

Franz Radziwill

Meisterwerke aus
privaten Sammlungen

Herausgegeben von
Katharina Henkel und Lena Nievers

Kunsthalle Emden
15. Januar bis 19. Juni 2011

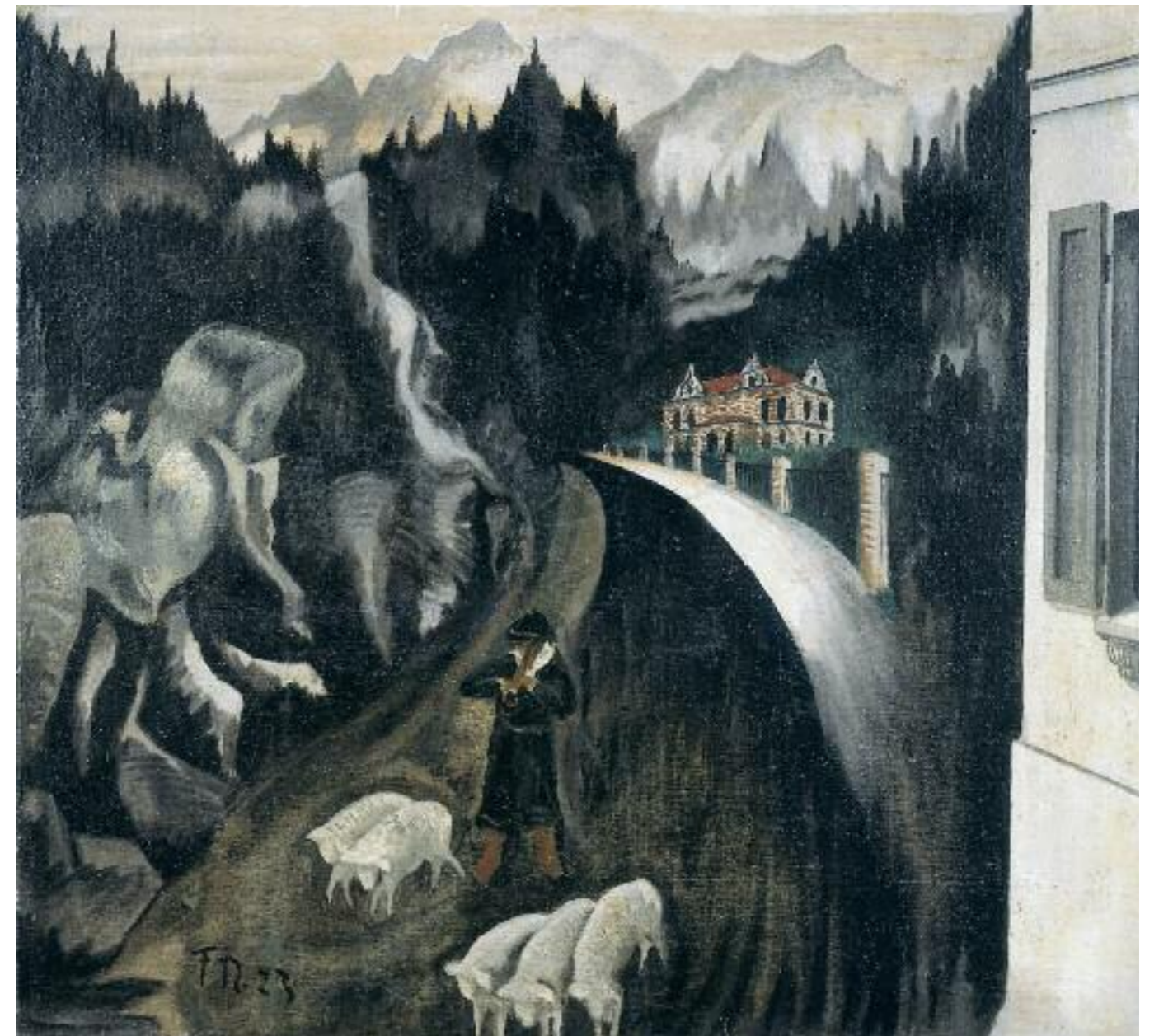
Wienand

Inhalt

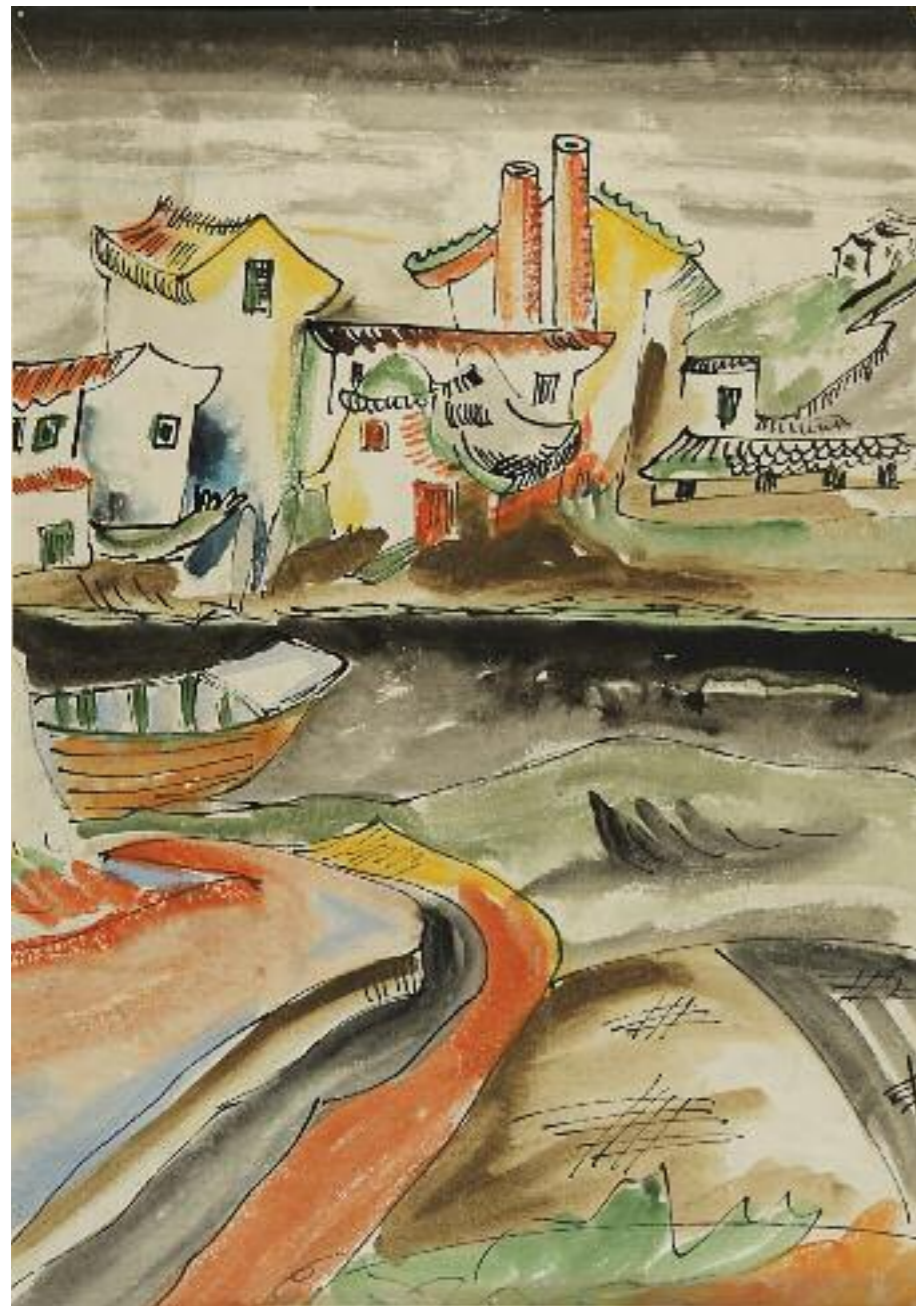
- 12 Vorwort und Dank
- 15 *Anna-Julia Hüppe*
Der Sammler Claus Hüppe
- 18 *Katharina Henkel*
Franz Radziwill –
Vom Expressionismus zum Realismus
im Wechselspiel der Medien
- 30–95 Werke I
- 96 *Lena Nievers*
»Welt ohne Verhältnisse« –
Malerei zwischen Idylle und Endzeitstimmung
- 107–135 Werke II
- 136 *Sigrid Pfandlbauer*
Franz Radziwills *Spaziergang am Stadtrand* – Anmerkungen
zu einer Restaurierung mit vielen Unbekannten
- 149–171 Werke III
- 172 Biografie
- 176 Verzeichnis der ausgestellten Werke
- 199 Ausstellungsverzeichnis



Landschaft mit Gebirge, 1921/22
Öl auf Leinwand, 80,5 × 86 cm



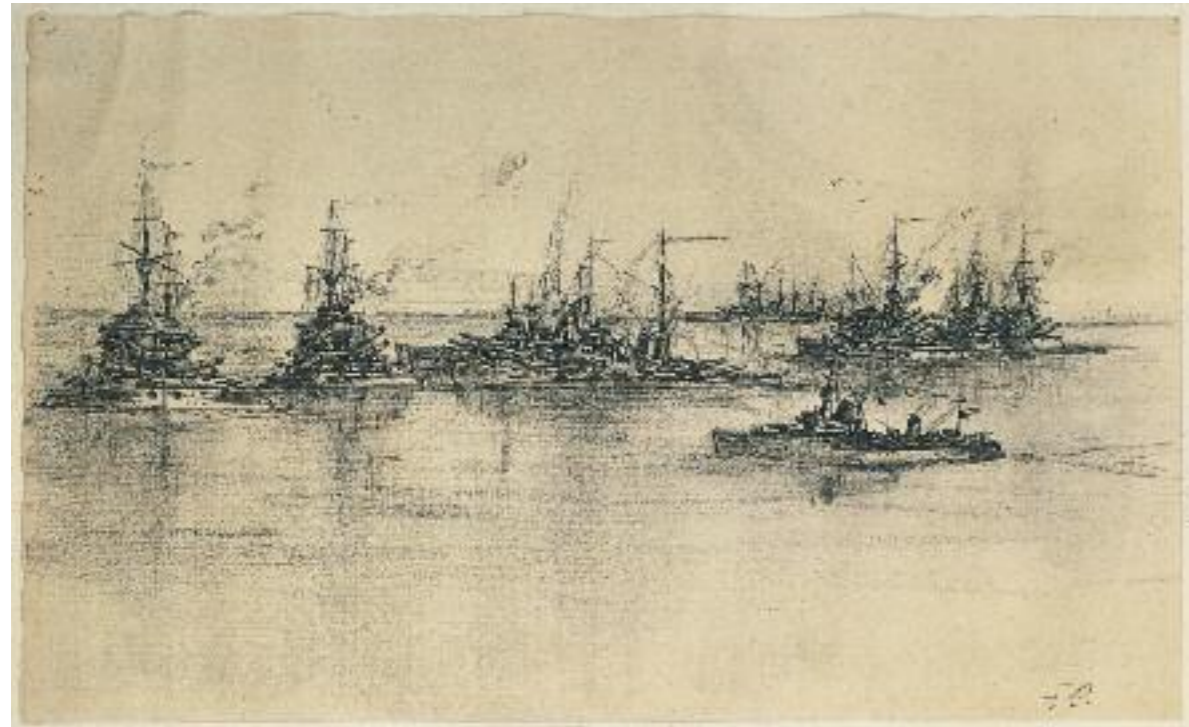
Gebirgslandschaft mit Hirt(en) und Schafen, 1923
Öl auf Leinwand, 77 × 84,5 cm



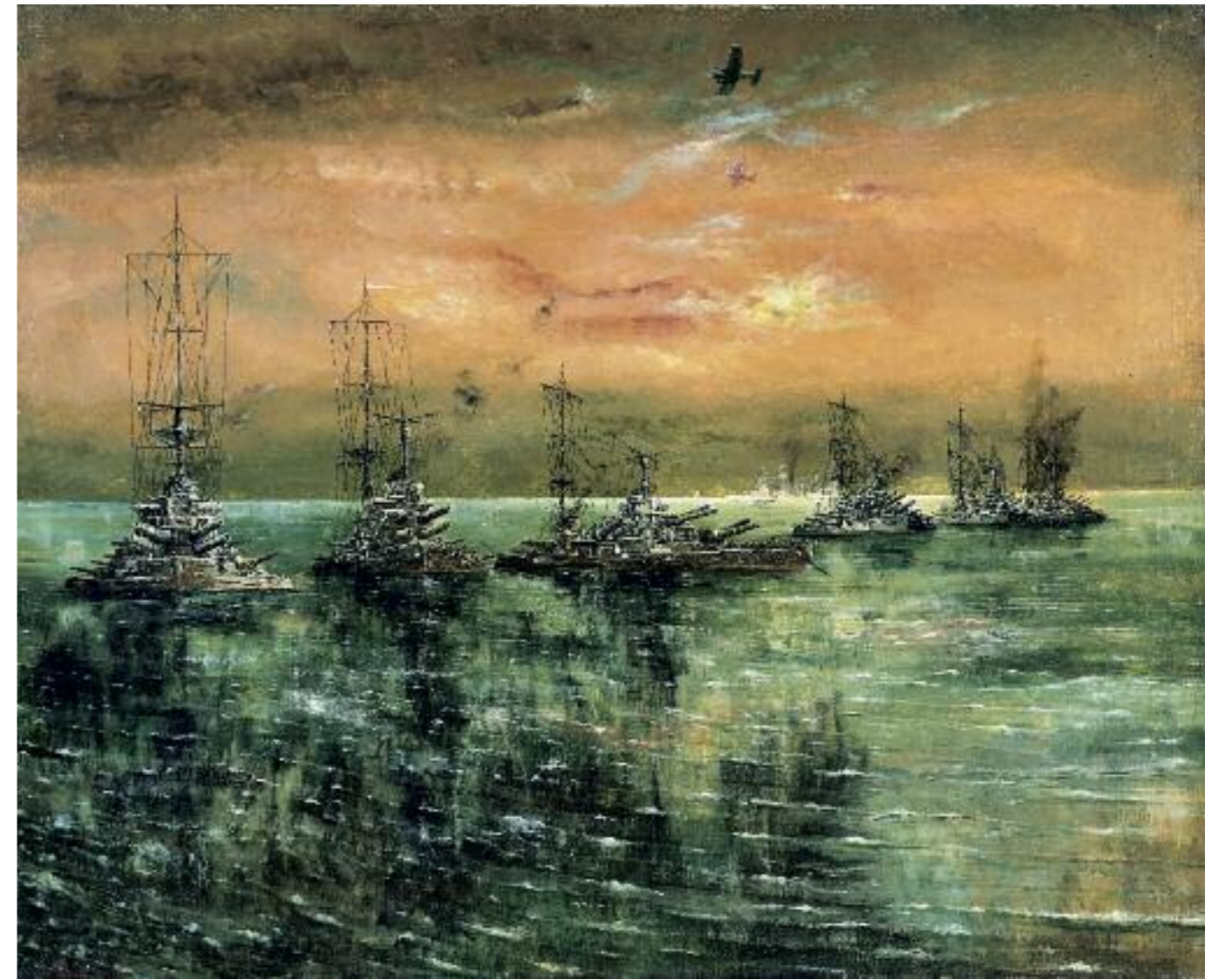
Landschaft mit Häusern und Boot, 1921
Aquarell und Tuschfeder auf Papier, 47,5 × 34 cm



Windmühlen am Kanal, 1923
Öl auf Leinwand, 80 × 85,4 cm



Auf der Reede, um 1927
Feder, Tusche und Grafitstift auf Ingrespapier
22,7 × 37,5 cm



Auf Schillig Reede, 1927
Öl auf Leinwand, 80 × 99,5 cm



Monikendam, 1929
Öl auf Leinwand auf Hartfaser, 80 × 100 cm



Siel bei Peterhörn, 1929
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 79,5 × 85 cm



Blick auf die Jade, 1928/29
Aquarell, Deckweiß, Tusche und Grafitstift
auf Büttenpapier, 18,5 × 45,5 cm



Brückenkopf des alten Deichanlegers in Dangast, um 1928/29
Aquarell, Deckweiß und Tusche auf Büttenpapier
mit Wasserzeichen, 37,2 × 45,4 cm



Flußlandschaft mit Segelbooten, 1930
Aquarell, Deckweiß und Grafitstift auf Postkarte
10,5 × 14,8 cm

»Welt ohne Verhältnisse«¹ – Malerei zwischen Idylle und Endzeitstimmung

Im Œuvre Franz Radziwills stehen unwirtliche Großstadtansichten und apokalyptisch anmutende Landschaften mit abstürzenden Flugzeugen und Ruinen in einer zerstörten Natur neben friedlichen Stillleben und Gemälden seiner ostfriesischen Wahlheimat Dangast. Die technischen Errungenschaften der Moderne faszinierten und schreckten ihn zugleich – auch und nicht zuletzt, weil sie in seiner Wahrnehmung eng mit der Erfahrung zweier Weltkriege verbunden waren. Seine Tochter Konstanze Radziwill bemerkt über ihren Vater, er sei immer »ambivalent [geblieben], sogar noch in seiner Sehnsucht nach der Idylle.«² Weniges zeigt diese Ambivalenz prägnanter als die Tatsache, dass es ihn ausgerechnet nach Dangast zog, in eine Region, die seit Jahrhunderten Kulturlandschaft ist, von den Menschen der Nordsee abgetrotzt, bewohnbar gehalten nur durch Entwässerung, Deiche, Schleusen und Hafenanlagen. Massive bauliche Eingriffe sind hier notwendig, um die menschliche Existenz zu sichern, dennoch ist die Bedrohung durch Sturmfluten stets präsent. Neben Schleusen und Sielbauten (z. B. S. 81, 83) gehörten Schiffbau und Marine seit Ende der 1920er Jahre zu den wiederkehrenden Bildmotiven des Künstlers und gewannen – wohl auch im Zusammenhang mit der Aufrüstung der Flotte – in den 1930er Jahren an Bedeutung (z. B. S. 74, 75, 113, 123). Vom beschaulichen Badeort Dangast aus konnte Radziwill auf der anderen Seite des Jadebusens den Hafen und die Werft der Kriegsmarinestadt Wilhelmshaven sehen.³

Ein weiteres zentrales Thema, das sich von der Zeit um 1922 bis in sein Spätwerk zieht, ist das des Flugzeugs. Als Jugendlicher wurde er in Bremen bei einer Flugschau Zeuge eines tödlichen Absturzes und verarbeitete dieses traumatische Erlebnis Jahre später in mehreren Bildern.⁴ In seiner Malerei der Nachkriegsjahre wandelten sich Flugzeuge zum Sinnbild der Zerstörung (z. B. S. 159, 166). Dennoch blieb er vom Fliegen fasziniert und erfüllte sich im Jahre 1964 anlässlich seiner Auszeichnung mit dem Rompreis der Deutschen Akademie mit der Anreise per Flugzeug einen lang gehegten Wunsch.⁵

¹ *Die Welt ohne Verhältnisse* ist der Titel eines 1947 entstandenen Gemäldes Radziwills; siehe dazu S. 105.

² Zit. n. Rainer-Berthold Schossig: »Das ambivalente Verhältnis Franz Radziwills zur Moderne«, in: *Franz Radziwill und die Moderne Welt*, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e. V. Dangast, Oldenburg 2007, S. 57–69, hier: S. 63.

³ Radziwills Kontakte zu Reedereien und Marineoffizieren ermöglichten ihm von 1922 an mehrmalige Werftbesichtigungen in Hamburg (Norddeutscher Lloyd) und Wilhelmshaven. Auch einige Seereisen unternahm er an Bord von Schiffen der Marine (vgl. z. B. Wilfried Seeba: »Franz Radziwill – Mythos Technik«, in: *Franz Radziwill – Mythos Technik*, hrsg. v. Landesmuseum Oldenburg in Zusammenarbeit mit der Franz Radziwill Gesellschaft e. V. Dangast, Ausst.-Kat. Kunsthalle Wilhelmshaven u. a. O., Oldenburg 2000, S. 13–53, hier: S. 31–35; 50–52).

⁴ Das bekannteste dieser Werke ist wohl *Der Todessturz Karl Buchstätters* (1928, Öl auf Leinwand auf Hartfaser, 90 × 95 cm, Museum Folkwang, Essen, Abb. 1). Noch 1969 entstand *Ein Schuh blieb übrig* (Öl auf Leinwand auf Holz, 115 × 132 cm, Stadtmuseum Oldenburg).

⁵ Konstanze Radziwill zit. n. Anke Otto: »Villa Massimo Preis Rom 1964 – Interview mit Konstanze Radziwill«, in: *Franz Radziwill – Aquarelle. Das Bild vor dem Bild*, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Haus, Dangast, Dangast 2007, S. 31–44, hier: S. 33. Vgl. auch zum Motiv des Flugzeugs in dieser Publikation: Katharina Henkel: »Vom Expressionismus zum Realismus im Wechselspiel der Medien«, S. 18–29.

1 Franz Radziwill
Der Todessturz Karl Buchstätters, 1928
Öl auf Leinwand auf Hartfaser
90 × 95 cm
Museum Folkwang, Essen



Versteht man diese Ambivalenz als treibende Kraft in Radziwills künstlerischem Schaffen, ist die Gegenüberstellung von ländlicher Idylle und urbaner Industrielandschaft nicht rein technikfeindlich zu interpretieren, denn eine solche Deutung greift zweifelsohne zu kurz.⁶ »Technik erscheint in Radziwills Gemälden als Bedrohung, als etwas, das die menschlichen Maßstäbe sprengt, oft aber auch selbst der Bedrohung ausgesetzt [ist]«, schreibt etwa Wilfried Seeba.⁷ Man könnte hier noch weiter präzisieren, sie erscheine als unzuverlässig: Es fallen Flugzeuge vom Himmel, Schiffe sinken und Deiche drohen zu brechen, weil sie als Menschenwerk der Naturgewalt unterliegen.

Obwohl Franz Radziwills Bilder zumeist menschenleer sind, ist ihr eigentlicher Gegenstand dennoch der Mensch – und nicht die Technik. 1930 erklärte der Künstler: »Diese klaren endlichen technischen Dinge (alles ist an Zahlen zu kontrollieren) gegen die göttlichen Dinge, in sich unendlich, ewig anders, das ist der Raum meiner Anschauung, in dem das menschliche Sein heute steht.«⁸ Die Erfahrung des rasanten technischen Fortschritts und der zunehmenden Industrialisierung Deutschlands in den 1920er Jahren, wie auch jene der politisch und gesellschaftlich höchst unruhigen Zeit der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus sowie zweier Weltkriege teilte Franz Radziwill mit einer ganzen Generation von Künstlern. Die kritische Sicht auf die technischen Entwicklungen – und die zwangsläufig damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen – ist ebenso wie das Bestreben, »in den Zwischenräumen der Wirklichkeit das Unwirkliche ahnbar [zu] machen«,⁹ generell charakteristisch für die postexpressionistische Malerei.¹⁰ Was Radziwill indes von seinen Zeitgenossen wie etwa Otto Dix, Christian Schad, Georg Scholz oder George Grosz unterscheidet, ist weniger seine Auseinandersetzung mit gesellschaftlich-politischen Fragen als mit dem grundsätzlichen Problem, wie die Menschheit mit dem technischen Fortschritt geistig mithalten kann. Schon in der oben zitierten Bemerkung klingt die Einbeziehung einer stark religiös geprägten Sichtweise an, die ab der Mitte der 1940er

⁶ Vgl. z. B. Horst de la Croix: »Painting and Architecture: a Symbiosis?«, in: *Franz Radziwill – Raum und Haus*, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e. V. Dangast, München 1988, S. 72–75, hier: S. 75.

⁷ Wilfried Seeba: »Ein Zauberbau alles Diesseitigen. Technik und Architektur in Franz Radziwills magisch-realistischen Gemälden«, in: *Franz Radziwill und die Moderne Welt* (wie Anm. 2), S. 35–45, hier: S. 35.

⁸ Franz Radziwill zit. n. Seeba 2000 (wie Anm. 3), S. 39.

⁹ Ebd., S. 26.

¹⁰ Vgl. z. B. die Aufsätze v. Ursula Blanchebarbe: »Stadt, Technik und Industrie in der Neuen Sachlichkeit«, in: *Neue Sachlichkeit – Magischer Realismus*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1990, S. 44–52 und Marie-Luise Huster: »Industriebild im Zwielicht«, ebd., S. 75–90.



Stilleben mit Fuchsie, 1938
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 74 × 74,5 cm



Rote und weiße Taglilientelken, 1938
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 39 × 33 cm



Die Einsamkeit des Meeres, 1947
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 39 × 28 cm



Ostfriesland / Sie kommen, 1947
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 98,5 × 107,5 cm



Frau aus Dresden mit Kappe, 1969
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 55 × 45,5 cm



Selbstbildnis, 1944
Öl auf Leinwand auf Sperrholz, 64,5 × 53 cm