

## **Franz Radziwill**

### **„Hamburg ist die Stadt meines Aufstiegs als Maler“**

Als Karl Schmidt-Rottluff kurz vor Weihnachten 1921 den hamburger Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer in dessen Wohnung, Hartwicusstraße 14, besuchte, stand er unerwartet vor einer sogleich sichtbaren, schmerzhaften Veränderung: 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 Selbstbildnisse<sup>1</sup>, und nahezu die gesamte Druckgraphik. Doch alle Arbeiten waren abgehängt. Stattdessen an den Wänden Gemälde des jungen Malers Franz Radziwill (geboren 1895). Was Schmidt-Rottluff sehen und erleben musste, traf den verschlossenen Künstler hart. Hier war etwas gewachsen, das ihm viel bedeutete: „Wer die Niemeyersche Wohnung .. betrat, hatte Gelegenheit, die Macht des Bilder zu erfahren. Über den dunklen Flur gelangte man in drei große, 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.“<sup>2</sup>

Die innere Distanz, die zu dieser Veränderung führte, hatte sich schon Monate zuvor angedeutet: Als Wilhelm Niemeyer den Künstler vom 4.-14. März 1921 in Berlin besuchte, bat ihn dieser, ein Porträt malen zu dürfen. Im Herbst stellte er das „Bildnis Wilhelm Niemeyer“<sup>3</sup> in der Galerie Alfred Heller, Kurfürstendamm 44, Berlin, aus. Niemeyer sah es – und war nicht einverstanden. Seine Ablehnung galt der farblichen Gestaltung und der inneren Aussage. In der Folgezeit ging man sich aus dem Weg, aber am 5. März 1922 nahm Niemeyer in einem langen Brief zu dem nun nachhaltig belasteten Verhältnis Stellung: „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 .. 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<sup>4</sup> 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 ..“<sup>5</sup>

Als Niemeyer mit Schmidt-Rottluff brach, mögen persönliche Gründe vorgelegen haben, die in den Worten „Entfremdung“ und „Befremdung“, ja sogar „tief zuwider“ schwingen. Letztlich aber war für Niemeyer ausschlaggebend, dass er sich über einen Zeitraum von zehn Jahren um den Künstler bemüht hatte: „Ich kannte Sie wohl !“, dieser aber ein gleiches Bemühen vermissen ließ: „Sie kannten mich nicht !“ Diese Erfahrung wirkte überaus ernüchternd. Doch es gab noch einen weiter reichenden Grund: Der Kunsthistoriker – das gehörte zu seinen systematischen Voraussetzungen – sah die weiterlaufende Zeit, ihre sich ändernden Gestaltungsmöglichkeiten. Das wies ihn an eine „neue Generation der Schaffenden“<sup>6</sup>. Im Brief legte er diesen Gedanken dar: „.. ist mir das Gesetz des Generationenwandels .. ein wertvolles Hilfsmittel, Leben als Gesetz und Geschehnisnotwendigkeit zu erschauen.“

Eine neue Generation der Schaffenden: Vor diesem Hintergrund hatte sich allmählich und eher behutsam das Verhältnis Niemeyers zu Franz Radziwill und seiner Kunst entwickelt. Sie hatten sich im Herbst 1920 in der hamburger Galerie Peter C. 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. Was sie trennte, waren einundzwanzig Jahre. Was sie aneinander wies, waren Interessen, Blickwinkel, Sichtweisen, die Niemeyer mit dem wortkargen, verschlossenen Schmidt-Rottluff nicht teilen konnte. Wilhelm Niemeyer lernte die „neue Generation der Schaffenden“ in der Person von Franz Radziwill näher kennen, als dieser in der Hartwicusstraße einen Besuch machte, auf den er sich in einem Brief aus dem November 1920 bezog: „Lieber Herr Niemeyer ! .. 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 ..“<sup>7</sup> Was Radziwill ansprach und in das Verhältnis einbringen wollte, war gerade das, was an der Unzugänglichkeit Schmidt-Rottluffs gescheitert war: Gegenseitiges „Ergänzen und Erstarke.“ Bemalte Postkarten Radziwills vertieften die Gemeinsamkeiten. Niemeyer, der sich für die „prächtigen Grußkarten .. aufs herzlichste“ bedankte, bat den jungen Maler, für die von ihm herausgegebene Zeitschrift „Kündung“ Holzschnitte zu schaffen: „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.“<sup>8</sup>

Als Wilhelm Niemeyer dem Maler zu Weihnachten 1920 schrieb, sprach er ihn mit „Lieber Herr Radziwill“ an. Zuvor hatte er ein erstes Gemälde erworben. „Eine ganz große Freude ist es mir, zum Fest die „Lampen“<sup>9</sup> bei mir zu haben. Das Bild ist uns allen ein großes Erlebnis.“ Weitere Gemälde Radziwills kamen in rascher Folge hinzu. Nach nur einem Jahr, Ende 1921, trat dann 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. Briefe und Postkarten halten fest, wie sich das Verhältnis Niemeyer-Radziwill entwickelte. Am 7. Februar 1921 sandte der Kunsthistoriker von Berlin-Friedenau eine Geburtstags-Postkarte<sup>10</sup>: „L[ieber].R.[adziwill] ! Herzliche Glückwünsche. Niemeyer.“ Emy Schmidt-Rottluff „gratuliert herzlich“ und auch Karl Schmidt Rottluff schloß sich mit ungewohnt vertraulichem Ton an: „Herzlichste Glückwünsche dem Geburtstagbalg. SR“.<sup>11</sup> Ein halbes Jahr später, am 9. August 1921 begann ein Brief Niemeyers mit dem vertraulichen „Lieber Radziwill“. Und am 7. September sprach er ihn bereits mit „Lieber Franz“ an. Radziwill antwortete seitdem mit „Lieber W.“

Was der Kunsthistoriker an dem aus eigenen Wurzeln schöpfenden Radziwill schätzte, zeigte 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 mächtig, steigert sich zu rauschhafter Sprache: „Das ist kühne Überwirklichkeit .. Sieht man die Bilder des Malers (Radziwill) neben anderen Malereien, so gewahrt man stark diesen Wesenszug einer metaphysischen Ruhe ..“<sup>12</sup> Ende 1921, als er in seiner Wohnung bereits von Gemälden Radziwills umgeben war, charakterisierte er in der letzten Ausgabe der „Kündung“ die Farbe im Werk des jungen Bremers: „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.“<sup>13</sup>

Er bemerkte, dass Radziwill begabt war mit einem seltenen Empfinden für die Aussagekraft der Farbe, die das Bildgeschehen so stark bestimmte, dass die Bildgegenstände zurücktraten. Radziwills Farbgestaltung charakterisierte eine Raum-Dimension, in der sich ein

unerklärbares, geheimnisvolles Geschehen ereignete, „ahnbar“ – so wird er später oft sagen. Niemeyer sah: Was mit und in ihm aufbrach, hatte Wurzeln in den schwer errungenen Freiheiten des „Brücke“-Expressionismus. Radziwill durchdrang und erfüllte gestalterisches Neuland: „In besonders kühner und lebendiger Form aber schwingt der Sinn dieser neuen Bildbewegung in der Kunst von Franz Radziwill .. So ist Radziwills Malerei eine tiefe, umfassende Erschauung innerster Lebenswirklichkeiten .. 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 näherte sich Niemeyer dem Maler mit den Worten: „ .. ein Maler von starker Ursprünglichkeit des Farbengefühls .. Seine Bilder sind kühne Gestaltung von Lebensgleichnissen, gestaltet als reine Bewegung der Farbe.“<sup>14</sup>

Gemälde, Aquarelle und vor allem auch mehr als fünfzig bemalte Postkarten<sup>15</sup> an Wilhelm Niemeyer, geben Zeugnis von dieser Kraft der Gestaltung. Ein Gemälde wie „Die neue Straße/Die Geburt der Straße“<sup>16</sup>, 1921, das in der Hartwicusstraße 14 im Wohnzimmer Niemeyers hing, umkreiste der Kunsthistoriker 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. Der Maler selbst hatte ihm das, was ihn aus der Erlebnisfülle an die Leinwand trieb, mitgeteilt: „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.“<sup>17</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten: Ende 1921 hat sich der Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer der bildnerischen Gestaltungskraft von Franz Radziwill so sehr genähert, dass er die Gemälde des jungen Malers ständig um sich haben wollte und deshalb die Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff, die ihn seit einem Jahrzehnt begleitet hatten, abhängte. In einem Brief vom 29. November 1921 beschrieb er die „neue“ Wohn- und Lebenssituation: „Lieber Franz! .. 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 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.“<sup>18</sup> Schließlich 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,“<sup>19</sup>

Der Missklang in den persönlichen Beziehungen zwischen Schmidt-Rottluff und Niemeyer blieb. Rosa Schapire versuchte vergeblich zu vermitteln. Hart und in keiner Form kompromissbereit stellte sich Niemeyer, brachte es fertig, Schmidt-Rottluffs „Selbstbildnis mit Cigarre“ von 1919, 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 der Entfremdung. Erst viele Jahre später kam ein Kontakt wieder zustande, als Karl Schmidt-Rottluff zu Wilhelm Niemeyers 60. Geburtstag – das war am 11. Juni 1934 – gratulierte.

„Ein famoser prächtiger Kerl“

Seltsam unberührt von dieser Kontroverse blieb das Verhältnis Schmidt-Rottluff-Radziwill. Sie hatten sich Ende April 1921 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.“ Ihm selbst schrieb er: „Lieber Radziwill, vielen Dank für Gruss aus .. Dangast .. Ich kriegte Heimweh nach Dangast! Gruss Ihr S.R.“<sup>20</sup>

Anfang 1922 – mithin nach der für Schmidt-Rottluff enttäuschenden Veränderung im Haus Niemeyer – ging ein weiterer Brief an Dr. Beyersdorff 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“.“<sup>21</sup> Mit diesen Worten bewies Karl Schmidt-Rottluff menschliche Größe. Manch anderer hätte die persönliche und künstlerische Wertschätzung eines Kollegen und Konkurrenten nicht freihalten können von den schwierigen Erlebnissen zuvor. Hier war das anders. Schmidt-Rottluff gestand Radziwill zu, was er selbst aus dem „Programm der Brücke“ so nachhaltig in Anspruch genommen hatte: „Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ Gerade das war bei Radziwill mit Händen zu greifen, und Karl Schmidt-Rottluff mag jener „Unmittelbarkeit und Unverfälschtheit“ seiner „Brücke“-Anfänge in der „Einfalt und Tiefsinnigkeit“ der Bilder, Aquarelle, Zeichnungen und bemalten Postkarten Radziwills begegnet sein. Schwieriger zu verstehen ist, was er mit „zu viel Sonntagskind“ meinte. Mag sein, dass ihm vor Augen stand, was Walter Ley 1920 im „Kunstblatt“ geschrieben hatte: „Eine neue Erscheinung ist der Bremer Franz Radziwill. Er hat viel Klee, viel Kinderzeichnung in sich.“<sup>22</sup>

Karl Schmidt-Rottluff hat dann noch zweimal sein Verhältnis zu Franz Radziwill umrissen. In den letzten Dezembertagen 1922 schrieb er aus Berlin: „Lieber Radziwill, ich danke Ihnen für Ihren Brief .. Es freut mich, dass Sie uns Ihre Freundschaft bewahren und ich möchte auch Ihnen sagen, dass sich in meinen Beziehungen zu Ihnen nichts geändert hat .. Ich schätze in erster Linie den Künstler danach, was er macht und ich freue mich immer, wenn ich Arbeiten von Ihnen sehe, wie Sie Ihren Weg weiter laufen.“<sup>23</sup> Ein Jahr später, im Dezember 1923, traf wiederum ein Brief Schmidt-Rottluffs, in Berlin abgeschickt, in Dangast ein: „Mein lieber Radziwill, vielen Dank für Ihren Brief und Ihr freundliches Anerbieten [Radziwill hatte ihn nach Dangast eingeladen] .. Ihr Anerbieten hat mich sehr gerührt – und auch traurig gemacht. .. Es ist augenblicklich so, dass wir mit unseren Finanzen völlig in der Luft hängen und daher gar nicht in der Lage sind, Sommerpläne .. zu machen.“ Dann fuhr er mit Blick auf eine druckgraphische Blatt, das ihm Radziwill als Weihnachtsgeschenk übersandt hatte, fort: „Über Ihre Radierung .. freuen wir uns sehr – Sie ist sehr gut komponiert – es ist die mit der Frau, die man vom Rücken sieht. Vielen Dank dafür. Ihnen und Ihrer lieben Frau allerschönsten Gruß – auch von meiner Frau Ihr S-Rottluff.“<sup>24</sup> Dass Radziwill ihm diese Radierung<sup>25</sup> schenkte, ist sicher kein Zufall. Sie verrät in den Personen eine Nähe zu Akten, die Schmidt-Rottluff um 1913 malte. Die kleine, abgewandte, auf dem Felde arbeitende männliche Figur ist ein Selbstbildnis.<sup>26</sup> Damit erhielt das Geschenk eine persönliche Note. Wie Franz Radziwill sein Verhältnis zu Schmidt-Rottluff abschließend sah, schrieb er 1924 nieder: „In der Malerei Schmidt-Rottluffs löste sich für mich eine neue Anschauung, der in der Stille mir der größte Maler seiner Zeit und Lehrer wurde.“<sup>27</sup> Diese Achtung, ja Verehrung hat er ein Leben lang beibehalten. Seine expressionistische Frühphase bis ca. 1923 verband sich mit seinem Namen, vor allem aber erinnerte er sich zeitlebens dankbar an den wegweisenden Rat, der ihn nach Dangast geführt hatte.

Dass Radziwill sich unberührt zeigte von dem, was Wilhelm Niemeyer von Karl Schmidt-Rottluff und wohl aus anderem Anlass auch von Erich Heckel trennte, hat gute Gründe. Seine Biographie war in nachhaltiger Weise mit der der „Brücke“-Maler verwoben: 1895 in Strohausen, einem Dorf bei Rodenkirchen in der nördlichen Wesermarsch am Ostrand des

Jadebusens als erstes von sieben Geschwistern geboren, zog die Familie schon 1896 nach Bremen. Dort ging er 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 um, richtete sich in der Perückenmacherwerkstatt eines Friseurs mit Namen Gustav Brocks<sup>28</sup> ein erstes Atelier ein und begann zu arbeiten. Zugleich studierte er für kurze Zeit an der Kunstgewerbeschule. Im Herbst 1920 sandte er unbefangenen und selbstbewusst Arbeiten an die renommierte Berliner Galerie Paul Cassirer. Sie wurden im Rahmen einer Ausstellung der „Freien Sezession“<sup>29</sup> zusammen mit Werken von Erich Heckel, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff gezeigt. Die drei „Brücke“-Maler betrachteten ihn als einen der ihren. Die Folge: Auf ihren Vorschlag wurde der fünfundzwanzigjährige Radziwill als jüngstes und letztes Mitglied in die „Freie Sezession“ aufgenommen.

Die Summe der Gemeinsamkeiten wuchs: Als Radziwill im Herbst 1920 in der hamburgischen Galerie Peter C. Lüders<sup>30</sup> ausstellte, bat Wilhelm Niemeyer ihn um Mitarbeit an der expressionistischen Kunstzeitschrift „Kündung“, deren Titelseite Karl Schmidt-Rottluff<sup>31</sup> gestaltet hatte. Im März 1921 enthielt die „Kündung – Eine Zeitschrift für Kunst“ fünf Holzschnitte von Radziwills, die das Interesse hamburgischer Sammler<sup>32</sup> erregten. Nicht wenige von ihnen hatten als „passive Mitglieder“ der „Künstlergemeinschaft Brücke“ angehört<sup>33</sup>. Sie waren Kenner, hatten die Möglichkeit zu vergleichen, besaßen ein sicheres Urteil. Deshalb – oder soll man sagen: trotzdem – gelangten immer mehr Bilder Radziwills in jene Sammlungen, die bisher den Werke von Kirchner, Mueller, Pechstein, Heckel und Schmidt-Rottluff vorbehalten waren. Rechtsanwalt Paul Rauert und seine Frau Martha, Passiv Mitglieder der „Brücke“, besaßen mindesten sechs Gemälde Radziwills, darunter die frühen Werke „Der Morgen“, 1919/20, „Komposition mit Figuren, Schiff und Zug“, 1919/20, „Russische Ostern“, 1920, das beidseitig bemalte „Männlicher und weiblicher Akt in einem Raum vor offener Landschaft“, „Landschaft mit gelben Bäumen und Reiter.“<sup>34</sup> In der Wohnung von Rosa Schapire, Osterbeckstraße 43, hingen „im hinteren Zimmer, wo sie uns zum Imbiß einlud, Radziwill-Bilder, ..“<sup>35</sup>, darunter „Frau mit Kind/Schwarze Madonna.“<sup>36</sup> Die Photographin Minya Diez-Dührkoop besaß ein Gemälde, die Ärztin Elsa Hopf, Franz Hassler drei. Vertreten war er zudem in den Sammlungen Theodor Durrieu, Siegmund Gildemeister, Karl Fink, Huth, Werdermann.

Rückblickend sprach der Künstler 1960 davon: „Hamburg ist die Stadt meines Aufstiegs als Maler.“<sup>37</sup> Schon bald musste er der wachsenden Nachfrage nach druckgraphischen Arbeiten zunächst mit weiteren Holzschnitten, dann mit einer Radiermappe und mehreren Einzelblättern entgegenkommen<sup>38</sup>. Für diesen Erfolg sorgten nicht zuletzt Veröffentlichungen und Ausstellungen. Im Januar 1921 schrieb die hamburgische Kunsthistorikerin Rosa Schapire den ersten, das Werk und die Person Radziwills würdigenden Artikel in „Kunstblatt“: „Ihm eignet ein leichtes, glückliches Schaffen, frei von Hemmungen; Märchenstimmung liegt über den Landschaften .. Von den heute Schaffenden bewundert Radziwill Schmidt-Rottluff und Kirchner am meisten, aber in sein Werk ist nichts von ihrer schwerblütigen Art gedrungen; als Künstler steht er ganz in eigenen Schuhen .. Unbefangenen wie der erste Mensch steht er den Dingen gegenüber, was er mit seinem Zauberstab berührt, erklingt in neuer Weise.“<sup>39</sup> Zur gleichen Zeit (16.1.- 26.2. 1921) zeigte die „Hamburger Sezession“ Arbeiten von Schmidt-Rottluff und Radziwill und wenig später wiederum Arbeiten Radziwills in der Galerie von Peter C. Lüders. Als die Atmosphäre zwischen Niemeyer und Schmidt-Rottluff Ende 1921/Anfang 1922 belastet war, behielt Franz Radziwill seinen klaren Kurs Schmidt-Rottluff gegenüber bei. An Niemeyer schrieb er Ende April: „Lieber Wilhelm, .. ich werde mich weder mit Sch-r. noch Heckel in irgend einen Streit einlassen .. Sch. R ist mir aus der Malerei ein Freund geworden und das kann auch er mir nicht nehmen.“<sup>40</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten: Seit 1920 gab es Verbindungen zwischen den passiven „Brücke“-Mitgliedern Wilhelm Niemeyer und Rosa Schapire und dem gerade fünfundzwanzigjährigen Franz Radziwill. Die beiden Kunsthistoriker sahen in ihm den Exponenten einer „neuen Generation der Schaffenden“, schätzten sein gestalterisches Vermögen: „[Seine] Kunst [ist] die eines tiefen Kindes und eines reichen Dichters, schlicht und ins Nächste versunken und dies Nächste hellseherisch als Offenbarung tiefsten Lebens erfüllend“, schrieb Wilhelm Niemeyer<sup>41</sup>. Rosa Schapire hob hervor: „Unbefangen wie der erste Mensch steht er den Dingen gegenüber, was er mit seinem Zauberstab berührt, erklingt in neuer Weise.“ Radziwill fand Zugang zu den kenntnisreichen und mit der „Brücke“-Kunst vertrauten hamburger Kreisen. Jene Namen, die Hamburgs besonderen Beitrag zur „Brücke“-Rezeption darstellen, befinden sich 1924 auf einer Liste von Wilhelm Niemeyer: „Bilder von Franz Radziwill bei Hamburger Sammlern“. Es sind sechsundzwanzig Gemälde und zwei Aquarelle in zwölf Sammlungen.

Gerd Presler

---

<sup>1</sup> 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

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

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

<sup>4</sup> siehe Anmerkung 3: *Bildnis Wilhelm Niemeyer*, 1921

<sup>5</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.188f., Anmerkung 142

<sup>6</sup> siehe Dube H 696

<sup>7</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.63

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

<sup>9</sup> Firmenich/Schulze 10. „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

<sup>10</sup> mit einem „Akt“, 1913 von Schmidt-Rottluff, „Sonderabdruck aus der AKTION“

<sup>11</sup> siehe: *Franz Radziwill. Blick nach Holland*, Oldenburg 2005, S.19 mit Abb.

<sup>12</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.231f. Es fällt auf, dass Wilhelm Niemeyer hier den Begriff „Offenbarung“, den er bisher mit Karl Schmidt-Rottluff verband, auf Radziwill anwendet. Das macht den „Generationenwandel“ auch terminologisch sichtbar.

<sup>13</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.232ff

<sup>14</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.232-235

<sup>15</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.298, 306,307,308,309,310,312,316,317,318,319,320,321,322,323,324,325,330,331,332,333,334,335,336, 337,338,340,354,355,356,361,364,366,367,368,372

<sup>16</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.341; Öl auf Leinwand, 90x85cm, Landesmuseum Oldenburg, Inv.Nr.12,853.

<sup>17</sup> 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“

<sup>18</sup> Firmenich/Schulze 92,110,103,75,104,83

<sup>19</sup> Brief vom 30. März 1922. In: Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.71

<sup>20</sup> Presler, Gerd, *Dokumente einer Freundschaft. Unbekannte Künstlerpost von Karl Schmidt-Rottluff und Heckel an Franz Radziwill*, in: *artis*, Heft 2 Februar 1985, S.18f.; Seeba, Wilfried und Peukert, Claus, *Expressionisten in Dangast. Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechtein, Emma Ritter, Franz Radziwill. Druckgraphik und Künstlerpostkarten*, an Franz Radziwill. Dangast 1996, S. 23 mit Abb. Katalog-Rückseite

- 
- <sup>21</sup> „Brücke“-Expressionisten in Dangast, hrsg. von Claus Peukert/Hermann Krause, Dangast 2002, S.351
- <sup>22</sup> „Das Kunstblatt“, hrsg. von Paul Westheim, 1920, S.181
- <sup>23</sup> Wietek, Gerhard, *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912*, Mainz 1995, S.157f.
- <sup>24</sup> Wietek, Gerhard, *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912*, Mainz 1995, S.160. Gerhard Wietek wertet den Brief anders: „Als Radziwill .. Schmidt-Rottluff sein inzwischen in Dangast erworbenes Haus zu einem vorübergehenden Aufenthalt anbot, lehnte Schmidt-Rottluff dies höflich aber bestimmt ab.“ a.a.O. S.97.
- <sup>25</sup> Presler 24
- <sup>26</sup> vgl. Firmenich/Schulze 99, Presler 19,23,24. Bei Schmidt-Rottluff: Schapire H 50, 1910; „Schnitter“, 1910, Postkarte an Rosa Schapire, Abb. Wietek, Gerhard, *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912*, Mainz 1995, S.432: „Schnitter“, Aquarell über Rohrfeder auf Postkarte, 1921, Abb. Die Maler der Brücke, Sammlung Gerlinger, Stuttgart 1995, S.395. Radziwill teilte mit SR „das Thema des arbeitenden Menschen in der Natur“
- <sup>27</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.22
- <sup>28</sup> Bremen, Obernstr. 3,II. Gustav Brocks betrieb einen Frisiersalon in der Sögestraße. Radziwills elterliche Wohnung lag in der Würzburgerstraße 47. Radziwill schuf von ihm ein Aquarell, abgebildet Firmenich/Schulze, Monographie und Werkverzeichnis, Kunsthalle Emden 1995, Abb. 130, S. 271
- <sup>29</sup> *Franz Radziwill und Dangast*, hrsg von Klaus Peukert, Oldenburg 1995, S.8. Unter den Werken: „Russische Landschaft mit Juden“, 1919/29, Firmenich/Schulze 26; „Spaziergang am Stadtrand“, 1920, Firmenich/Schulze 27, heute im Besitz der Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri Nannen
- <sup>30</sup> Dazu ein Text von Rosa Schapire: „In der Galerie Lüders ist Franz Radziwill, der schon der diesjährigen“ Freien Sezession“ aufgefallen war, mit zehn Bildern vertreten. In allen Bildern dieses jungen Bremers [findet sich] .. ein Streben, über die Wirklichkeit hinaus zur Vision vorzudringen, das aufhorchen lässt.“ Siehe Facsimile: Presler, Gerd, Werkverzeichnis der Druckgraphik, Karlsruhe 1993, S.10
- <sup>31</sup> In einem Brief vom November 1920 schrieb Schmidt-Rottluff an Wilhelm Niemeyer: „Das Geleitgedicht werde ich schneiden .. gegen die Benennung Kündigung habe ich durchaus nichts, finde sie sogar recht gut, lediglich daß uns keine rechte Schriftform dafür einfiel, machte mich abneigend. Inzwischen habe ich das Titelblatt nochmals geschnitten.“ Siehe: Wietek, Gerhard, *Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein*, Neumünster 1984, S.63
- <sup>32</sup> Eine frühe Adressenliste Radziwills enthält die Namen: Th. Durrieu, Hamburg, Schlüterstr. 12; Rauert, Paul, Dr. Hochkamp.- Hamburg, Hindenburgstr.; Gildemeister, Sigmund, Hochkamp, Adalbertstr.; Dr. Delbanko, Hamburg, Agnesstr.; Rosa Schapire Dr. Hamburg Osterbeckstr. 43II. zur Sammlung von Martha und Paul Rauert: *Nolde, Schmidt-Rottluff und ihre Freunde. Die Sammlung Martha und Paul Rauert*, hrsg. Eva Caspers, Wolfgang Henze, Hans-Jürgen Lwowski, Hamburg 1999.
- <sup>33</sup> siehe Das Verzeichnis der passiven Mitglieder von 1910 geschnitten von Ernst Ludwig Kirchner Dube H 701-705. Es enthält 69 PM, darunter 24 aus Hamburg und Umgebung, zumeist erworben von Rosa Schapire und Wilhelm Niemeyer. Siehe: Wietek, Gerhard, *Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein*, Neumünster 1984, S.95ff. Darunter: Gustav Schiefeler (PM 14), Ludwig und Else Delbanco (PM 53), Minya Diez-Dührkoop (PM 57), Franz Hassler (59), Martha und Paul Rauert (PM 32), Rosa Schapire (PM 30)
- <sup>34</sup> Firmenich/Schulze 8,9,30,81,120
- <sup>35</sup> so der Maler Rudolf Nesch, siehe: Wietek, Gerhard, *Dr. phil. Rosa Schapire*, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, Bd.9, 1964
- <sup>36</sup> Firmenich/Schulze 80, 1921
- <sup>37</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.52. In Bremen hatte Radziwill trotz Teilnahme an der Ausstellung „Das moderne Aquarell“, Januar/Februar 1921, zusammen mit Erich Heckel, Max Pechstein, Kandinsky, Chagall und Klee weniger Erfolg. Zwei frühe Gemälde (Firmenich/Schulze 5,6) gehörten gleichwohl zur Sammlung Specht und kamen 1964 in die Bremer Kunsthalle.
- <sup>38</sup> „Zehn Radierungen von Franz Radziwill“ Hamburg Lerchenfeld 1922
- <sup>39</sup> Schapire, Rosa, *Franz Radziwill*, Das Kunstblatt, Berlin 1921
- <sup>40</sup> Wietek, Gerhard, *Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft*, Oldenburg 1990, S.73. Im November 1924 entwarf Radziwill für eine Veröffentlichung der „Juryfreien Kunstschau Berlin“ einen Lebenslauf. Darin schrieb er: „In der Malerei Schmidt-Rottluffs löste sich für mich eine neue Anschauung, der in der Stille mir der größte Maler seiner Zeit und Lehrer wurde. Seine Farben erschlossen mir .. das Gesetz von Licht und Schatten ..“, a.a.O. S. 106
- <sup>41</sup> „Das Kunstblatt“, hrsg. von Paul Westheim, 1920, S.181