

Der Kunstmarkt bietet immer wieder Gemälde von Franz Radziwill an – und oft erzielen sie Zuschläge im sechsstelligen Bereich. So am 2. Juni dieses Jahres, als im Auktionshaus Van Ham, Köln, das großformatige Gemälde „Mechanische Zeit ist nicht des Schöpfers Zeit“, geschätzt auf 100.000.-/150.000.- Euro, schließlich mehr als 280.000.- Euro erreichte. Gleiches geschah im Juni 2011 bei Ketterer, München. Das rätselhafte Bildnis „Gespräch mit einem Paragraphen“ stieg nach einem Schätzpries von 250.000.- Euro auf 344.000.- Euro. 2013 dann bei Grisebach, Berlin, der hohe Zuschlag für ein spätes Werk von 1960: „Vogelzug über Dangast“, 220.000.- Euro. Im internationalen Auktions-Geschehen konnte Christie's in London schon 2008 für eine beidseitig bemalte Leinwand aus der expressionistischen Frühphase des Malers mehr als \$ 200.000.- notieren. Erstaunlich! Gerade diese Werkgruppe durchlief zwischen 1937 und 1945 verlustreiche Zeiten. Zahlreiche Gemälde und druckgraphische Blätter wurden vernichtet. Das macht alles, was erhalten blieb, zur Kostbarkeit und zur Rarität.

Unbekannt blieb die Summe, die das Frankfurter Städel-Museum aufwenden musste, um in den Besitz des Gemäldes „Das rote Flugzeug“ zu kommen: Ein absolutes Spitzenwerk, entstanden zu Beginn der 30er Jahre. Es stammte aus dem Kunsthandel und wurde im Rahmen der Verabschiedung von Direktor Max Hollein am 22. Mai 2016 dem Hause übergeben mit der Feststellung: „Passt exzellent in die Sammlung.“ Der Maler gestaltet, was ins Zentrum der „Neuen Sachlichkeit“ führt: Erfindungen, von höchster menschlicher Intelligenz erdacht, werden in altmeisterlicher Malkultur zu Gegenständen erhoben, die mit strahlenden Farben das Bildgeschehen beherrschen. So bei Hans Baluschek, als er 1920 eine von der Hochbahn zerschnittene „Arbeiterstadt“ malte. So bei Gustav Wunderwald, der 1927 eine gelbe Straßenbahn in den Mittelpunkt stellte. So bei Christian Schad, der – wie einst Rembrandt in seinem Meisterwerk „Anatomievorlesung des Dr. Tulp“ – mit blitzenden Operationsbesteck 1929 den Fortschritt der Medizin pries. Und so auch in diesem Gemälde: „Das Rote Flugzeug“, eine „Focke-Wulf A Möwe“, galt als Pionierleistung der noch jungen Fliegerei. Radziwill, der Maler, war von ihrer Funktion und von ihrer Schönheit fasziniert. Zugleich sah er die bedrohliche Seite der Technik: Hier das strahlende Symbol einer Zeit, die sich aufmachte, den Himmel zu erobern. Und dann lauert im Hintergrund der Tod in schwarzem Umhang mit tödlicher Sichel. Und eben jener angestrebte Himmel: Verzerrt zur Fratze aus dem Arsenal eines Höllenbreughel.

Solche Ängste gehen zurück auf ein tief in der Biographie Radziwills verankertes Erlebnis: Der junge, gerade 17jährige Schüler wohnte nahe dem Neuenlander Flugfeld in Bremen – und musste erleben, wie ein Testflieger abstürzt. Das war 1912. Jahre später – 1929 – trieb ihn dieses Drama vor die Leinwand, und er malte den „Todessturz des Karl Buchstätter“ (Folkwang Museum Essen).

Ein Gemälde mit markanter Geschichte

Ludwig Justi, Direktor der Nationalgalerie Berlin, erfuhr 1932 von dem Werk, schrieb an den Maler, erbat es als Leihgabe. Zusammen mit dem Landschaftsbild „Siel bei Petershörn“ (Kunsthalle Emden) und dem visionären „Der Hafen II“ (Nationalgalerie, Berlin) sollte es gezeigt werden: „Die Gruppe gibt einem Saal im Obergeschoß des Kronprinzenpalais Mittelpunkt und Gesicht.“

Für den Maler bedeutete das: Der Durchbruch, die höchste Anerkennung seines Schaffens stand unmittelbar bevor. Bitter dann: Es kam nicht dazu. Direktor Justi wurde nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Januar 1933 seines Postens enthoben und zum Kurator degradiert. Franz Radziwill, der aus einer ersten Begeisterung in die NSDAP eingetreten war, erhielt einen nachhaltigen Eindruck von den „neuen Zeiten“ – und einen heftigen Dämpfer für seine weitgespannten Hoffnungen.

Im Juli 1933 übernahm er trotzdem eine Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf, für das Amt empfohlen als Träger der „Goldenen Medaille“ der Stadt Düsseldorf (1928) und als Maler, der im Verständnis der neuen Ideologie systemstützende Werke schaffen konnte. Das sollte sich als krachender Irrtum erweisen: „Die Nazis merkten, dass sie da einen falschen Mann hingesetzt hatten,“ schrieb er später. Schon im Herbst 1934 fanden studentische Mitglieder des „NS-

Kampfbundes für deutsche Kultur“ auf dem Dachboden der Hamburger Kunstakademie Werke aus seiner expressionistischen Frühphase von 1919-1923. Damals hatte er zusammen mit Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel die „Künstler Gruppe UFER“ gegründet und als „Repräsentant einer neuen Generation der Schaffenden“ das Erbe des BRÜCKE-Expressionismus fortgesetzt. Das wurde ihm nun zum Verhängnis, denn eben dieser „Brücke“-Expressionismus galt als „Verfallskunst“, als „entartet“, als „etwas, das nicht aus unserer Seele stammt.“ Franz Radziwill, von einem Augenblick auf den anderen als „Kulturbolschewist“ abgestempelt, erhielt sein Entlassungsschreiben – fristlos. Zudem: Mehr als 270 Arbeiten in Museumsbesitz wurden beschlagnahmt, 244 verbrannt; Mal- und Ausstellungsverbot folgten. Der Maler und seine Kunst: Verfemt. In späteren Werkverzeichnissen immer wieder der Hinweis: „Von Nazi vernichtet.“

„Blaue Wiesen, grüner Himmel“

Was als „Kunst dieses Dritten Reiches“ galt und allein ausgestellt werden durfte, hatte Adolf Hitler bei der Eröffnung der „Großen deutschen Kunstausstellung Ausstellung“ am 18. Juli 1937 im Haus der Deutschen Kunst zu München umrissen. „Das nationalsozialistische Deutschland will wieder eine deutsche Kunst, und die soll und wird wie alle schöpferischen Werte eines Volkes eine ewige sein.“ Und dann wandte er sich gegen jene „modernen“ Maler, „die .. Wiesen blau, Himmel grün, Wolken schwefelgelb empfinden“, verbot ihnen „im Namen des deutschen Volkes“ zu arbeiten und fragte, ob der „Augenfehler“ dieser „bedauerlichen Unglücklichen“ erblich bedingt sei. Dann müsse sich das „Reichsinnenministerium“ damit beschäftigen. Eine massive Drohung.

Heute erscheint ein solcher Ausbruch des Hasses und der Menschenverachtung als groteske Verzerrung. Damals aber beinhaltete er eine reale Gefahr, wie das Schicksal von Ernst Barlach verdeutlicht. Gegen den Dramatiker und Bildhauer wurde das Gerücht gestreut, „sein Name klinge jüdisch.“ Bald darauf zerschlugen Unbekannte alle Fenster seines Güstrower Hauses.

Im Angesicht dieser Bedrohung schuf Franz Radziwill ein Gemälde, das heute in der „Pinakothek der Moderne“ in München zu sehen ist. Es trägt den Titel: „Grodenstraße nach Varelerhafen“ – und unter einem „grünen Himmel“ dehnen sich „blaue Felder“, darüber „schwefelgelbe Wolken“.

Der Protest des Malers mit seinen Mitteln. Nicht ohne Mut, wenn man weiß, wann das Gemälde entstand: Im Winter 1937/1938, kaum mehr als ein halbes Jahr nach der berüchtigten Hitler-Rede. Und nur wenig später folgte ein „Selbstbildnis“ – vor „grünem Himmel“.

Versammelter Trotz? Ein Bekenntnis? Franz Radziwill besaß kein Talent zur Eigen-Inszenierung. Umso mehr sprechen die stillen, versteckten Zeichen seiner Farb-Palette. Sie sprechen bis heute.

Zum Schluss: Gemälde „bedienen“ ästhetische Bedürfnisse. Das ist in Ordnung. Gemälde besitzen einen messbaren ökonomisch-monetären Wert. Das ist auch in Ordnung. Und sie besitzen etwas, das oft übersehen wird: Sie sind Zeugen. Sie verdichten Geschichte. Oft ist es die Geschichte dessen, der sie schuf.

Gerd Presler