sachlichkeit*, S. 150; Hoge, *Selbstbildnisse im Angesicht der Bedrohung durch den Nationalsozialismus*, S. 89.

<sup>84</sup> Bettina Keß, „Gründungsjahr 1941. Die Städtische Galerie Würzburg und die Umstände ihres Aufbaus“, in: *Tradition und Propaganda. Eine Bestandsaufnahme. Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Städtischen Sammlung Würzburg*, Ausst.kat., hg. v. Museum im Kulturspeicher, Würzburg 2013, S. 54-61.

<sup>85</sup> CSSA Ordner Korrespondenz 1943-1948, Schreiben des städtischen Archivrats Huber (Der Oberbürgermeister der Stadt Aschaffenburg Städt. Heimatmuseum) an Schad 9.6.1943, Betreff: Ausstellung „Aschaffenburger Künstler“; ebd., Schreiben des Kulturamts der Stadt Aschaffenburg an Schad am 16.10.1943, Betreff: Ausstellung „Aschaffenburger Kunst“ in Offenbach.

## Lebensunterhalt

[28] Christian Schad stammte aus einer wohlhabenden Münchner Familie. Deren Vermögen und die langjährige direkte finanzielle Unterstützung durch den Vater, Dr. Carl Schad, ermöglichten dem Sohn viele Jahre lang eine sorgenfreie Existenz als freischaffender Künstler und machten ihn auch vom Kunstmarkt unabhängig. Erst ab Mitte der 1930er Jahre musste Schad – er war inzwischen 40 Jahre alt – für seinen Lebensunterhalt selbst sorgen: Das elterliche Vermögen war in der Weltwirtschaftskrise zu großen Teilen verloren gegangen. Um Schulden zu begleichen, veräußerte der Vater nach und nach die verbleibenden Besitztümer.<sup>86</sup>

[29] Schad, der bis ins fortgeschrittene Erwachsenenalter nie einer Erwerbstätigkeit nachgegangen war, versuchte zunächst ohne Erfolg, sich mit Fotografien für die Presse ein Einkommen zu sichern.<sup>87</sup> 1935 wurde er auf Vermittlung seines Vaters Carl Angestellter einer niederbayerischen Brauerei: Vom 21. Februar 1935 bis 1. September 1942 leitete er das Berliner Depot der Brauerei Aldersbach.<sup>88</sup> Carl Schad hatte in diesen Jahren den Vorsitz der Brauerei Aldersbach Aretin-Werke AG inne.<sup>89</sup> Sein Sohn war im Berliner Depot für die Kundenbetreuung, Verträge, Buchführung und Abrechnung zuständig, bis im September 1942 die Brauerei ihre Niederlassung kriegsbedingt aufgab.<sup>90</sup>

<sup>86</sup> CSSA Mappe Steuererklärungen 11 IV d, Schreiben Carl Schads an Christian Schad vom 23.2.1936. Bis zu seinem Tod beriet der Vater den Sohn in steuerlichen Fragen. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 43. CSSA 557/2013, Christian Schad an seine Mutter Maria 27.1.1941 (Durchschlag mit Kürzel unterschrieben).

<sup>87</sup> Kaufhold, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 13 und 32-39.

<sup>88</sup> CSSA 592/2013, Arbeitsbuch Deutsches Reich Nr. 40/374493 A, Christian Schad, ausgestellt v. Arbeitsamt Berlin-Mitte Abtl. für Angestellte 2.9.1936.

<sup>89</sup> Informationen zu Sagmeister bei: Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 142, S. 200; BArch R 907/3077, Bd. 1 Brauerei Aldersbach Aretin-Werke AG (Laufzeit 1926–1926) und R 907/11749, Bd. 2 (Laufzeit 1931); BArch 8127/6086, Brauerei Aldersbach Aretin-Werke AG, Aldersbach (bis 1931 Aretin-Werke AG) (Laufzeit: 1923–1937): diverse Geschäftsberichte.

<sup>90</sup> CSSA 592/2013, Vollmacht der Brauerei Aldersbach Aretin-Werke AG, des zeichnungsberechtigten Vorstandes Alois Sagmeister für Christian Schad 23.2.1935; ebd., Zeugnis für Christian Schad, ausgestellt von der Brauerei Aldersbach Aretin-Werke KG, gez. Sagmeister, 5.11.1942. StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, 3590/Blatt 33, Eidesstattl. Erklärung der Brauerei Aldersbach für Christian Schad 14.2.1946. Dort verweist der Vorstand der Brauerei Alois Sagmeister auf den Grund der Aufgabe im September 1942. „In diesem Monat mussten wir unseren Biervertrieb auf Grund des erlassenen Flurbereinigungsgesetzes der weiten Entfernung wegen auflösen.“ CSSA 592/2013, Schreiben der Brauerei Aldersbach Aretin Werke AG Depot Berlin, L. Rigal (?) an das Arbeitsamt Berlin 24.7.1942: „Ich nehme Bezug auf die heutige Besprechung mit Ihnen und mir in Gegenwart von Herrn Schad, bei welcher Gelegenheit ich Ihnen davon Kenntnis gab, dass wir in Folge einer kriegsbedingten [sic] Maßnahme der Hauptvereinigung der deutschen Brauwirtschaft unser hier in Berlin unterhaltenes Bierdepot voraussichtlich liquidieren werden. Diese Vermutung ist nun wahr geworden und ich gebe Ihnen davon Kenntnis, dass unser Depot mit Wirkung ab 1. September 1942 aufgelassen wird.“

[30] Im Hauptberuf war Schad bei der Reichskammer der bildenden Künste als freischaffender Künstler gemeldet.<sup>91</sup> Er erzielte einige Einkünfte aus Porträtaufträgen. Für das Porträt der Dressurreiterin Alix Baade (1934) etwa erhielt er wohl 500 Reichsmark, für das Bildnis von Ruth Freifrau Gorup von Besanez 1.200 Reichsmark (1942).<sup>92</sup> Ein wenig verdiente Schad durch den Verkauf von Reproduktionen seiner Werke in Form von Postkarten oder farbigen Kunstdrucken.<sup>93</sup> Kaum Einnahmen erzielte er hingegen über seinen damaligen Galeristen, Wolfgang Gurlitt (1889–1965), zu dem der Künstler von der Galerie Neumann-Nierendorf wohl im März 1928 gewechselt hatte.<sup>94</sup> Gurlitt – einer der Kunsthändler, die später an der ‚Verwertung‘ „entarteter Kunst“ beteiligt waren – vermittelte Schad lediglich einige Aufträge von Zeitschriften.<sup>95</sup>

[31] Als Angestellter der Brauerei bezog Schad in den Jahren 1936 bis 1942 ein Jahresgehalt zwischen 4.500 und 5.000 Reichsmark vor Steuern.<sup>96</sup> Dieses alleine lag deutlich über den jährlichen Durchschnittsentgelten im Deutschen Reich in den 1930er und 1940er Jahren bzw. ist ein Mehrfaches davon.<sup>97</sup> Hinzu kamen Einnahmen in wechselnder Höhe aus seiner freiberuflichen künstlerischen Tätigkeit. Schad erzielte zwischen 1941 und 1944 als Künstler zwischen 2.800 und 8.100 Reichsmark.<sup>98</sup> Für das einnahmenstärkste Jahr 1943 meldete er beispielsweise einen Gewinn von 8.064 Reichsmark.<sup>99</sup> Das statistische Durchschnittsjahresentgelt in diesem Jahr betrug 2.324

<sup>91</sup> CSSA Mappe Steuererklärungen 11 IV d, Schreiben Carl Schads an Christian Schad vom 23.2.1936.

<sup>92</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 133, S. 190 und Nr. 144, S. 201.

<sup>93</sup> Der Lübecker Kunstverlag vertrieb etwa Postkarten und „Kunstblätter“ von Schads Kinderporträt *Inge (Kind im Gras)*, vgl. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 113. CSSA Ordner Korr 1943/45, Abrechnung des Ludwig Möller Kunstverlags Lübeck vom 31.12.1943.

<sup>94</sup> Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 354; Daten ebd., S. 168.

<sup>95</sup> Meike Hoffmann und Nicola Kuhn, *Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895–1956. Die Biographie*, München 2016, S. 31. Zu Gurlitt Birgit Gropp, *Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880–1943*, [Mikrofiche-Ausg.] 2000 (zugl. Diss. FU Berlin 2000). Siehe auch Walter Schuster, „Facetten des NS-‚Kunsthandels‘ am Beispiel Wolfgang Gurlitt“, in: *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, hg. v. Gabriele Anderl und Alexandra Caruso, Innsbruck/Wien/Bozen 2005, S. 212–226. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 41.

<sup>96</sup> CSSA Mappe Steuererklärungen 11 IV d.

<sup>97</sup> Jährliche Durchschnittsentgelte: 1941: 2.297 RM, 1942: 2.310 RM, 1943: 2.324 RM, 1944: 2.292 RM; nach: Sozialgesetzbuch (SGB) Sechstes Buch (VI) – Gesetzliche Rentenversicherung (Artikel 1 des Gesetzes v. 18. Dezember 1989, BGBl. I S. 2261, 1990 I S. 1337) Anlage 1 Durchschnittsentgelt in Euro/DM/RM, [http://www.gesetze-im-internet.de/sgb\\_6/anlage\\_1.html](http://www.gesetze-im-internet.de/sgb_6/anlage_1.html) (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>98</sup> CSSA Mappe Steuererklärungen 11 IV d.

<sup>99</sup> CSSA, Mappe Korr. Reichskammer der bildende Künste (Reichsverband bildender Künstler), handschriftl. Notizen zur Beitragsfestsetzung der Reichskammer der bildenden Künstler. Einkommensangaben in StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590 9175/Blatt 3, Meldebogen auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946, Christian Schad, 22.5.1946, Frage 8.

Reichsmark. Ab dem Zeitpunkt, an dem der Maler finanziell auf eigenen Füßen stehen musste, und selbst als er sein Einkommen als Brauereiangestellter verloren hatte, verdiente Schad vergleichsweise gut. Ab 1943 sicherte ihm ein Auftrag der Stadt Aschaffenburg für eine Kopie der Stuppacher Madonna von Matthias Grünewald wieder ein regelmäßiges Einkommen. Die Kaufsumme des Bildes war auf insgesamt 12.000 Reichsmark festgesetzt. Vereinbart wurde ein Fixum von 700 Reichsmark, das monatlich ausgezahlt werden sollte.<sup>100</sup> Schads spätere Ehefrau Bettina Mittelstädt verdiente zum Vergleich 1943 als Schauspielerin am Theater am Kurfürstendamm Berlin monatlich 200 Reichsmark und in ihrem Anschlussengagement an den Städtischen Bühnen Thorn 300 Reichsmark.<sup>101</sup> Dennoch war die Sicherung der wirtschaftlichen Existenz immer wieder ein Grund zur Sorge für Christian Schad, der Unterhalt für seinen Sohn Nikolaus zahlte und nach dem Tod des Vaters wohl auch seine Mutter unterstützte.<sup>102</sup>

[32] Schad empfand die für ihn völlig neue Situation als Belastung, seine Angestelltentätigkeit fiel ihm schwer, interessierte ihn nicht und ließ ihm zu wenig Zeit für seine künstlerische Arbeit. Im Januar 1941 schrieb er an seine Mutter: „Ich kann wohl sagen, dass ich mir nicht so leicht tue, wie du es vermutest, besonders da ich für diese Art von Betätigung nichts übrig habe. Wenn ich auch fast nie ein Wort darüber verliere, so ist es nur deshalb, weil mir das Jammern ekelhaft und sinnlos erscheint.“<sup>103</sup> Der Künstler nahm während der NS-Zeit eine ungeliebte Beschäftigung auf, weil er für seinen Lebensunterhalt sorgen musste, der nun nicht mehr durch das Familienvermögen abgesichert war, nicht aber, um sich etwa dem nun vom Regime bestimmten Kunstbetrieb zu entziehen.<sup>104</sup>

## Im Krieg

[33] Der Zweite Weltkrieg bedeutete für Schad einen dauerhaften Ortswechsel und den Verlust eines Teils seiner Werke. Den Kriegsbeginn und die ersten Kriegsjahre erlebte Christian Schad in Berlin. Als sein Atelier in der Lietzenburger Straße am 3.

<sup>100</sup> SSAA PA 210, Personalakte Christian Schad der Stadt Aschaffenburg, Vereinbarung der Stadt Aschaffenburg und Christian Schad Aschaffenburg am 22.4.1943. Elwine Rothfuss-Stein, „Christian Schads Kopie der ‚Stuppacher Madonna‘ von Matthias Grünewald“, in: *Christian Schad. Die späten Jahre 1942–1982*, Ausst.kat., hg. v. Brigitte Schad, Thomas Röske und Elwine Rothfuss-Stein, Aschaffenburg 1994, S. 71-80.

<sup>101</sup> CSSA 763/2013, Meldebogen aufgrund des Gesetzes zur Befreiung vom Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946, Bettina Mittelstädt, Schauspielerin, Aschaffenburg 25.5.1946, Frage 3.

<sup>102</sup> Zu den Unterstützungszahlungen und zur finanziellen Situation allgemein siehe: CSSA 557/2013, Christian Schad an seine Mutter Maria am 27.1.1941 (Durchschlag eines Briefs, mit Kürzel unterschrieben). Versuche, die Mitgliedsbeiträge zu reduzieren: CSSA 593/2013, Korr. [espondenz] Verein Berliner Künstler.

<sup>103</sup> CSSA 557/2013, Christian Schad an seine Mutter Maria am 27.1.1941 (Durchschlag eines Briefs, mit Kürzel unterschrieben).

<sup>104</sup> Diese Interpretation vertrat z. B. Dieter Ruckhaberle (Direktor der Staatlichen Kunsthalle Berlin) in seiner Trauerrede für Schad am 19.2.1982, CSSA 862/2013, maschinenschriftl. Manuskript. Ähnliches bei Fuhrig, „Dandy und großer Frauenmaler. Aschaffenburg plant Museum für den neusachlichen Maler Christian Schad“.

März 1943 von Bomben getroffen wurde, hielt er sich nicht in der Reichshauptstadt auf, sondern wegen eines Auftrags in Aschaffenburg. Der Künstler kehrte nicht mehr in das zerstörte Berlin zurück. Den Transport der Überreste seines Ateliers und vor allem der Gemälde, die den Angriff überstanden hatten, organisierte seine damalige Freundin und spätere zweite Ehefrau Bettina Mittelstädt (1921–2002). Schad hatte die 21-jährige Schauspielerin im Jahr zuvor kennengelernt und sie auch porträtiert.<sup>105</sup> Während Mittelstädt zunächst noch am Theater beschäftigt war, zuletzt am Stadttheater im westpreußischen Thorn, und dann freiwillig als Rotkreuzkrankenschwester arbeitete, erlebte Schad die letzten Kriegsjahre in Aschaffenburg und Umgebung sowie im Harz in einer Kuranstalt. Mit 45 Jahren war der Künstler bei Kriegsbeginn zu alt, um regulär zur Wehrmacht eingezogen zu werden. Im September 1944 wurde nach einem „Führererlass“ der sogenannte Volkssturm unter Verantwortung des Chefs der Parteikanzlei der NSDAP Martin Bormann gebildet. Er sollte alle männlichen Jugendlichen und Männer zwischen 16 und 60 für den Kriegsdienst erfassen. Schad konnte seine Verpflichtung mit einem ärztlichen Attest verhindern. „Ich habe mich melden müssen. Mein Arzt hat ein Zeugnis geschickt“, schrieb er Ende September 1944 an Bettina Mittelstädt.<sup>106</sup> Das Attest bescheinigte Schad ein chronisches Magengeschwür und einen sehr schlechten Allgemeinzustand<sup>107</sup> und war offenbar nötig, um den Einzug in letzter Minute zu verhindern, obwohl der Künstler bereits seit 1943 als wehruntauglich galt.<sup>108</sup>

[34] Schad befand sich bereits in Berlin und dann in Aschaffenburg durchgehend in ärztlicher Behandlung. Von September bis November 1944 hielt sich der Künstler im Städtischen Krankenhaus Aschaffenburg zur Behandlung seines Magengeschwürs und für eine „Liegediätkur“ auf.<sup>109</sup> Dort erlebte er die schweren Bombenangriffe auf die

<sup>105</sup> 2000 schilderte Bettina Schad den Transport für eine Radiosendung des Bayerischen Rundfunks, s. Lisbeth Exner, „Relative Realitäten. Die künstlerischen Wege des Christian Schad“, Manuskript einer Sendung vom 6.4.2000 (Bayern2 Radio); Thomas Richter, „C'est le provisoire qui dure. Christian Schad und Aschaffenburg“, in: *Christian Schad – Retrospektive. Leben und Werk im Kontext*, hg. v. Rudolf Leopold u.a., Köln 2008, S. 29-40, hier S. 30; zum Porträt s. Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, Nr. 141, S. 199.

<sup>106</sup> CSSA 782/2013, Schad an Bettina Mittelstädt am 27.9.1944.

<sup>107</sup> CCSA 591/2013, Eidesstattl. Erklärungen für das Spruchkammerverfahren, Abschrift Ärztliche Zeugnisse, Dr. [Ludwig] Lurz, Chefarzt, Aschaffenburg 23.9.1944. Lurz wies in seiner Eidesstattlichen Erklärung in Schads Spruchkammerverfahren im August 1946 darauf hin, er habe „wiederholt Zeugnisse geschrieben, damit er sich von der Partei fernhalten konnte und zum Volkssturm nicht eingewiesen wurde“. StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 28. Eidesstatt. Erklärung von Dr. Ludwig Lurz, Facharzt für innere Krankheiten, Chefarzt am Städt. Krankenhaus Aschaffenburg, am 26.8.1946.

<sup>108</sup> CSSA 7802/2013, Fotografie Ausmusterungsschein für Christian Schad, ausgestellt von der polizeilichen Meldebehörde Aschaffenburg und dem Wehrbezirkskommando Aschaffenburg 15.7.1943. Im Bundesarchiv Abteilung Militärarchiv (Freiburg) finden sich keine Unterlagen zu Schad; schriftl. Auskunft vom 15.6.2016. CCSA 591/2013, Eidesstattl. Erklärungen für das Spruchkammerverfahren, Abschrift Ärztliche Zeugnisse, Dr. [Ludwig] Lurz, Aschaffenburg Juli 1943.

<sup>109</sup> CCSA 591/2013, Eidesstattl. Erklärungen für das Spruchkammerverfahren, Abschrift Ärztliche Zeugnisse, Dr. [Ludwig] Lurz, 23.9.1944.

Stadt. Mitte Januar 1945 trat der Patient eine Kur im Harz an.<sup>110</sup> Schad verbrachte mehrere Wochen, vermutlich bis in den März 1945, mit Fasten und Heilerde-Anwendungen in der Kuranstalt Jungborn, einer in der Ernährungsreformbewegung gegründeten Einrichtung.<sup>111</sup> Am 22. Januar schrieb er von dort an Mittelstädt:

*Es gefällt mir sehr gut, da es hier ganz natürlich zugeht Luftbaden, Sauna, Rohkost mit etwas vegetarischer Kost. Ich werde noch drei Wochen hier sein. – Heute war im Bericht ein Angriff auf A'burg [Aschaffenburg, Anm. d. A.] erwähnt. Es war schon ca. 50 % zerstört. Ich hab 7 km von A'burg im Spessart bei Bekannten ein Zimmer gemietet, wo ich die ‚Madonna‘ fertig malen wollte, da das in Aschaffenburg nicht mehr möglich ist, infolge der andauernden Annahme der damit verbundenen Gefahr Unruhe.<sup>112</sup>*

Nach seiner Fastenkur kehrte Schad nach Franken zurück, um auf dem Gut von Bekannten zu arbeiten. Dort erlebte er das Kriegsende.<sup>113</sup>

## Entnazifizierung

[35] Nach 1945 musste sich auch Christian Schad dem Entnazifizierungsprozess unterziehen, den die Alliierten unmittelbar nach Kriegsende begonnen hatten. Gegen den Künstler wurde ein sogenanntes Spruchkammerverfahren eröffnet.<sup>114</sup> In der US-Zone, zu der Schads Wohnort Aschaffenburg gehörte, war dafür Grundlage das Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946.<sup>115</sup> Alle deutschen Staatsangehörigen über 18 Jahren mussten umfassend Auskunft über ihre Tätigkeiten während des Nationalsozialismus erteilen. Spruchkammern überprüften diese Angaben und entschieden über die Eröffnung eines Verfahrens. Personen, die ein öffentliches Amt innehatten, im Staatsdienst arbeiteten, in der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen engagiert oder auch nur Parteimitglieder waren, wurden in der Regel angeklagt. Das Gesetz richtete jedoch den Fokus auf die Frage der „Verantwortlichkeit“ des Einzelnen und machte diese nicht automatisch von Mitgliedschaften in Partei oder

<sup>110</sup> CSSA 782/2013, Schad an Bettina Mittelstädt 27.9.1944.

<sup>111</sup> Judith Baumgartner, „Ernährungsreform“, in: *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933*, hg. v. Diethart Kerbs und Jürgen Reulecke, Wuppertal 1998, S. 115–126, hier S. 119. Siehe auch URL: <http://www.jungborn-harz.eu> (letzter Zugriff 20.3.2019).

<sup>112</sup> CSSA 782/2013, Schad an Bettina Mittelstädt, Jungborn im Harz 22.1.1945; CSSA 782/2013, Schad an Bettina Mittelstädt, Jungborn im Harz 18.2.1945.

<sup>113</sup> Interview mit Schad 26.4.1978 in Keilberg von Birgit Hoffmann, Sigrid Wenzel und Hans-Joachim Müller, in: *Butzbacher Künstlerinterviews. Hessische Beiträge zur Literatur*, hg. v. Gesellschaft Hessischer Literaturfreunde, Darmstadt 1980, S. 159–167, hier S. 161.

<sup>114</sup> Wolfgang Benz, „Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung“ (13.7.2005), URL: <http://www.bpb.de/izpb/10067/demokratisierung-durch-entnazifizierung-und-erziehung?p=all> (letzter Zugriff 16.3.2019); Paul Hoser, „Entnazifizierung“ (5.2.2013), in: *Historisches Lexikon Bayerns*, URL: [http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel\\_46003](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_46003) (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>115</sup> *Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus. Vom 5. März 1946. Mit Ausführungsvorschriften, Formblättern, der Anweisung für die Auswerter der Meldebögen und der Rangliste in mehrfarbiger Wiedergabe, in amtlichem Auftrag und mit Anmerkungen und Sachverzeichnis versehen von Erich Schullze*, München 1946.

NS-Organisationen abhängig.<sup>116</sup> In Bayern wurden nur gegen 28 % der Personen, die Meldebögen abgegeben hatten, Verfahren eingeleitet, darunter gegen Schad.<sup>117</sup>

[36] Die Betroffenen mussten eine Erklärung zu ihrem Verhalten zwischen 1933 und 1945 abgeben, Dokumente vorlegen und für alle Aussagen bekräftigende eidesstattliche Erklärungen von als unbelastet geltenden Personen einreichen. In den Klageerwiderungen versuchten die meisten ihre Rolle als möglichst unbedeutend darzustellen. Passivität deuteten sie zu widerständigem Verhalten um und oft gaben sie an, Jüdinnen und Juden in ihrer Umgebung unterstützt zu haben. Diese Darstellungen wurden von den eidesstattlichen Erklärungen von Bekannten und Geschäftspartnern gestützt, die die Bezeichnung „Persilscheine“ oder „white wash“ erhielten: Sie halfen, den Beklagten „weiß zu waschen“.<sup>118</sup> Die Spruchkammern holten aber auch selbst Informationen ein und überprüften Angaben.<sup>119</sup>

[37] Am Ende der Verfahren fällten die Kammern ein Urteil. Ihre „Sprüche“ ordneten die Betroffenen in eine von fünf Belastetenkategorien ein: I. Hauptschuldige, II. Belastete, III. Minderbelastete, IV. Mitläufer und V. Entlastete. Die Spruchkammern konnten Strafen verhängen; in den niedrigeren Belastungsstufen waren dies meist Geldstrafen, in den höheren auch Arbeitslager bis zu zehn Jahren, Einziehung des Vermögens, Pensionsverlust, Gehaltskürzungen, Arbeitsbeschränkungen bis hin zum Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte. Die Spruchkammern urteilten meist milde und folgten den Argumentationslinien der Beklagten. Viele von ihnen konnten zudem in Revisionsverfahren eine noch günstigere Bewertung erreichen. Arbeitsüberlastung, mangelnde Sachkenntnis der Kammermitglieder – nur wenige waren Juristen – und Korruption führten in Bayern zu besonders hohen Zahlen an Einstufungen in die niedrigste Belastungskategorie als Mitläufer oder gar als unbelastet.<sup>120</sup> Spruchkammerunterlagen sind also wichtige Quellen, um das Engagement und die Verantwortlichkeit von Personen während der Zeit des Nationalsozialismus einschätzen zu können, sie erfordern jedoch einen besonders kritischen Umgang.

[38] Der öffentliche Kläger der Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt eröffnete im Mai 1947 mit seiner Klageschrift das Verfahren gegen Schad und beantragte, „den Betroffenen in die Gruppe III der Minderbelasteten einzureihen“.<sup>121</sup> In der Klagebegründung heißt es:

*Christian Schad war Mitglied der NSDAP vom Mai 1933–1942. Durch seine Mitgliedschaft gilt der Betroffene gemäß Anlage zum Gesetz Teil A: D/II/4 als belastet.*

*Die eingereichten Unterlagen lassen erkennen, daß Schad trotz seiner formellen Zugehörigkeit kein überzeugter Nationalsozialist war. Unterm [sic] 7.1.1939 wird in der*

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Hoser, „Entnazifizierung“.

<sup>118</sup> Lutz Niethammer, *Die Mitläuferfabrik. Die Entnazifizierung am Beispiel Bayerns*, Berlin/Bonn 1982.

<sup>119</sup> Hoser, „Entnazifizierung“.

<sup>120</sup> Ebd.

<sup>121</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 8, Klageschrift des öffentlichen Klägers gegen Christian Schad, o.D. [mit Stempel 30.5.47].

*Ausgabe des Völkischen Beobachters dem Betroffenen bestätigt, daß er als freischaffender Künstler sich niemals der nationalsozialistischen Kunstführung unterordnete.*

*Als Mitarbeiter des Vorsitzenden der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes Bayern Dr. Ludwig Schmitt, [sic] hat Christian Schad die von demselben geleistete Vorarbeit in 5 1/2-jähriger Weiterführung zum Abschloß [sic] gebracht.*

*Schad ist im weitgehendsten Maße einer milderer Beurteilung würdig und wird bis zur endgültigen Widerlegung in die Gruppe III der Minderbelasteten eingereiht.<sup>122</sup>*

[39] Als vor dem 1. Mai 1937 in die NSDAP eingetretener „Parteigenosse“ wurde Schad von der US-amerikanischen Militärregierung wie u. a. alle Parteifunktionäre und höheren Ränge der Waffen-SS als Betroffener angesehen, dessen Beteiligung und Schuld im Nationalsozialismus zu ermitteln war.<sup>123</sup> „Mitglied (kein Amt, kein Rang)“ vermerkte Christian Schad über sein Parteiengagement im umfangreichen Fragebogen der US-amerikanischen Militärregierung aus dem Sommer 1945 und „Kein Amt, kein Rang, keine Tätigkeit“ bezüglich seiner Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste.<sup>124</sup> Im einige Monate später für das Spruchkammerverfahren auszufüllenden Meldebogen beantwortete er die Frage „Hatten Sie irgendwelche Vorteile durch Ihre Mitgliedschaft in einer Naziorganisation (z. B. durch Zuschüsse, Sonderzahlungen der Wirtschaftsgruppe, Beförderungen, UK-Stellung u. ä.)?“ mit „Nein. Nur Nachteile.“<sup>125</sup> Der Künstler stufte sich selbst als entlastet ein und beantwortete die Frage „Falls Sie glauben, dass das Gesetz [Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946, Anm. d. A.] nicht auf Sie Anwendung findet, geben Sie Gründe an“ mit:

*Eingetreten auf Drängen meines Vaters. Selbst politisch ganz uninteressiert, infolge meines Widerstandes 1942 ausgeschlossen. Tarnte meinen Aufenthalt. Durch fortgesetzte Schikanen und Verfolgungen durch die Partei wurde ich schwer krank und bin seitdem in meiner Arbeitsfähigkeit stark beeinträchtigt. Politisch Verfolgte unterstützt und geholfen. (Beweise liegen vor).<sup>126</sup>*

Diese Argumentation führte er in einer Klageerwiderung auf etwas mehr als einer maschinenschriftlichen Seite aus.

#### *Erklärung*

*Da ich meinem Vater [...] zur Last fiel und kaum das tägliche Brot verdiente, gab ich seinem fortgesetzten Verlangen, 1933 zur NSDAP einzutreten, schließlich nach, weil mein Vater, obwohl selbst Nazigegner, forderte, dass einer von der Familie dabei sein müsse. [...] Politisch vollkommen uninteressiert, trat ich wie in einen Verein ein,*

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Angelika Königseder, „Das Ende der NSDAP. Die Entnazifizierung“, in Wolfgang Benz (Hg.), *Wie wurde man Parteigenosse? Die NSDAP und ihre Mitglieder*, Frankfurt/M. 2009, S. 151-166, hier S. 155 f.

<sup>124</sup> CSSA 590/2013 Spruchkammer 11 IV d, Fragebogen Military Government of Germany.

<sup>125</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 3, Meldebogen Frage 4, wie Anm. 25.

<sup>126</sup> Ebd., Frage 13.

*besuchte anfangs einige Versammlungen (ich glaube 3 oder 4), die mir – feind [sic] jeder militärischen Betätigung – so verlogen und widerwärtig vorkamen, dass ich jede Betätigung dafür ebenso wie Mitgliedschaft bei andern Organisationen von da an sofort ablehnte und mich weitgehend vom Zahlen zu drücken versuchte, was mir auch öfters gelang, mir aber auch unzählige Vorladungen und Schikanen eintrug. Man warf mir Belastung der Partei vor und wollte mich vors Parteigericht bringen. Ich konnte letzteres gerade noch durch ein ärztliches Zeugnis und Wohnortwechsel abbiegen, wurde aber im Jahre 1942 schließlich doch aus der Partei ausgeschlossen [...]. Bis Kriegsende hielt ich mich dann in Bayern versteckt. Infolge der Aufregungen und Schikanen hatte ich ein chronisches Magengeschwür bekommen, das ich auch heute noch habe und das mich auch 1943 vom Militärdienst befreite. Hier in Aschaffenburg wusste niemand von meiner Parteiangelegenheit, die ich geheim hielt, um nicht von Parteistellen entdeckt zu werden. Beim Aufruf zum Volkssturm, der von der Partei durchgeführt wurde, musst [sic] ich jedoch dieses von neuem [sic] fürchten. Auf Grund einer Magenblutung kam ich aber ins Krankenhaus und konnte mich dadurch auch davor drücken. Von 1935 bis 1942 habe ich aus wirtschaftlichen Gründen ein Bierdepot nebenher verwaltet. Dort habe ich mit vollem Bewusstsein der Gefahren für mich zwei jüdischen Vertretern (Herrn Wiener und Herrn Kahn) bis zuletzt unter Verdeckung ihres Judentums Provisionen ausbezahlt. Da der Name Kahn gefährlich war, tarnte ich diesen und führte ihn unter dem Namen 'Müller', was heute noch aus den Geschäftsbüchern beweisbar ist (Anlage 5). Für den bekannten Arzt und Forscher Dr [sic] Ludwig Schmitt habe ich, während er fünf Jahre im K.Z. war, wichtige und umfangreiche Arbeiten für ein grundlegendes Werk, das in Kurzem [sic] erscheinen wird, durchgeführt. Die Arbeit war deshalb gefährlich, weil ich als feindlich Gesinnter, [sic] schon unter ständiger Beobachtung der Partei stand. Ausserdem konnte ich einem Hamburger Kaufmann, Herrn Silberstein, der Jude ist, in wichtigen Dingen und in seiner großen Notlage infolge Verfolgung helfen, was Herr Dr [sic] Schmitt bezeugen kann (Anlage 6). Ferner habe ich trotz scharfen Verbots ca. 1000 okkulte und geisteswissenschaftliche, gegenmilitärische Bücher, von denen auf die meisten Jagd gemacht wurde und deren Besitz gefährlich war, bis heute durchgerettet. Ich habe, wo ich nur konnte, gegen das 3. Reich Stellung genommen. Beweisstücke liegen vor. Aschaffenburg, August 46 Christian Schad.<sup>127</sup>*

[40] Ziel der Erklärung war es, glaubhaft zu machen, den Nationalsozialismus nicht aktiv unterstützt und sich gegenüber dem Regime sogar kritisch bis widerständig verhalten zu haben, etwa durch gefährliche Aktivitäten wie die Unterstützung von Juden. So wollte der Beklagte belegen, dass er trotz Parteimitgliedschaft nicht vom „Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946“ betroffen sei und eine Einstufung als entlastet erreichen. Schad folgte damit einer verbreiteten Strategie. Seine geschickte Darstellung und Argumentation, die sehr genau auf die gewünschte bessere Einstufung passte, lässt vermuten, dass er im Verfahren anwaltlich vertreten oder beraten wurde.

[41] Christian Schad legte nur wenige Dokumente vor, die die in der Klageerwiderung gemachten Angaben belegten. Die meisten der dort erwähnten Anlagen sind

<sup>127</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 26, Erklärung Schads August 1946; CSSA 590/2013, Spruchkammer 11 IV d, handschriftl. Entwurf der Erklärung (ohne Datum).

eidesstattliche Erklärungen, „Persilscheine“, von guten Bekannten, Ärzten, seinem ehemaligen Arbeitgeber und seiner Freundin, die alle seine Regimegegnerschaft und die dadurch erlittenen Repressalien bestätigten.<sup>128</sup> Das von Schad eingereichte Schreiben der NSDAP-Ortsgruppe Berlin-Lichterfelde belegt Konflikte mit seiner Ortsgliederung, nicht aber den angeblich 1942 erfolgten Parteiausschluss. Ähnliches gilt für den Hinweis, zwei jüdische Mitarbeiter der Brauereiniederlassung unter Decknamen weiter beschäftigt und einem weiteren jüdischen Kaufmann geholfen zu haben. Diese Behauptung bestätigten nur der Brauereivorstand Alois Sagmeister und Schads Arzt Dr. Ludwig Schmitt.<sup>129</sup> Juden in irgendeiner Form unterstützt zu haben, gehörte zur Standardargumentation, um in einem Spruchkammerverfahren eine regimekritische Grundhaltung zu belegen. Ferdinand Benno Kahn, Kaufmann und einer der beiden in Schads Erklärung aufgeführten „jüdischen Vertreter“, wurde mit seiner Frau Hedwig am 9. September 1942, also offenbar unmittelbar nach Schließung des Brauereidepots, von Berlin nach Theresienstadt deportiert; beide kamen dort im Ghetto innerhalb weniger Wochen um.<sup>130</sup>

[42] Für seine wiederkehrenden gesundheitlichen Probleme machte Schad in seiner Aussage die inneren ethischen Konflikte, unter der er als Nazi-Gegner gelitten habe, sowie Nachstellungen durch die Partei verantwortlich. Diese hätten ihn sogar zum Wegzug aus Berlin gebracht.<sup>131</sup> Dass säumige Beitragszahler oder Personen, die sich wiederholt der Teilnahme an Parteiveranstaltungen entzogen, von Funktionären hartnäckig bedrängt wurden, scheint im engmaschigen Überwachungsstaat durchaus plausibel. Für Repressalien oder gar für Verfolgungen gibt es jedoch nach heutigem Kenntnisstand keine Hinweise.

<sup>128</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 30, Abschrift der Eidesstattl. Erklärung Louise Müller, Facharztgattin, München 26.1.1946 (Original in CSSA 590/2013 Spruchkammer 11 IV) und ebd. 9175/Blatt 22, Abschriften der Eidesstattl. Erklärungen Dr. med. (Friederike) Richter, Ärztin, Halfing, 17.1.1946 und Bettina Mittelstädt, Aschaffenburg, 27.1.1946.

<sup>129</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 33: Eidesstattl. Erklärungen Alois Sagmeister, Brauerei Aldersbach/Aretin-Werke K.G., Aldersbach, 14.1.1946 und Dr. med. Ludwig Schmitt, Arzt, München, 28.1.1946.

<sup>130</sup> Zentrale Datenbank der Namen der Holocaustopfer (Yad Vashem), URL: <http://yvng.yadvashem.org> (letzter Zugriff 16.3.2019), ID 11534606: Ferdinand Kahn, ID 4108892: Hedwig Kahn, geborene Geiger (Informationen übernommen aus: *Gedenkbuch. Opfer der Verfolgung der Juden unter der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland 1933-1945*, bearb. v. Bundesarchiv Koblenz und dem Internationalen Suchdienst Arolsen, s. <https://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/>). Siehe ferner: *Gedenkbuch Berlins der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*, hg. v. Freie Universität Berlin/ Zentralinstitut für sozialwissenschaftliche Forschung, Berlin 1995; Liste der Deportationszüge aus Berlin von 1941 bis 1945, URL: <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/geschichte/artikel.240430.php> (letzter Zugriff 16.3.2019); Transportliste des 60. Alterstransport 9.9.1942, National Archives and Records Administration Washington, Signatur A3355 (?), vgl. URL: [http://statistik-des-holocaust.de/list\\_ger\\_ber\\_at51-60.html](http://statistik-des-holocaust.de/list_ger_ber_at51-60.html) (letzter Zugriff 16.3.2019).

<sup>131</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 26, Erklärung Schads August 1946.

[43] Die Spruchkammer akzeptierte die Darstellung von Christian Schad und die eingereichten Aussagen und Dokumente als Beweise. Sie folgte auch der Haltung des öffentlichen Anklägers, der der Kammer bereits in seiner Klageschrift die Argumente für eine mildere Beurteilung an die Hand gegeben hatte: NSDAP-Mitgliedschaft nicht aus eigenem Antrieb und Überzeugung, fehlendes Engagement sowie Hilfe für Juden und Regimegegner.<sup>132</sup> Der Entscheid, der sogenannte Spruch, stufte Schad schließlich in die Gruppe IV der „Mitläufer“ ein: „Er hat am Nationalsozialismus teilgenommen, ihn jedoch nur unwesentlich unterstützt.“<sup>133</sup> Diese Stufe war für einen Betroffenen vorgesehen, der ohne Hauptschuldiger zu sein, zwar als Belasteter erscheint, aber eindeutig und klar erkennbar frühzeitig vom Nationalsozialismus und seinen Methoden abgerückt ist<sup>134</sup> und wer als Mitglied der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen, ausgenommen HJ und BDM, lediglich Mitgliedsbeiträge bezahlte, an Versammlungen, deren Besuch Zwang war, teilnahm oder unbedeutende oder rein geschäftsmäßige Obliegenheiten wahrnahm, wie sie allen Mitgliedern vorgeschrieben waren.<sup>135</sup>

Außerdem erkannte die Kammer an, dass Schad weder Aktivist, Militarist noch Nutznießer nach dem Befreiungsgesetz war. Der Spruch verhängte eine einmalige Sühnezahlung von 500 Reichsmark an einen Wiedergutmachungsfonds plus 3 % der auf 6.000 Reichsmark festgesetzten Streitwertsumme. Der Künstler legte keine

<sup>132</sup> In ihrer Begründung bezog sich die Spruchkammer u. a. auch auf einen im *Völkischen Beobachter* erschienenen Artikel zu Egon Erwin Kisch, der Schads Porträt des Reporters erwähnt, s. *Völkischer Beobachter* 7.1.1939, Nr. 7, S. 5: „Wie, sind meine Empfindungen zu heftig? Das ist meine semitische Ader. Müssen Sie sich daran gewöhnen. Oder schauen Sie das Bild des Malers Christian Schad an, der hat mir [sic] für Gurlitts Kunsthandlung früher – naja – porträtiert. Gutes Bild übrigens – von mir aus. Im Hintergrund Stahlträger, davor ich – entblößt versteht sich. Jeder Mensch entblößt sich mal. Sie müssen sich nichts draus machen, daß ich mir auf meinem Bauch ein Mädchen tätowieren ließ, schließlich trage ich dafür auf meiner Brust ein Schwert und einige Hampelmänner auf dem Arm. Aber das sind die Interieurs.“ Zitiert nach Carl Lazlo, *Christian Schad*, Basel 1979, S. 179. Der Artikel, auf den vielfach Bezug genommen wurde, ließ sich jedoch in den im Bibliotheksleihverkehr zugänglichen Ausgaben des *Völkischen Beobachters* bisher nicht nachweisen. Aus dem bei Lazlo zitierten Text lässt sich weder die Aussage der Klagebegründung („Unterm 7.1.1939 wird in der Ausgabe des Völkischen Beobachters dem Betroffenen bestätigt, daß er als freischaffender Künstler sich niemals der nationalsozialistischen Kunstführung unterordnete.“) noch die der Spruchbegründung („Bereits am 7.1.1939 wurde der Betroffene im Völkischen Beobachter charakterisiert, daß er immer noch mit jüdischen Mitbürgern freundschaftlich verkehre und sie porträtiere.“) ableiten. StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, 9175/Blatt 8: Klageschrift des öffentlichen Klägers bei der Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt gegen Christian Schad, o. D. [mit Stempel 30.5.47] und ebd., 9175/Blatt 1, Spruch der Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt gegen Schad, 3.10.1947 (rechtskräftig 1.12.1947).

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> *Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus*, Abschnitt I, Art 11 (2), wie Anm. 113.

<sup>135</sup> Ebd., Abschnitt I, Art. 12.II 1.

Berufung gegen den Spruch ein, der damit am 1.12.1947 rechtskräftig wurde.<sup>136</sup> Mit 685,30 Reichsmark war für Christian Schad der Nationalsozialismus erledigt.<sup>137</sup>

## Resumee

[44] Schad selbst sah sich im Rückblick während des Nationalsozialismus in der Rolle des bewusst Unbeteiligten, des Anti-Militaristen, des Unpolitischen und damit letztendlich auch nicht Verantwortlichen.

*Während der Hitlerzeit gehörte ich zwar nicht zu den verbotenen Künstlern, aber ich habe nicht viel gemalt; einige private Porträts, soweit ich Zeit hatte [...]. Natürlich hätte ich in die offizielle Nazi-Kunst einsteigen können. Aber das kam für mich gar nicht in Frage. In dieser Zeit habe ich angefangen, mich intensiver mit ostasiatischer Kunst und Philosophie zu befassen.*

*Man musste entweder mittun, oder man war kaltgestellt. Ich meine, ich habe Aufträge gehabt, privater Natur. Aber das, was man zum Leben braucht, das habe ich mir dazu verdient durch eine kaufmännische Sache,*

so Schad über seine Haltung während des „Dritten Reichs“ 1978 in zwei Fernsehinterviews.<sup>138</sup> Tatsächlich gibt es keine Hinweise darauf, dass sich Schad politisch engagierte oder von der nationalsozialistischen Ideologie überzeugt war, obwohl er zu den Mitgliedern der NSDAP gehörte, die unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten offenbar aus Opportunismus beitraten, den sogenannten Märzgefallenen. Christian Schad war Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste. Dies war die Voraussetzung, um im NS-Regime als Künstler tätig zu sein. Die Einkünfte aus seiner künstlerischen Arbeit ergänzte er mit einer angestellten Tätigkeit als Leiter eines Bierdepots, um seinen Lebensunterhalt abzusichern. Dies war nach dem Ende der jahrzehntelangen finanziellen Unterstützung durch die Eltern und der damit verbundenen Unabhängigkeit vom Kunstmarkt ab Mitte der 1930er Jahre nötig geworden.

[45] Christian Schad war während der NS-Zeit kein auffälliger Künstler: Er gehörte nicht zu den Favoriten im nationalsozialistischen Kunstbetrieb, erhielt mit Ausnahme einer Kopie der Stuppacher Madonna von Matthias Grünewald für die Stadt Aschaffenburg keine öffentlichen Aufträge, hatte keine Einzelausstellungen und unterstützte das Regime nicht mit Propagandawerken. Und dennoch war er auch während des Nationalsozialismus am Kunstleben beteiligt und war weder wegen seiner Person noch seiner künstlerischen Arbeit größeren Repressalien ausgesetzt. Er war regelmäßig auf großen Gruppenausstellungen präsent, beteiligte sich an der Großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München und veröffentlichte einige seiner Bilder in auflagenstarken Zeitschriften und Magazinen.

<sup>136</sup> StArchiv Wü Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, Az. 3590, Mitteilung des Geschäftsstellenleiters der Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt 1923, 3.12.1947.

<sup>137</sup> Ebd., 9175/Blatt 9, Geldsühnebescheid der Spruchkammer Aschaffenburg-Stadt für Schad, 10.12.1947.

<sup>138</sup> CSSA 868/2013, Typoskript von „Christian Schad, der Maler mit dem Skalpell“, für Fernsehfilm von Helge Cramer, Bayerischer Rundfunk München, Sendung am 23.8.1979 (BR 3), Aufnahmen in Keilberg am 29.10.1978; Interview von Amine Haase am 25.9.1978, unveröffentl. Typoskript, zitiert nach Ratzka, *Christian Schad 1894–1982. Werkverzeichnis*, S. 61, Anm. 192.

Auch mit Werken, die in seiner rückblickend innovativsten und bedeutendsten Phase der 1920er Jahre entstanden waren, war der Maler im nationalsozialistischen Ausstellungsbetrieb gelegentlich präsent. Christian Schad verleugnete sich und seinen vorherigen künstlerischen Weg nicht, passte sich in Stil und Motivwahl jedoch an die neuen politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten an: Seine Werke, die ab den 1930er Jahren entstanden, waren stilistisch und thematisch voll anschlussfähig im nationalsozialistischen Kunstleben. Als ein während der Jahre 1933 bis 1945 tätiger und auf dem Markt präserter Künstler agierte Schad in einem diskriminierenden und repressiven Kunstsystem, das unerwünschte Stile, Themen und vor allem auch Menschen ausschloss, und trug es so mit. Wie viele andere Künstlerinnen und Künstler der Zeit fügte sich auch der Maler, Zeichner und Fotograf Christian Schad ein und arrangierte sich.

### **Über die Autorin**

Bettina Keß studierte Kunstgeschichte, Neuere und Neueste Geschichte, Volkskunde, Romanistik und Kulturmanagement und wurde im Jahr 2000 an der Universität Würzburg mit einer Arbeit zur Kunst und Kulturpolitik der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus promoviert. Nach einem Museumsvolontariat bei der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf in Schleswig war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Küstenmuseum Wilhelmshaven tätig. Seit 2003 arbeitet sie als Kuratorin, Autorin und Kulturmanagerin, seit 2005 als Inhaberin der Agentur *kulturplan* sowie Beraterin für Museen und Kultureinrichtungen. Sie war Lehrbeauftragte an den Universitäten Jena und Würzburg, Referentin in der politischen Bildung und Alumna der Akademie *museion21* (Deutscher Museumsbund, Volkswagen Stiftung, Koerber Stiftung, Alfred Toepfer Stiftung, Kulturstiftung der Länder). Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind: Nationalsozialismus (Kunst, Kulturpolitik, Provenienzforschung), Stadt- und Regionalgeschichte, Alltags- und Sachkultur, die Kunst des frühen 20. Jahrhunderts sowie Erinnerungskultur; ferner der kuratorische Umgang mit Themen und Objekten der Zeitgeschichte (insbesondere des Nationalsozialismus).

*Email:* bettina.kess[[@kulturplan.com](mailto:)]

### **Gutachter**

Olaf Peters, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Lucy Wasensteiner, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

### **Redaktion**

Andrea Lerner, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

**Lizenz**

The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

