

Franz Radziwill: Die Selbstbildnisse

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Weingarten bei Karlsruhe

Anfang 1924 schrieb Franz Radziwill an seinen Freund und Mentor Dr. Wilhelm Niemeyer in Hamburg: „Lieber Wilhelm .. Mich hat das Leben in das kommende Größte gestürzt, in dem ich ertrinken und sterben werde.“¹ Was er in gesteigerter Sprache gemeint hatte, wurde bald in zwei Gemälden sichtbar: Einem Selbstbildnis und dem Porträt des gelehrten Freundes.

Selbstportät mit weisser Kappe, 1924

Nachdem Franz Radziwill den Kunsthistoriker in den Tagen vom 16.-19. Januar 1924 erstmals in Hamburg besucht hatte, kam dieser Mitte August für einige Tage nach Dangast. Der Maler nutzte dessen Anwesenheit, legte ein Porträt des Freundes an und begann, auch von sich ein Porträt zu malen, das erste Selbstbildnis. Schon am 22. August teilte er mit: „Lieber Wilhelm, .. Gestern bin ich nun bei deinem Bildnis und meinem Bildnis wieder angefangen und hoffe, diese im Laufe der nächsten Woche zur Vollendung zu bringen.“² Das geschah. Am 30. August berichtete er: „Ich .. dämpfte meine innerliche Weite zu einem ausgleichenden Gefühl von wahren und reichem Menschen. Dann sah ich dein Bild an und es wuchs weit über die Person allein hinaus. Es ist fertig und morgen wird der Pinsel ihm einen letzten Atem über den Raum spannen. Dann ist ein Werk über einen hohen Freund entstanden. Einiges habe ich noch ändern müssen: Die Weste ist jetzt ein tief roter Strom geworden, der zu dem Kopf fließt wie die Glut des Leben's in dem Stil einer großen Blume die Kammer der Menschen und vieles aus der großen Welt umspannt. Das Rot läuft zu einem kaum geöffneten Vorhang und lebt dort wie ein Wetterleuchten, zwischen außen und innen erhellend und langsam dunkelnd, tragend. Neben deinem Bild liegt das meinige in den letzten Wehen – Zwillinge.“³

Beide Gemälde⁴ entstammen derselben Situation. Sie sind Dokumente einer Freundschaft. Der Maler verdeutlicht das auf seine nachhaltige Weise: Er malt Wilhelm Niemeyer in Dangast: Das ist Radziwills Lebensmittelpunkt. Umgekehrt malt er sich in dem „Selbstporträt mit weisser Kappe“⁵ in Niemeyers Lebens- und Arbeitsraum. Der Fensterausblick zeigt eine Häuserzeile jener Gegend nahe der Binnenalster, in der die Hartwicusstraße⁶ liegt. Es mag sich um den Blick aus jenem Zimmer handeln, in welchem beide 1920 ein erstes gutes Gespräch miteinander führten. Dazu kam es, nachdem sie sich in der Galerie von Peter Lüders kennen gelernt hatten. Wilhelm Niemeyer bat den jungen bremer Maler zu sich. Diese Begegnung muss für beide unerwartet verlaufen sein, denn sie bildete den Beginn einer lebenslangen Freundschaft. Radziwill hat das offenbar gespürt. Sein erster Brief, den der gerade fünfundzwanzigjährige Radziwill (* 6.2.1895) an den fast doppelt so alten Kunsthistoriker (*11.6.1874) richtet, hält das fest: „Lieber Herr Niemeyer! .. Jener Tag wo ich bei Ihnen war scheint Erinnerung für mich und Sie zu bleiben. Die Ecke Ihres Zimmers wo wir uns unterhielten ist mir lieb geworden .. Möge alles so werden, dass wir uns das Leben ergänzen und erstärken zu dem wir uns als Menschen gebrauchen ..“⁷

Vier Jahre später schuf Radziwill mit den Porträts ein sichtbares Zeugnis der inzwischen tiefen und prägenden Beziehung. Beide Gemälde befanden sich im Besitz Niemeyers. Das „Porträt Wilhelm Niemeyer“⁸ war 1924 in die „Ausstellung der Juryfreien“, Berlin, zu sehen. Es wurde beim Transport beschädigt. Dann verlor sich seine Spur ganz. Erhalten blieb dagegen Radziwills erstes Selbstporträt. Lange Jahre als Leihgabe im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloß Gottorf wurde es am 4. Februar 2008 in London⁹ versteigert.

Die Aussage, die Radziwill im Brief vom 30. August 1924 zum Porträt des Freundes traf, gilt auch für sein Selbstbildnis. In der Wahrnehmung seiner selbst wuchs der Maler „weit über die Person allein hinaus.“ Auch ihn umgibt ein „roter Strom .., der zu dem Kopf fließt wie die Glut des Leben’s“; auch hinter ihm öffnet sich ein Spalt, der in eine freie Landschaft führt, in das Miteinander „zwischen außen und innen erhellend und langsam dunkelnd.“ Innen und Außen wirken zusammen, schaffen die erfahrbare Wirklichkeit.¹⁰ „Räume“, das war zeitlebens ein Wort, welches Radziwill gerne benutzte; Räume voller Ungewissheit, schwarz überwölbt, bedrohend und vertraut zugleich,¹¹ in seinen Gemälden „ahnbar“, geformt aus einem letzten Atem, der „sich über den Raum spannt.“

Selbstporträt mit roter Mütze, 1929

1929 entstand ein „Selbstporträt mit roter Kappe.“¹² Kraftvoll im Umgang mit sich selbst, schlägt Radziwill einen harten, kompromisslosen Ton an. Otto Dix hatte im Jahr zuvor das „Bildnis des Malers Franz Radziwill“ geschaffen¹³ und versucht, das Wesen dieses sonderbaren Malers „herauszuätzen, .. das »Tumbe«, Naiv-Törichte des in seinem introvertierten Dunstkreis eingeschlossenen Menschen, aber auch das Halluzinierte einer hochromantischen Hellsichtigkeit.“¹⁴ Auf der Leinwand erschien ein schonungsloses Protokoll mit „kurzer Napoleonfrisur, Boxer-Gesicht, hängenden Augenlidern, schwülstigen Lippen und ausgeprägter Nase .. das Bildnis eines stumpfsinnigen Bauerntölpels.“¹⁵ Wer Radziwill war, konnte Dix nicht umgreifen – er wollte es auch nicht. Das Porträt ist wohl weniger eine Karikatur, schon gar nicht eine Bloßstellung, vielmehr eine mit „Sympathie vorgetragene Würdigung Radziwills, freilich gewürzt vom Dixschen Sarkasmus.“¹⁶ Radziwill blieb rätselhaft, war es bei aller Offenheit immer gewesen. Walter Ley flüchtete sich in Vergleiche, als er 1920 bemerkte: „Eine neue Erscheinung ist der Bremer Franz Radziwill. Er hat viel Klee, viel Kinderzeichnung in sich.“¹⁷ Karl Schmidt-Rottluff bezeichnete ihn als „ein reiches Talent voll Einfalt und Tiefsinnigkeit, vielleicht ein zu viel „Sonntagskind“¹⁸, und Wilhelm Niemeyer versuchte, das Unfassbare zu begreifen: „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.“¹⁹ Viel weiter führen solche Aussagen nicht. Was Radziwill ausmacht, verdichtet sich im Hintergrund des „Selbstbildnisses mit roter Kappe“. Hier gibt er – im Unterschied zu den drei anderen Selbstbildnissen – keinen Hinweis darauf, wo der Maler sich befindet. Umspannt von unendlichem Schwarz steht er vor der perspektivischen Unbestimmtheit der Nacht. Seine Bilder mit „schwarzem Himmel“, darunter vor allem „Der Todessturz des Fliegers Karl Buchstätter“²⁰, sind frei für Ereignisse, die sich nicht aus exakter Lokalisierung im dreidimensionalen Raum definieren, vielmehr aus einer anderen Dimension. Ein schwarzer Hintergrund sammelt jene unbestimmte Fülle aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die das Rätsel ausmacht, das den Maler umfing. „Schwarz wurde für mich zum Raumbegriff, und der Raumbegriff weitete sich zum Seinsfeld aus.“²¹ Radziwills Wirklichkeit nistet in den Ritzen des Sichtbaren. Sie weist – wie bei Max Beckmann – ins Unsichtbare. Werner Haftmann sprach von „magisch erstarrter Unheimlichkeit, was den instabilen, halluzinatorischen Untergrund noch verstärkte.“²² Radziwill wacht an den Durchbrüchen ins Unbekannte. Er weiß um die magische Durchlässigkeit der Wirklichkeit, teilt Max Beckmanns Einschätzung von der Aufgabe der Kunst: „Sie lässt uns manchmal hinter den dunklen Vorhang schauen, der die unsichtbaren Räume verhüllt.“²³

Selbstbildnis mit roter Bluse, 1930

Die Verrätselung der Wirklichkeit ereignet sich auch in diesem Bildnis.²⁴ Selbstbewusst, ohne die sarkastischen Anwürfe von Otto Dix, der ihm zugerufen hatte: „Radziwill, aus dir wird nie

was. Du fällst nich uff“ stellt sich der Maler vor – eingebunden in *seine* Zusammenhänge, eingebunden auch in größere Zusammenhänge. Er steht an der Grenzlinie, wo er dem Unwirklichen, dem Bereichen des Fernen und Kommenden gegenübertritt. Das Wirkliche begegnet, altmeisterlich gemalt, in seiner präzisen, dinghaft-stofflichen Realität, und zugleich wird „das Wirkliche in Radziwills Bildern durch Überdeutlichkeit derart gesteigert, dass ein „Überwirkliches“ dahinter ahnbar wird.“²⁵

Er malt sich in seinem dangaster Atelier mit klaren Linien und Farben. Hinter ihm aber erstarrt im Fensterausschnitt eine Landschaft zu rätselhaft-magisch beleuchteter Unfassbarkeit. Himmelskörper suggerieren einen Rhythmus, der anders sich rundet, bedrohend. Sternkonstellationen signalisieren Zusammenhänge, die niemand kennt. Hinter ihm an der Wand des Ateliers verweisen Spalten, Risse und ein grell-gelb gefasster Himmelskörper „auf die Brüchigkeit und Vergänglichkeit der Welt.“²⁶ Radziwill ist kein Tölpel. Er ist der Seher. „Skeptisch fällt der Blick aus schmalen Augenwinkeln unter der zornigen Stirn ins Ungewisse.“²⁷ Als Künstler weiß er um die Schöpferkraft, um die Energie, die seine Kunst bannt und entfesselt. „Sein Empfinden und seine Arbeit .. lassen die Dinge erst in Erscheinung treten.“²⁸

Selbstbildnis 1944, überarbeitet Ende der 60er Jahre

Die Geheimnisse, die seine Person umgeben, und jene, die zu suchen und zu finden er aufbrach, verdichten sich im letzten Selbstbildnis Radziwills²⁹. Mit roter Kappe, rotgelb gestreiftem Schlips, weißem Kragen, unnahbar abschätzendem Blick schaut der 49jährige den Betrachter an. Er gibt nichts preis von dem, was ihn ausmacht, entzieht jeder psychologisierenden Interpretation den Boden. Was von Bedeutung ist, ereignet sich im Hintergrund. Geprägt von einer Landschaft, in der eine Stadt vor einem imposanten Berg an einem See in die Tiefe führt, öffnet sich darüber ein weiter Himmel. Eine Arabeske³⁰, eine ornamentale Figur in floralem Dekor erstet, flankiert von einem symmetrischen Stern. Dieses Vokabular stammt aus den Beobachtungen, die der Maler an seinem Lebensmittelpunkt Dangast macht, wenn eine übermächtige Natur ihre Buchstaben im fernen Nordlicht, im Wechsel von Ebbe und Flut, im rauen Reif des Winters andeutend in den Himmel schreibt. Diese Chiffren einer anderen Welt, die nichts zu tun haben mit surrealer Sprache, nehmen nach 1945 zu, prägen und vervollständigen die Bildwelt Radziwills, begleiten sein Weltbild: Kaum ein Gemälde, das nicht Bedrohung signalisiert, aber auch Geborgenheit. Diese Bildelemente wurden in das „Selbstbildnis 1944“ nachträglich eingefügt – wohl um 1963, vor allem auch jenes Gebilde, das als Muschel, möglicherweise als Ohr, einer dem Sehen zugewandten Weltwahrnehmung nachspürt. Franz Radziwill hat zahlreiche Still-Leben gemalt. Sie sind wirklich der „Würde der stillen Dinge“ – davon sprach er einmal – gewidmet, in welcher der Mensch jener Schöpfungsrue begegnet, die in außergewöhnliche Formulierungen führt. Es gibt eine „Dramaturgie der Stille.“ Ebendiese formt auch die Landschaft, beispielhaft in einem Gemälde, das entstand, kurz bevor der Maler Pinsel und Palette aus der Hand legte: „Wenn es in der Landschaft still wird.“³¹

Zusammenfassung

Franz Radziwill hat fünf Selbstbildnisse geschaffen. Eins verbrannte. Die erhalten blieben, loten jene Tiefen aus, in denen das Wirkliche auf das Unwirkliche stößt, wo das Ereignis die Vision berührt. Zonen des „Un-Heimlichen“, des Unbekannten und Bedrohlichen brechen auf im Vertrauten. Radziwill – ein Grenzgänger auf der Linie des Horizontes, zwischen den Bereichen des Sichtbaren und des Unsichtbaren. Er schaut durch ein Fenster und weiß sich hineingestellt in größere Zusammenhänge. Ihn fasziniert das Wunder: „In jedem Stück Wirklichkeit steckt ein Teil Magie, die sich erwecken läßt.“³²

Radziwills letztes Selbstbildnis, entstanden 1944, überarbeitet um 1963 und nochmals verändert 1968/1969, formuliert inmitten dieser Weite einen Bezug zur unmittelbaren Situation. Es ist auch ein Zeugnis persönlicher Bedrohung: Franz Radziwill hatte 51 seiner Werke durch die Nazi-Aktion „Entartete Kunst“ verloren. Im Selbstbildnis wehrte er sich mit seinen Möglichkeiten: Der Sprache der Bilder und Farben. Die Situation: Hitler forderte 1937, Werke solcher Künstler als krank zu verbieten, „die grundsätzlich Wiesen blau, Himmel grün, Wolken schwefelgelb empfinden.“ Franz Radziwill malte schon 1938 in stillem, aber unübersehbarem Protest mit der „Grodensstraße nach Varelerhafen“³³ gegen solche Diffamierung an: Die Wiesen sind blau, der Himmel grün und die Wolken schwefelgelb. Im „Selbstbildnis 1944“ stellt er sich dann ungeschützt vor einen grünen Himmel. Seine Selbstbildnisse: Sie erkunden nicht das eigene Selbst und seine Entwicklung, wie Rembrandt und Hodler es taten. Franz Radziwill schaut den Betrachter an. Zugleich schaut er durch ihn hindurch, verweist auf Geschehnisse, die im Hintergrund die Szene füllen und übermittelt so: Ich bin anwesend, aber nur, um aufmerksam zu machen auf magisch besetzte Tiefen der Wirklichkeit, die sich auftun in einer dem Horizont zustrebenden Straße, dem Schwarz eines unendlichen Himmels, den Bruchstellen der Wahrnehmung und einer Arabeske, die der Wind von weither sandte.³⁴

¹ Gerhard Wietek, *FRANZ RADZIWILL – WILHELM NIEMEYER Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.93

² a.a.O. S.101

³ a.a.O. S.103; Claus Peukert, in: Franz Radziwill, Monographie und Werkverzeichnis, Emden/Köln 1995, S. 118

⁴ Firmenich/Schulze 198,199

⁵ Firmenich/Schulze 199, im Katalog der ersten Einzelausstellung, Vereinigung für junge Kunst, 16. Oktober bis 15. November 1925, Oldenburg 1925, Nr. 59

⁶ Firmenich/Schulze 181. Das Gemälde „Zwei Frauen auf dem Balkon I“, 1924, zeigt Radziwills erste Frau Johanna Inge und Eva, die Adoptivtochter von Wilhelm und Marie Niemeyer, auf dem Balkon der niemeyerschen Wohnung in Hamburg, Hartwicusstraße 14

⁷ Gerhard Wietek, *FRANZ RADZIWILL – WILHELM NIEMEYER Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.63

⁸ Firmenich/Schulze 73x65cm, Öl auf Leinwand

⁹ Christie's, London, Impressionist and Modern Art, Evening Sale, 4. Februar 2008. Lot 97

¹⁰ siehe: Karin Schick, Die innere Natur. Zu den Räumen Franz Radziwills, in: Franz Radziwill. Vom Expressionismus zum Magischen Realismus, Köln 2006, S.13f.

¹¹ Franz Radziwill - - drohend vertraute Welten, Katalog hrsg. Andrea Wandschneider, Paderborn, Bonn, Bayreuth 2007

¹² Firmenich/Schulze 307, Öl auf Holz, 61x48cm. Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück. Im Katalog der ersten Einzelausstellung, Vereinigung für junge Kunst, 16. Oktober bis 15. November 1925, Oldenburg 1925, Nr. 67 wird eine frühere Arbeit mit gleichem Titel erwähnt. (Firmenich/Schulze 248). Radziwill führt sie in seinem handgeschriebenen Werkverzeichnis unter der Nr. 67 mit dem Vermerk: „verbrannt in Hbg. Hagemann?“ Als „Selbstbildnis mit der roten Mütze“ wird das Gemälde 1929 in der Ausstellung „Malerei unserer Zeit“, in der Vereinigung für junge Kunst, Oldenburg, Augusteum 5. Mai-9. Juni 1929, Nr. 40 gezeigt [Preis 1500.-].

¹³ Otto Dix überließ Franz Radziwill ein Atelier in der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste auf der Brühlschen Terrasse und wollte, dass Radziwill ihm Modell saß. „Du, Franz, ich will dich malen. Aber schön wirst du bei mir nicht.“ „Otto, wie du mich malst, das fällt auf dich zurück.“

¹⁴ Werner Haftmann, *Verfemte Kunst Bildende Künstler der inneren und äußeren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus*, Köln 1986, S. 286; Roland März, *Groteske Physiognomien, Portrait und Figurenbild bei Dix und Radziwill*: in: Franz Radziwill in Dresden 1927/1928, Dangast 2007 S.14ff; Ivo Kügel, *Der junge Maler und die Alten Meister, Otto Dix malt Franz Radziwill*, a.a.O. S.28ff.

¹⁵ Roland März, *Groteske Physiognomien, Portrait und Figurenbild bei Dix und Radziwill*: in: Franz Radziwill in Dresden 1927/1928, Dangast 2007 S.19f.

¹⁶ Ivo Kügel, *Der junge Maler und die Alten Meister, Otto Dix malt Franz Radziwill*, a.a.O. S.31

¹⁷ „Das Kunstblatt“, hrsg. von Paul Westheim, 1920, S.181

¹⁸ „Brücke“-Expressionisten in Dangast, hrsg. von Claus Peukert/Hermann Krause, Dangast 2002, S.351

¹⁹ Kündigung, März 1921

-
- ²⁰ Firmenich/Schulze 305.
- ²¹ Roland März, *Franz Radziwill*, Berlin 1975, S.9
- ²² wie Anmerk. 14. S.286
- ²³ Peter Beckmann (Hrsg.), *Max Beckmann, Sichtbares und Unsichtbares*, Stuttgart 1965, S.120
- ²⁴ Firmenich/Schulze 340. Das Gemälde wurde später rechts oben und Mitte links überarbeitet. Am 12. Dezember 1946 wird eine Ausstellung im „Alsterhaus“, Hamburg, gezeigt, in deren Verlauf mehrere Gemälde Radziwill beschmiert werden, darunter auch das Selbstbildnis von 1930. Der Maler kann die Schäden restaurieren.
- ²⁵ Roland März, *Franz Radziwill*, Berlin 1975, S.9
- ²⁶ Karin Schick, *Die innere Natur. Zu den Räumen Franz Radziwills*, in: Franz Radziwill. Vom Expressionismus zum Magischen Realismus, Köln 2006, S.19.
- ²⁷ Roland März, *Groteske Physiognomien, Portrait und Figurenbild bei Dix und Radziwill*: in: Franz Radziwill in Dresden 1927/1928, Dangast 2007 S.25
- ²⁸ Karin Schick, Karin Schick, *Die innere Natur. Zu den Räumen Franz Radziwills*, in: Franz Radziwill. Vom Expressionismus zum Magischen Realismus, Köln 2006, S.19
- ²⁹ Firmenich/Schulze 534. Im handgeschriebenen Werkverzeichnis des Künstlers Nr. 327. Zur gleichen Zeit entstand das „Ingebildnis“, ein Porträt seiner 1942 verstorbenen ersten Frau, in dem ein Fensterausschnitt in eine winterliche Landschaft weist.
- ³⁰ Diese Bildfigur Radziwills auch im Gemälde „Der Winter ist schön“ [Radziwill mündlich: „Winterwind“], 1963, Firmenich/Schulze 762. Das legt nahe, die Ergänzungen „um 1963“ anzusetzen. 1968/69 wird Radziwill das Selbstbildnis noch einmal verändern und seinem Gesicht die inzwischen vergangenen 25 Jahre eintragen
- ³¹ Franz Radziwill, Firmenich/Schulze 837, 1970.
- ³² Paul Vogt, *Geschichte der deutschen Malerei im 20. Jahrhundert*, Köln 1989, S.181,193
- ³³ Firmenich/Schulze 457, 1938, im handgeschriebenen Werkverzeichnis Nr.253 „Die Grodenstraße nach Varelerhaven“
- ³⁴ Der Maler gab dem Gemälde in Anwesenheit des Autors den Titel „Winterwind“