

FRANZ RADZIWILL: DAS EXPRESSIONISTISCHE FRÜHWERK (1915-1923)

Als Karl Schmidt-Rottluff kurz vor Weihnachten 1921 den hamburger Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer in dessen Wohnung, Hartwicusstraße 14, besuchte, wurde er mit einer schmerzhaften Situation konfrontiert: Der langjährige Freund – sie kannten sich seit 1910, als der Kunsthistoriker Schmidt-Rottluffs Aufnahme in die Sonderbund-Ausstellung, Düsseldorf, erreichte – besaß elf Gemälde, darunter zwei Selbstbildnisse¹, und nahezu die gesamte Druckgraphik. Doch alle Gemälde waren abgehängt. Stattdessen an den Wänden Arbeiten des jungen Malers Franz Radziwill (geboren 1895). Das muss den verschlossenen Künstler sehr getroffen haben: „Wer die Niemeyersche Wohnung .. betrat, hatte Gelegenheit, die Macht des Bilder zu erfahren. Über den dunklen Flur gelangte man in dreigroße, stilvoll eingerichtete, durch Schiebetüren miteinander verbundene, schöne Räume. Auf hellblau, perlgrau und dunkelgrün gestrichenen Wänden erstrahlten die schönsten frühen Schmidt-Rottluffs, die je in einer Privatsammlung vereinigt waren.“²

Die innere Distanz, die zu dieser radikalen Veränderung führen sollte, hatte sich schon Monate zuvor aufgebaut. Zum einen: Als Wilhelm Niemeyer den Künstler vom 4.- 14. März besuchte, bat ihn dieser, für ein Porträt Modell zu sitzen. Schmidt-Rottluff begann und stellte das „Bildnis Wilhelm Niemeyer“³ im Herbst in der Galerie Heller aus. Dort sah es Niemeyer – und war nicht einverstanden. Diese Ablehnung galt wohl weniger der Person des Malers als vielmehr seiner künstlerischen Aussage. Am 5. März 1922 nahm Niemeyer in einem langen Brief Stellung zu dem grundsätzlich problematischen Verhältnis: „Lieber Herr Schmidt-Rottluff ! Die Woche jährt sich, da ich im vorigen Jahr Ihr Gast war und Tage einer ganz großen Freude und Ihrer Kunst verlebte. Heute ist diese Erinnerung mit der Schwermut getönt, die wohl die Ferne-Farbe aller großen Erlebnisse ist: Daß Gipfel zugleich Enden sind. Als Sie uns bei Ihrem Vorweihnachtsbesuch [bei den S-R feststellen musste, dass alle seine Bilder abgehängt waren] verließen, blieb mir das schwere und schmerzliche Gefühl einer plötzlichen aber tiefen Entfremdung .. Ich möchte aber für uns beide den inneren Vorgängen, die uns einander ferner gestellt haben, die Form geben, die sie für mich zu haben scheinen .. Die Oberflächenbegebnisse Ihres Besuches, dass Sie sich an der Umhängung Ihrer Bilder in meiner Mietswohnung geärgert haben, wie meine Frau meint gefühlt zu haben, .. Ihre scharfe Verurteilung eines jungen Malers, der sich hier bei uns zu finden versucht, - oder die Rücksendung des Drei-Frauen-Bildes ...: Das alles sind natürlich nicht die Gründe einer Entfremdung .. Ich sehe vielmehr unser seelisches Verhältnis so: .. Es hat jetzt seine Folgen gezeitigt, dass wir uns in zehn Jahren der Bekanntschaft eigentlich nie unmittelbar, sondern stets nur mittelbar berührt haben. Dabei kannte ich wohl Sie ! Denn Ihre Kunst war höchste und klarste Offenbarung Ihrer Persönlichkeit und so ist unsere jetzige Entfremdung ja auch nicht mein, sondern Ihr Erlebnis. Denn Sie kannten mich nicht .. diese Befremdung wirkte bereits heimlich, als Sie mein Bild [„Bildnis Wilhelm Niemeyer“, 1921] malten. Da zwang Ihr Auge und Ihre Farbe Sie, diese Ihnen selbst noch gar nicht deutliche Note der Ablehnung meiner Art in das Bildnis hineinzutragen .. Und so zwangen diese innersten Kräfte Ihrer Kunst und Ihres Wesens Sie, auszusprechen, dass [meine Art] Ihnen innerlich fremd und tief zuwider ist .. Die Freude, von Ihnen gemalt zu werden, deckte zunächst alles zu. Erst als ich im Herbst [1921] das Bild bei Heller wiedersah, erschrak ich tief darüber, dass Sie mich so sahen ..“⁴ Niemeyer brach mit Schmidt-Rottluff, orientierte sich an einer neuen Generation der Schaffenden: „.. ist mir das Gesetz des Generationenwandels .. ein wertvolles Hilfsmittel, Leben als Gesetz und Geschehnisnotwendigkeit zu erschauen.“

Eine neue Generation der Schaffenden: Vor diesem Hintergrund entwickelte sich allmählich Niemeyers Verhältnis zu Franz Radziwill. Sie hatten sich im Herbst 1920 in der hamburger Galerie Peter Lüders kennen gelernt. Zu diesem Zeitpunkt war der Maler gerade fünfundzwanzig [geb. 6. Februar 1895], der Kunsthistoriker [geb. 11. Juni 1874] bereits sechsundvierzig Jahre alt. Offenbar hatte Radziwill in der Hartwicusstraße eine Besuch

gemacht, denn er schrieb im November 1920 aus Bremen: „Lieber Herr Niemeyer ! Ihr[en] Brief habe ich erhalten. Jener Tag wo ich bei Ihnen war scheint Erinnerung für mich und Sie zu bleiben .. Möge alles so werden, dass wir uns das Leben ergänzen und erstärken ..“⁵ Von da ab erreichten zahlreiche bemalte Postkarten Niemeyer, der sich für die „prächtigen Grußkarten .. aufs herzlichste“ bedankt und den jungen Maler bittet, Holzschnitte zu machen. Diese erscheinen in der „Kündigung“: „Der Druck des 2. Heftes, mit Ihren Holzschnitten, hat begonnen. Ich freue mich auf dies Heft. Mit herzlichen Grüßen und allen guten Wünschen Ihr Wilhelm Niemeyer.“⁶

Als Niemeyer dem Maler zu Weihnachten 1920 schrieb, sprach er ihn mit „Lieber Herr Radziwill“ an und bedankte sich: „Eine ganz große Freude ist es mir, zum Fest die „Lampen“ [Firmenich/Schulze 10⁷] bei mir zu haben. Das Bild ist uns allen ein großes Erlebnis. Es hängt schön mit Schmidt-R. zusammen.“ Das Gemälde war das erste, das er kaufte. Als weitere offenbar in rascher Folge hinzukamen, trat schon Ende 1921 jene Situation ein, in der sich Niemeyer mit Blick auf das, was er in seiner Wohnung ständig um sich haben wollte, für Radziwill und gegen Schmidt-Rottluff entschied. Ablesbar wird sie auch in den Briefen. Am 9. August 1921 begann ein Brief Niemeyers schon mit „Lieber Radziwill“, am 7. September sprach er ihn bereits mit „Lieber Franz“ an. Radziwill antwortete mit „Lieber W.“

Was der Kunsthistoriker an dem unverbildeten, aus eigenen Wurzeln schöpfenden Radziwill schätzte, zeigt sein erster Text „Über den Maler Franz Radziwill.“ Er wurde im März 1921 veröffentlicht und begann mit den verheißungsvollen Worten: „Ganz selten ist es geschehen, dass ein junger Künstler so sicher und leicht den Weg zu sich und zu seinem Schaffen fand, wie Franz Radziwill, geschehen, dass ein Beginnender mit so reicher Gabe aus Freude, Licht und Seele zu den Mitmenschen kam .. Radziwill hat die Uranlage des wahren Malers, dass ihm Farben nicht Darstellungsmittel sind, sondern das eigenste tiefste Leben der Dinge selbst.“ Niemeyer, der expressionistischen Sprache voll und ganz mächtig, steigert sich hinein in ein rauschhaftes Schreiben, um den neugewonnenen Freund, den er als seine Entdeckung empfand, zu erfassen. „Das ist kühne Überwirklichkeit .. So ist diese Kunst die eines tiefen Kindes und eines reichen Dichters, schlicht und ins Nächste versunken und dies Nächste hellseherisch als Offenbarung tiefsten Lebens erfüllend.“

Ende 1921, als er in seiner Wohnung bereits von Gemälden Radziwills umgeben war, schrieb er in der letzten Ausgabe der „Kündigung“ über die Farbe, der er im Werk des jungen Bremers begegnete: „Nicht Dinge .. sondern ihr Farbzusammenhang als Einheit des Seins, dargestellt als Lebendigkeit der Farbe. Die Dinge waren in die Farbe eingeschmolzen, empfangen das Maß ihres Seins aus dem Kraftspiel der reinen Farben.“

Er sah, dass Radziwill begabt war mit einem seltenen Empfinden für die Aussagekraft der Farbe, die das Bildgeschehen so stark bestimmte, dass die Bildgegenstände zurücktraten. Die Farbe übernahm die Regie. Niemeyer sah weiter, dass Radziwill seine Farben öffnete hinein in tiefe Räume, bewegt durch das Schwingen der Pigmente. Sie gaben nicht wieder. Sie charakterisierten diese Räume, in denen sich ein unerklärbares, geheimnisvolles Geschehen ereignete, dass sich nur in Farbe „ahnbar“ – so wird Radziwill später immer wieder sagen – machen ließ. „In besonders kühner und lebendiger Form aber schwingt der Sinn dieser neuen Bildbewegung in der Kunst von Franz Radziwill. Von früh an hat in seinem Bilde der Raum die Bedeutung .. Lebenssinn zu deuten .. Raum ist gleichsam immer Tür, die offen steht und unsrer harrt .. So ist Radziwills Malerei eine tiefe, umfassende Erschauung innerster Lebenswirklichkeiten. Die Kraft des Blickes, die Durchdringungskraft, die solche Hellsicht schafft, ist ein Lebensgefühl, das unendliche Liebe zum Sein der Erde atmet, Gefühl des Mitlebens mit allen Dingen .. Als malerische Farbform .. sind die Erscheinungen zugleich bekannt und verwandelt, real und phantastisch zugleich, Dinge und Ornament aus Farbe .. Das rätselhafte, unbegreifbare, ahnungsvolle der Lebensgesichte spiegelt sich, offenbart sich im rätselhaften, unbegreifbaren der farbigen Dinggefüge.“ Zusammenfassend schildert Niemeyer den Maler mit den Worten: „ .. ein Maler von starker Ursprünglichkeit des Farbengefühls ..

Seine Bilder sind kühne Gestaltung von Lebensgleichnissen, gestaltet als reine Bewegung der Farbe.“⁸

Gemälde, Aquarelle und vor allem auch – in Aufnahme einer von den „Brücke“-Malern seit ca. 1909 geübten Praxis – mehr als fünfzig bemalte Postkarten an Wilhelm Niemeyer, gaben Zeugnis von dieser Kraft der Gestaltung. Ein Gemälde wie „Die neue Straße/Die Geburt der Straße“⁹, 1921, das in der Hartwicusstraße 14 im Wohnzimmer Niemeyers hing, umkreiste er mit den Worten: „Alle Zauber des lebendigen Seins geben in leuchtend zarter Farbenschönheit die Hoffnung, die hier aufströmt ..“ Er kannte die Fülle und die Unbefangenheit, aus der heraus Radziwill seine Bilder schuf: „So ein Maler-Beruf ist doch eigenartig .. man geht nach draußen, d.h. ohne Pinsel freut und atmet mit allem, aber da kommt der Pinsel jetzt mir in die Hand da ist Feuer und Feind in die Landschaft gefahren .. Es ist das herrlichste im Leben glaube ich, das uns solches gibt: einmal beide Hände in der Hosentasche und einmal beide Hände voll Pinsel und Farbe.“¹⁰

Zusammenfassend ist festzuhalten: Ende 1921 hat sich der Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer der bildnerischen Gestaltungskraft von Franz Radziwill so sehr genähert, dass er seine Gemälde ständig um sich haben wollte und deshalb die Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff, die ihn seit einem Jahrzehnt umgaben, abhängte. In einem Brief vom 29. November 1921 beschrieb er die „neue“ Wohn- und Lebenssituation: „Lieber Franz! Herzlichen Dank für die köstlichen Karten .. Dein Bild mit den beiden Katzen und dem Weibleib [„Die neue Straße/Geburt der Straße] hängt über dem Klavier und ist herrlich.“ Wenig später teilte er mit, dass ihm eine „Zusammenmischung Deiner Bilder mit denen von Schmidt-Rottluff unerträglich ist.“ Dann listete er jene Gemälde Radziwills auf, die ihn nun umgaben: „1. Die neue Straße, über dem Schreibtisch, an der Balkontür. 2. Das Gewitter, herrlich über dem Klavier. 3. Die verirrte Wolke, großartig über dem Flügel. 4. Die aus dem Fenster geworfene Katze, zauberhaft über dem Sofa. 5. Der Blick der Mütter und Kinder, mächtig über der Kommode im Esszimmer. 6. Die Badenden, wundervoll über dem Bücherbord meiner Stube.“¹¹ Und dann bekannte er: „Seit Deine Bilder so hängen, merke ich erst, daß ich mich in der großen Stube .. nie in reiner Stimmung gefühlt habe, weil in den Bildern [Schmidt-Rottluffs] immer ein Missklang war, ..“¹²

Der Missklang in den persönlichen Beziehungen zwischen Künstler und Kunsthistoriker blieb. Rosa Schapire versuchte vergeblich zu vermitteln. Hart und unversöhnlich stellte sich Niemeyer, brachte es fertig, das „Selbstbildnis mit Cigarre“, 1919, von Karl Schmidt-Rottluff, das er nur erwerben konnte, nachdem er ein Gemälde des französischen Malers Othon Friesz verkauft hatte, zu verschenken – an Franz Radziwill. Das war ein deutliches Signal des Endes. Erst viele Jahre später kam ein erster Kontakt wieder zustande, als Karl Schmidt-Rottluff zu Wilhelm Niemeyers 60.Geburtstag – das war am 11. Juni 1934 – gratulierte.

Seltsam unberührt – um nicht zu sagen: unberührbar – blieb von dieser Kontroverse das Verhältnis Schmidt-Rottluff-Radziwill. Sie hatten sich Ende April 1920 im Hause Niemeyer kennen gelernt. Schmidt-Rottluff schätzte den gut zehn Jahre jüngeren Kollegen: Am 4. September 1921 schrieb er an den oldenburger Juristen und Sammler Ernst Beyersdorff: „Wenn Sie Radziwill aufsuchen, dann bestellen Sie viele Grüße von mir – ich kenne ihn recht gut – er ist ein famoser, prächtiger Kerl.“¹³ Anfang 1922 ein weiterer Brief nach Oldenburg: „Dass Sie an Radziwill Freude gefunden haben, freut mich ungemein. Er ist ein reiches Talent voll Einfalt und Tiefsinnigkeit, vielleicht ein zu viel „Sonntagskind“.“¹⁴

Radziwill und die Maler der „BRÜCKE“

Dass Radziwill sich unberührt zeigte von dem, was Wilhelm Niemeyer mit Karl Schmidt-Rottluff und wohl aus anderem Anlass auch mit Erich Heckel auszufechten hatte, hat gute Gründe. Seine Biographie war schon lange in nachhaltiger Weise mit der der „Brücke“-Maler

verwoben: 1895 in Strohausen, einem Dorf in der nördlichen Wesermarsch am Ostrand des Jadebusens als erstes von sieben Geschwistern geboren, zog die Familie schon 1896 nach Bremen, ging dort zur Schule, trat eine Maurerlehre an, um Architekt zu werden – wie Heckel, Schmidt-Rottluff, Kirchner. Dann musste er am 1. Weltkrieg teilnehmen und schwor sich: Wenn ich hier lebend herauskomme, werde ich Maler.“ Er geriet in englische Kriegsgefangenschaft und wurde am 20. Oktober 1919 nach Bremen entlassen. Zurückgekehrt, setzte er seinen Entschluss sogleich um, richtete sich in der Perückenmacherwerkstatt eines Friseurs mit Namen Gustav Brocks sein erstes Atelier ein, und begann zu arbeiten. Zugleich studierte er für kurze Zeit an der Kunstgewerbeschule. Im Herbst 1920 sandte er „unbefangen und selbstbewusst Arbeiten an die renommierte Berliner Galerie Paul Cassirer. Sie wurden im Rahmen einer Ausstellung der „Freien Sezession“¹⁵ zusammen mit Werken von Erich Heckel, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff gezeigt. Sie schätzten ihn, betrachteten ihn als einen der ihren. Die Folge: Auf Vorschlag der drei „Brücke“-Maler wurde der fünfundzwanzigjährige Radziwill als jüngstes und letztes Mitglied in die „Freie Sezession“ aufgenommen.

Als er im Herbst 1920 in der hamburgener Galerie Peter C. Lüders ausstellte, lernte Radziwill Wilhelm Niemeyer kennen und wurde von diesem zur Mitarbeit an der expressionistischen Kunstzeitschrift „Kündung“ gebeten, deren Titelseite Karl Schmidt-Rottluff gestaltet hatte. Das Interesse hamburgener Sammler, von denen nicht wenige als „passive Mitglieder“ der „Künstlergemeinschaft Brücke“ angehörten¹⁶, erwachte. Bilder Radziwills gelangten in Häuser und Wohnungen, in denen sonst vor allem Werke von Kirchner, Mueller, Pechstein, Heckel und Schmidt-Rottluff hingen. Schon bald musste er der wachsenden Nachfrage nach druckgraphischen Arbeiten zunächst mit Holzschnitten, dann mit einer Radiermappe entgegenkommen¹⁷. Für diesen Erfolg sorgten nicht zuletzt Veröffentlichungen und Ausstellungen. Im Januar 1921 schrieb die hamburgener Kunsthistorikerin Rosa Schapire den ersten, das Werk und die Person Radziwills würdigenden Artikel in „Kunstblatt“. Zur gleichen Zeit (16.1.- 26.2. 1921) zeigte die „Hamburger Sezession“ Arbeiten von Schmidt-Rottluff und Radziwill. Am 7. Juli konnte der mit Radziwill befreundete Ägyptologe Siegfried Schott in Freiburg eine Ausstellung „Junge Kunst“ eröffnen mit Arbeiten von Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller und Franz Radziwill. In der am August in der Hamburger Kunsthalle stattfindenden 16. Ausstellung des „Deutschen Künstlerbundes“ war er mit mehreren Arbeiten vertreten. Otto Mueller hatte als Mitglied der Jury dafür gesorgt, dass er teilnehmen konnte. Inzwischen hatte sich Radziwills Lebensmittelpunkt von Bremen nach Hamburg verlegt. Das zeigte sich auch daran, dass er im August 1921, als er sich in Dangast aufhielt, sich in das Gästebuch des Kurhauses eintrug mit dem Zusatz „Maler aus Hamburg“.

Gerd Presler

¹ Schmidt-Rottluff, Karl, *Selbstbildnis mit Cigarre*, 1919, Öl auf Leinwand, 73x65cm, Museum Wiesbaden, Inv. Nr. M 1059; Schmidt-Rottluff, Karl, *Selbstporträt mit erhobener Hand*, 1920, Öl auf Leinwand, 73x65cm, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig, Inv.Nr.1978,177b

² Wietek, Gerhard, Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S.14f

³ Schmidt-Rottluff, Karl, *Bildnis Wilhelm Niemeyer*, 1921, Öl auf Leinwand, 100x90cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

⁴ Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.188f., Anmerkung 142

⁵ Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.63

⁶ Heft 3, März 1921 mit fünf Holzschnitten [Presler 4,5,6,7,8]

⁷ „Dieses erste von Niemeyer noch im Entstehungsjahr 1920 erworbene Radziwill-Gemälde .. befindet sich jetzt im Oldenburger Landesmuseum.“ Siehe: Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.182f. Anmerkung Nr. 21. a.a.O. Abb. 54, S.297. dort: „Niemeyer .. der es in gewisser Weise als Schlüsselbild für die expressionistische Stilphase des Künstlers ansah

⁸ Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.232-235

⁹ Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.341; Öl auf Leinwand, 90x85cm, Landesmuseum Oldenburg, Inv.Nr.12,853.

¹⁰ Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.69. Brief an Wilhelm Niemeyer Mitte Dezember 1921 auf einem Briefbogen des „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“

¹¹ Firmenich/Schulze 92,110,103,75,104,83

¹² Brief vom 30. März 1922. In: Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.71

¹³ „Brücke“-*Expressionisten in Dangast*, hrsg. von Claus Peukert/Hermann Krause, Dangast 2002, S.351

¹⁴ „Brücke“-*Expressionisten in Dangast*, hrsg. von Claus Peukert/Hermann Krause, Dangast 2002, S.351

¹⁵ *Franz Radziwill und Dangast*, hrsg von Klaus Peukert, Oldenburg 1995, S.8

¹⁶ Wietek, Gerhard, Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S.95ff. Darunter: Ludwig und Else Delbanco, Minya Diez-Dührkoop, Franz Hassler, Martha und Paul Rauert, Rosa Schapire

¹⁷ „Zehn Radierungen von Franz Radziwill“ Hamburg Lerchenfeld 1922