Christoph Kivelitz: Das Werk. In:

Friedhelm Haniel, 1888–1938. Gemälde und Zeichnungen.

Hrsg. Franz Haniel & Cie. GmbH – StA Kommunikation, Duisburg 1998

1988-1938: Fünfzig Jahre einer atemberaubenden Entwicklung in politischen, sozialen, wissenschaftlichen, industriellen und kulturellen Bereichen. Die Entwicklungen scheinen sich zu überschlagen, als wolle das neue Jahrhundert dem vergehenden zeigen, wie rasant die Veränderungen für die Menschen sich auswirken können. Die Reichsgründung hat Deutschland neu konstituiert, das Wilhelminische Zeitalter treibt seinem Höhepunkt entgegen, sein Niedergang im Ersten Weltkrieg bereitet der Republik von Weimar den Weg. Deren Ende wird eingeläutet von den Krisen der 20er Jahre. 1933: Friedrich Haniel ist 45 Jahre alt. Fünf Jahre liegen noch vor ihm. Deutschland wird wieder bewaffnet. 1935: Noch drei Jahre liegen vor ihm. Als er 1938 stirbt, fünfzigjährig, treibt das 1000jährige Reich in den Zweiten Weltkrieg. Er erlebt ihn nicht mehr. Seine Folgen ebenfalls nicht. Der Tod erspart ihm das Erlebnis von Barbarei und Zerstörungswut.

Fünfzig Jahre: ein Leben in dramatischen Verläufen, die Friedhelm Haniel – zumindest als Künstler – nicht wahrzunehmen scheint. Will er sie nicht wahrnehmen? Flieht er vor ihnen? Sucht er nach Alternativen? Ist er gar unpolitisch? Fragen bleiben! Fragen, auf die vielleicht seine künstlerische Entwicklung eine Antwort geben kann.

Welchen Strömungen von Kunst, Kultur und Geistesleben sieht Haniel sich gegenüber gestellt? Künstler des Realismus – Liebermann, Meunier oder auch Menzel – konfrontieren die Öffentlichkeit mit Darstellungen von Alltags- und Arbeitswelt, gehen gar bis zur sozialen Anklage. In Symbolismus und Jugendstil erstehen verschlüsselte Kosmen, in denen erotische Wünsche bis hin zur Dekadenz, aber auch Ängste, verdrängte Sehnsüchte und Untergangsvisionen ihren Ausdruck finden. Impressionismus und Pointillismus basieren auf einer positivistischen Weltsicht, derzufolge die Analyse von Farb- und Lichterscheinungen der Bildgestaltung und auch der Wahrnehmung zugrunde liegen soll. Cézanne zieht die Konsequenz, dem Bild Eigenwert neben der Natur zu verleihen. Die Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts brechen aus dem Elfenbeinturm aus. Mit aggressiver Methodik und Bildsprache klagen sie die Auseinandersetzung mit der politischen und sozialen Wirklichkeit ein, entwerfen utopische Gegenbilder und behaupten so eine Vorreiterrolle in der Fortschrittsbewegung.

Wie reagiert Friedhelm Haniel als Mensch und Künstler auf diese Herausforderungen? Aufgrund der erst jüngst einsetzenden Auseinandersetzung mit Biographie und Schaffen lässt sich diese Frage nicht eindeutig beantworten. Der vorliegende Bildbestand, der Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Skizzenbücher und eine Radierplatte umfasst, weist darauf hin, dass Haniel auf traditionelle Gestaltungsmittel zurückgriff und sowohl motivisch als auch technisch von der Landschaftsmalerei der Düsseldorfer Malerschule geprägt blieb.

Zwei Schauplätze bestimmen im Wesentlichen sein Leben, wenn man einmal von seinen Reisen an die Nordsee und nach Italien absieht: Seine Heimat Niederrhein und das Gut Wistinghausen im Teutoburger Wald. Welche Zeitgenossen, welche Freunde begleiten ihn auf seinem Lebensweg und beeinflussen ihn in seinem Schaffen? Adolf Maennchen, Max Clarenbach, Otto Marx und die Gebrüder Sohn-Rethel:

Adolf Maennchen stand Friedhelm Haniel wohl am nächsten, zumal er als Betreuer eines Haniel-Sohnes eine

besonders enge Beziehung zur Familie aufbauen konnte. Als Professor der Düsseldorfer Kunstakademie wird er der Lehrer Friedhelm Haniels. Seine Bildthemen beeinflussen zweifelsfrei die künstlerische Entwicklung des jungen Malers, stützt sich doch auch dieser auf frühromantische Seelenlandschaften unter dem Einfluss des Impressionismus und dessen Interesse an Licht und Farbe. In Haniels Landschaftsbildern offenbaren sich, wie in denen seines Lehrers, die Gesetze und Kräfte der Natur, Symbole für die Vergänglichkeit des Lebens sowie die Hoffnung auf Erneuerung.

Max Clarenbach, als einer der bedeutendsten rheinischen Vertreter der modernen Landschaftsmalerei, war Haniel künstlerisch in ähnlicher Weise verbunden. Dieser Verbundenheit lag zum einen dessen Tätigkeit als Professor an der Kunstakademie Düsseldorf für Marine- und Landschaftsmalerei zugrunde, zum anderen war es die Mitgliedschaft im Düsseldorfer Künstlerverein Malkasten, die die beiden Persönlichkeiten freundschaftlich zusammen führte.

Otto Marx, 1887 in Düsseldorf geboren, also etwa gleichaltrig mit Haniel, stellt die vitale Komponente im Leben des Industriellensohnes dar: In einem alten Mercedes, den sie so eingerichtet hatten, dass eine aufgebaute Staffelei darin Platz fand, fuhren sie durch Italien, schauend, malend, sich des Lebens freuend, als sorgenfreie Musenjünger. (Hermann Jung: Otto Marx. Gemälde, Landschaft am Niederrhein, Duisburg 1962, S. 36).

Mit Otto Sohn-Rethel und seinen Brüdern schloss sich der Freundeskreis. Ihnen verdankt Haniel die künstlerischen Erfahrungen auf Capri.

Die Bilder, selbst skizzenhaft ausgeführte Aquarelle, sind bewusst komponiert. Rahmende Elemente wie Bäume, Zäune oder Häuser weisen den Blick in kulissenhafte Panoramen, die je nach Charakter der Landschaft sich in der Ferne des Horizonts verlieren oder aber in abgeschlossenen Szenerien eine idyllische Stimmung vermitteln. Hier wird die Beschäftigung mit postimpressionistischen Verfahren spürbar. Die geometrische Staffelung und Verschränkung der Bildelemente in den Italienbildern lassen auf die Kenntnis der Cézanne'schen Gestaltungsprinzipien schließen. Hierbei geht Haniel über die Schilderung pittoresker Stimmungsbilder hinaus, um den Aufbauprozess seines Tableaus spannungsvoll anschaubar werden zu lassen. Menschen – wenn sie denn überhaupt zur Darstellung kommen, verlieren sich in der Staffage der Gesamtkomposition oder sind – wie etwa im Bild der „Fischer am Meer“ - als gliedernde Elemente fest in ihr verankert. In der Wiedergabe der nordischen Natur findet Haniel andere Wege der Bildgestaltung. Die Offenheit und Weite der niederrheinischen Landschaft fasst er in fließenden, sich jeder Verfestigung widersetzenden Aquarellfarben, um die Dominanz der Elemente Wasser und Luft gegenüber der Erde erfahrbar werden zu lassen. Typisch für die Darstellungen der Teutoburger Mittelgebirgslandschaft ist die Atmosphäre von Wärme und Geborgenheit. In kleinteiliger Wiedergabe ersteht aus Linienkürzeln bzw. Farbtupfern ein Tableau, das pulsierende Energie ausstrahlt und damit natürliche Wachstumsprozesse bildhaft umsetzt, etwa bei der Zeichnung seines Gutes Wistinghausen (WV 20). Hierbei werden offensichtlich moderne Strömungen aus Frankreich aufgenommen, die er bei der Kölner Sonderbundausstellung im Jahr 1912 rezipiert haben dürfte. Offenbar war Haniel bemüht, für jeden Landschaftstypus adäquate Gestaltungsmittel zu entwickeln, wenn es ihm auch nicht gelang, einen Individualstil auszuprägen.

Unter den vorliegenden Bildern nimmt das Aquarell „Zeche“ eine besondere Rolle ein. Neben seinen ausschließlich landschaftlich-romantischen, genrehaft wirkenden Darstellungen tritt hier ein Bildgegenstand hervor, der der Arbeitswelt des Ruhrgebiets Rechnung zu tragen scheint. Erkennbar wird der Eingriff der Industrie in die Landschaft, allerdings aus der Distanz betrachtet. Haniel begibt sich nicht in die Mitte des bergmännischen Geschehens, aus der Perspektive des unbeteiligten Betrachters, nahezu teilnahmslos, rückt er die Zeche fast in den Bildhintergrund, wobei arbeitende Menschen nicht in Erscheinung treten. Die Landschaft bleibt dominant. Diesen Eindruck stützen ganz wesentlich zwei aufragende Baumstämme im Vordergrund, die, wie in seinen Italien- und Alpenbildern, einen Rahmen bilden und hier die neuen Kräfte der Industrie zu bändigen scheinen. Weit dehnt sich die Landschaft, bis sie, fast unbeabsichtigt, auf die Werksanlage stößt, deren Schornsteine mit der Landschaft zu einem Idyll verwachsen. Farbliche Kontraste fehlen. Disharmonische Formelemente werden buchstäblich eingeebnet. Im Hintergrund entdeckt der Betrachter Behausungen von Menschen, die aber in keinem Bezug zur Zeche stehen. Die Arbeitswelt bleibt unbelebt und seelenlos in matter Farbgebung.

Geboren in eine Industriellenfamilie, hat der Künstler offenbar versucht, einen Lebensentwurf zu gestalten, der nicht den ihm vorgezeichneten Bahnen folgen wollte. Die verklärte, nicht durch Industrie verformte Landschaft war dem Plein-air-Maler ein Refugium, in das er vor den Krisenerfahrungen und Bedrohungen des beginnenden 20. Jahrhunderts einzugehen suchte. Im Künstlerverein Malkasten hatte er zunächst Rückhalt bei Gleichgesinnten gefunden. Doch auch dieser Hort künstlerischer Verbundenheit bleib nicht homogen. Die sich zuspitzenden politischen Konstellationen führten 19312 zur Abspaltung einer Sezession, zu der sich auch Haniel bekannte. [Vgl. Hundert Jahre Künstlerverein Malkasten Düsseldorf 1848-1948, Düsseldorf 1948, S. 70-71. Sabine Schroyen (Bearb.): Quellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten. Ein Zentrum bürgerlicher Kunst und Kultur in Düsseldorf seit 1848, Köln 1992, S. 45.] Der Konflikt um eine als unmoralisch angeprangerte Karnevalsdekoration ließ die Vertreter der fortschrittlichen Strömung austreten und den „Club der Künstler" als Alternative begründen. Dieser konnte nur zwei Jahre bestehen. Eine Karikatur Hitlers gab Anlass zur Auflösung der Vereinigung. Wenn auch als ein im Wesen unpolitischer Künstler,so stand Friedhelm Haniel doch offensichtlich in kritischer Distanz zum Nationalsozialismus und zur Verfestigung des sich auf die Massen stürzenden Regimes. Sein endgültiger Rückzug auf das Gut Wistinghausen bestätigt schließlich seine Abwendung von einer Gesellschaft, die seiner im Medium der Kunst imaginierten Gegenwelt immer weniger entsprach. Haniels Bilder mit ihrer beschwörenden Wirkung von Geborgenheit erscheinen als Projektionen, als inszenierte Tableaus des Individualisten gegen die Anmaßungen von Masse und Macht.

© Bochumer Kulturrat e.V., Lothringer Str. 36c, DE - 44805 Bochum, www.kulturrat-bochum.de