

HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER

HANS VON HAYEK
LUDWIG DILL
CHRISTIAN LANDENBERGER
ADOLF HÖLZEL

ISBN 978-3-86206-943-9

VERLAG
KETTLER



HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER. Werke aus der Sammlung Bunte

k

HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER

Werke aus der
Sammlung Bunte



HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER

Werke aus der
Sammlung Bunte

Herausgegeben von
Sally Müller und Arne Reimann
Im Auftrag des Landrates Kreis Unna

Mit Beiträgen von
Hermann-Josef Bunte
Sally Müller
Arne Reimann
David Riedel
Christoph Wagner

INHALTSVERZEICHNIS

HERMANN STENNER. 1904–1909
DAS „FRÜHWERK“ DES KÜNSTLERS
David Riedel

6

„SEINE KUNST WAR EIN GROSSES AUFBLÜHEN
OHNE HEMMUNG UND UNTERBRECHUNG“
HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER
Christoph Wagner

58

DER KÜNSTLER HERMANN STENNER
IN DER SAMMLUNG BUNTE
Hermann-Josef Bunte

92

DIE AVANTGARDE VOR DEM ERSTEN
WELTKRIEG. HERMANN STENNER
IN EINER WELT DES AUFBRUCHS
Arne Reimann

108

DER WEG IN DIE ABSTRAKTION
HERMANN STENNERS BLAUE PERIODE
UND DAS LETZTE SKIZZENBUCH
Sally Müller

128

BIOGRAFISCHE ÜBERSICHT ZU
HERMANN STENNER

146

BIOGRAFISCHE NOTIZEN
ZU DEN LEHRERN HERMANN STENNERS

150

KURZBIOGRAFIEN
DER AUTORIN UND AUTOREN

154

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN
WERKE AUS DER SAMMLUNG BUNTE

156

IMPRESSUM

163

HERMANN STENNER. 1904–1909

DAS „FRÜHWERK“ DES KÜNSTLERS

David Riedel

Im Jahr 2021 jährt sich die „Wiederentdeckung“ Hermann Stenners zum 65. Mal. Im Jahr 1956 widmete Gustav Vriesen, der Leiter des Städtischen Kunsthauses in Bielefeld, dem damals nur noch Wenigen bekannten Sohn der Stadt eine erste Retrospektive – ihm galt er als wiederzuentdeckender, „verschollener Wert“.¹ Schon sein Vorgänger Heinrich Becker hatte sich um Stenner bemüht, doch mit Vriesens Engagement setzte nicht nur die kunsthistorische Würdigung des Künstlers ein, es wurde ihm auch zunehmende Aufmerksamkeit in seiner westfälischen Heimat und darüber hinaus zuteil. Seitdem ist das Werk des Künstlers in vielen Facetten erforscht worden – stets mit dem Hinweis, dass Stenner von 1909 bis 1914 in nur fünf Jahren und als mit nur 23 Jahren verstorbener „Frühvollendeter“ ein bemerkenswertes Œuvre geschaffen habe.²

Dabei ist über sein Leben und die Anfänge seines künstlerischen Schaffens vor dem Jahr 1909 kaum etwas bekannt – als früheste Zeichnung ist das auf 1904 datierte Blatt *Wartesaal IV. Klasse* (Nr. 1) erhalten, das Werkverzeichnis der Gemälde setzt mit Werken um das Jahr 1906 ein.³ Mithilfe eines in der Sammlung Bunte er-



Hermann Stenner | *Wartesaal IV. Klasse* | 1904

haltenen, zu größten Teilen von der Familie des Künstlers erworbenen Konvoluts an Werken aus den Jahren von 1904 bis 1909 kann dieses weitgehend unbekanntes „Frühwerk“ des Künstlers nun erstmals näher betrachtet und damit besser bewertet werden.

Nicole Peterlein: *Hermann Stenner. Aquarelle und Zeichnungen*, hrsg. vom Freundeskreis Hermann Stenner e. V., München/Berlin/London/New York 2010, im Folgenden „Nr.“.

¹ Gustav Vriesen: *Hermann Stenner (1891-1914)*, Ausst.-Kat. Städtisches Kunsthaus Bielefeld, Bielefeld 1956, S. 2

² Ebd.; Das Kunstforum Hermann Stenner in Bielefeld wird dem Ausstellungsmacher und seinem Engagement für den Künstler im Sommer 2022 unter dem Titel *Gustav Vriesen und die Kunst. Die Entdeckung der Moderne in Bielefeld* eine Ausstellung widmen.

³ Das Werk Hermann Stenners ist durch zwei Werkverzeichnisse gut erschlossen, vgl. Jutta Hülsewig-Johnen / Christiane Reipschläger: *Hermann Stenner. Werkverzeichnis der Gemälde*, hrsg. vom Freundeskreis Hermann Stenner e. V., Bielefeld 2003 – im Folgenden „WVZ“ abgekürzt, und Jutta Hülsewig-Johnen /

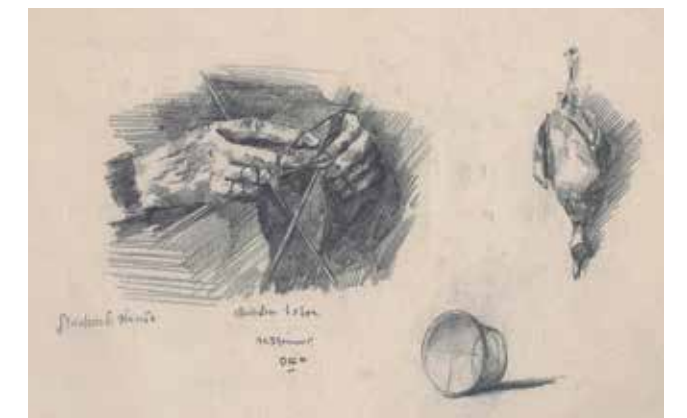
Womöglich hatte Hermann Stenner das künstlerische Talent von seinem Großvater väterlicherseits, Johann Friedrich genannt Fritz Stenner (1823–1891) geerbt. Der Sohn eines Tischlers mit Wurzeln im Lippischen gründete in Bielefeld im Jahr 1848 ein Maler- und Glasergeschäft – zuvor soll er als „Wanderdekorateur“ und Musikant durch Italien gezogen sein.⁴ 1859 war er als „1. Bass“ neben seinem Bruder Carl einer der dreizehn Mitbegründer des Männergesangsvereins Arion, dem später auch sein ältester Sohn Hugo sowie seine Enkel Fritz (1893–1977) und Erich, genannt „Eken“ (1896–1986) über lange Jahre verbunden waren.⁵

Hugo Stenner (1864–1918), der in den 1880er-Jahren nach abgeschlossener Lehre einige Semester dekorative Malerei an den Kunstgewerbeschulen in Stuttgart und Düsseldorf studiert hatte, übernahm nach dem Tod des Vaters das in der Breiten Straße in der Innenstadt ansässige Malergeschäft. Fünf Jahre später konnte er neue, bis heute in Familienbesitz geführte Geschäftsräume in einem Haus in der Augustastraße beziehen. Es bot zudem der wachsenden Familie ausreichenden Platz. Hugo Stenner hatte die Bäckerstochter Elise Hövener (1870–1949) geheiratet. Die beiden wurden Eltern von sieben Söhnen und einer Tochter. Musischen und künstlerischen Interessen begegneten die Eltern dabei mit großer Offenheit, sodass die ersten zeichnerischen Versuche des Ältesten, Hermann, vom Vater nicht nur bemerkt, sondern wohlwollend unterstützt wurden. Weitere Förderung erhielt dieser durch Oskar Köster (1870–1944), Zeichenlehrer an der Realschule an der Paulusstraße, der ihm erste Grundlagen und Kenntnisse im Zeichnen vermitteln konnte. Köster, der ab den 1890er-Jahren an der königlichen Kunstschule in Berlin wiederholt Fortbildungskurse im „Ornamentzeichnen“, „Malen nach der Natur“ und „Methodik des Zeichenunterrichts“ besuchte, hatte auch die Erlaubnis, begabten Schülern im Zeichensaal der Schule Privatunterricht zu erteilen. Ob Stenner dazugehörte, ist jedoch nicht bekannt.⁶ Er hatte nach der Volksschulzeit die Realschule besucht, die 1906 zur Oberrealschule umgewandelt wurde. Stenner entschied

sich jedoch gegen den Besuch der Oberstufe und verließ die Schule nach der Untersekunda mit der mittleren Reife, dem sogenannten „Einjährigen“.

Aus den Jahren von 1904 bis 1909 sind rund 70 Bleistift- und Kohlezeichnungen, wenige aquarellierte Blätter sowie ein Dutzend Gemälde bekannt. Sehr wahrscheinlich ist dies nur ein kleiner Teil von Stenners künstlerischem Schaffen dieser Jahre gewesen. Viele erhaltene Werke sind nicht nur signiert und datiert, sondern auch mit „OIII“ (Obertertia, Jahrgang 9) oder „UII“ (Untersekunda, Jahrgang 10) bezeichnet, so dass sie mit größter Wahrscheinlichkeit in der Schule und für den Zeichenunterricht entstanden sind. Einige Blätter tragen auch den Hinweis „nach dem Leben“ (Nr. 37) oder „Nach Natur“ (Nr. 45), was für den jungen Künstler Nachweis besonderer Qualität gewesen sein muss. Stenner griff für seine Zeichnungen auf die verschiedensten, ihm zugänglichen Papiersorten zurück und zeichnete vor allem auf kleineren Formaten. Einige der erhaltenen Blätter scheinen aus Skizzenheften herausgetrennt oder -geschnitten worden zu sein.

Thematisch finden sich unter den bekannten Blättern größtenteils Bildnisse und Personendarstellungen, einige Stillleben und Landschaften sowie neben Tierdarstellungen auch mehrere Studienblätter, in denen sich Stenner dezidiert einer zeichnerischen Aufgabe zu widmen scheint: der perspektivisch korrekten Darstellung eines Lehrerpultes (Nr. 44), der Wiedergabe einer Gipsbüste (Nr. 67), eines Stuhls mit Kehrbesen und -schaufel (Nr. 45), der Bewegung strickender Hände oder dem Volumen eines nach vorn gekippten Glases (Nr. 37). Wenig überraschend ist, dass ihm zunächst die Dinge der familiären und alltäglichen Sphäre als Inspiration dienten. Neben einem kleinen, fein beobachteten Bildnis des Vaters (Nr. 2), einer Darstellung der lesenden



Hermann Stenner | *Strickende Hände, Ente, Glas* | 1907

⁴ Eine ausführliche Beschreibung der Kindheit und Jugend Hermann Stenners findet sich bei Hans Georg Gmelin: *Hermann Stenner 1891-1914. Monographie und Werkverzeichnis*, Schriftenreihe der Hans Thoma-Gesellschaft, Reutlingen, hrsg. von Alfred Hagenlocher, München 1975, S. 13

⁵ Für wertvolle Hinweise danke ich Gustav Puls und Holger Thiem vom Männergesangsverein Arion Bielefeld.

⁶ Stadtarchiv Bielefeld, Best. 103,004/Personalakten - D 1004. Für wichtige Hinweise danke ich Helmut Henschel vom Stadtarchiv Bielefeld.

„SEINE KUNST WAR EIN GROSSES AUFBLÜHEN OHNE HEMMUNG UND UNTERBRECHUNG“¹ HERMANN STENNER UND SEINE LEHRER Christoph Wagner

Die Versuchung ist groß, den expressionistischen Maler Hermann Stenner im Koordinatennetz der stilistischen „Ismen“ seiner Zeit zu verorten. Natürlich ist auch ein junger Ausnahmekünstler wie er, der viel zu früh am 5. Dezember 1914 im jugendlichen Alter von 23 Jahren in den Schützengräben der Ostfront des Ersten Weltkriegs fiel, künstlerisch ein Stück weit Kind seiner Zeit, zumal er als Kunststudent seine Ausbildung noch nicht vollständig abgeschlossen hatte.² Seine künstlerischen

¹ Willi Baumeister in einem Brief vom 15. Juni 1950 an Stenners Familie, zitiert nach Wolfgang Kermer (Hrsg.): *Aus Willi Baumeisters Tagebüchern. Erinnerungen an Otto Meyer-Amden, Adolf Hölzel, Paul Klee, Karl Konrad Düssel und Oskar Schlemmer [mit ergänzenden Schriften und Briefen von Willi Baumeister]*, (Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 8) Ostfildern-Ruit 1996, S. 52–53, (Originalbrief ausgestellt).

² Siehe zu Hermann Stenner die kunsthistorischen Gesamtdarstellungen: Christoph Wagner: *Hermann Stenner – A Pioneer of German Expressionism*, München 2021; Christiane Heuwinkel / Christoph Wagner: *Hermann Stenner, (Junge Kunst 32)*, München 2019; Jutta Hülsewig-Johnen / Nicole Peterlein: *Hermann Stenner. Aquarelle und Zeichnungen*, hrsg. vom Freundeskreis Hermann Stenner e. V., München/Berlin/London/New York. 2010; Karin von Maur / Markus Pöhlmann: *Der Maler Hermann Stenner im Spiegel seiner Korrespondenz. Briefe 1909–1914*, hrsg. von Karin von Maur und dem Freundeskreis Hermann Stenner e. V., München 2006; Jutta Hülsewig-Johnen / Christiane Reipschläger: *Hermann Stenner – Werkverzeichnis der Gemälde*, hrsg. vom Freundeskreis Hermann Stenner e. V., Bielefeld 2003; Hans Georg Gmelin: *Hermann Stenner. 1891–1914*, herausgegeben von Alfred Hagenlocher, München 1975;

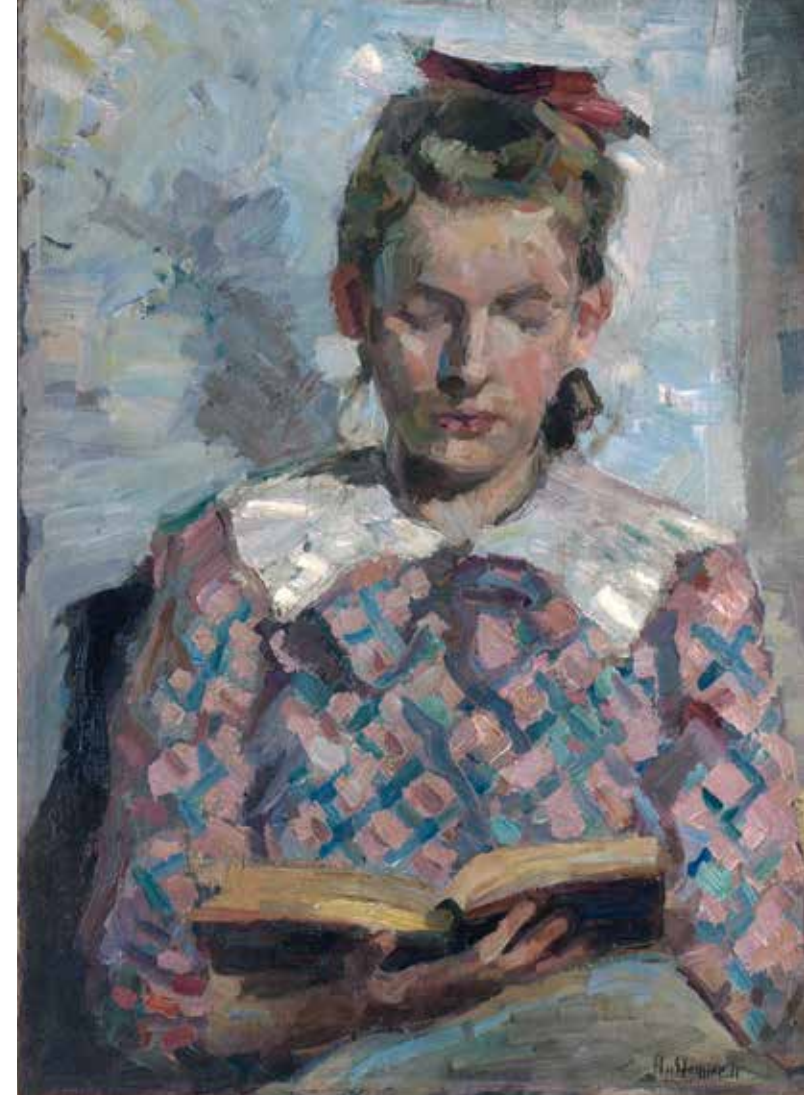
und akademischen Lehrer wie Heinrich Knirr (1862–1944) in München, der Freilichtmaler Hans von Hayek (1869–1940, S. 36–39) in der Künstlerkolonie Dachau, der spätimpressionistische Landschaftsmaler Christian Landenberger (1862–1927, S. 64–70) an der Akademie Stuttgart und schließlich ab Oktober 1911 vor allem Adolf Hölzel (1853–1934, S. 84–91), ebenfalls an der Stuttgarter Akademie, haben selbstverständlich und wie zu erwarten ebenfalls deutliche Spuren in seiner Malerei hinterlassen. Hermann Stenner war ab Oktober 1911 Schüler und seit Frühjahr 1912 Meisterschüler von Adolf Hölzel. Nicht übersehen werden darf natürlich, dass auch die großen Ausstellungsereignisse dieser Jahre dem jungen Künstler zusätzliche und weitreichende Impulse gegeben haben. Für Hermann Stenner ist hier – wie für seine gesamte Generation – insbesondere die epochale *Sonderbund-Ausstellung* in Köln zu nennen, auf der er 1912 zahlreiche Werke, unter anderem von Paul Cézanne, Paul Signac, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Edvard Munch oder Pablo Picasso, sehen konnte. Schließlich kommen hierzu noch der Austausch und die Begegnungen mit seinen zahlreichen Künstlerkolleginnen und -kollegen in

Gustav Vriesen: „Der Maler Hermann Stenner“, in: *Westfalen 35* (1957), S. 146–169.

dem ab 1916 *Hölzel-Kreis* genannten Stuttgarter Zirkel um Adolf Hölzel, wie zum Beispiel Willi Baumeister, Ida Kerkovius, Johannes Itten oder Oskar Schlemmer. Hermann Stenner war in diesem Kreis in höchstem Maße geschätzt und gut vernetzt. Regelmäßig trat er zudem öffentlichkeitswirksam in Ausstellungen in Erscheinung, so zum Beispiel 1912 in der *Münchner Jurymfreien Kunstausstellung*, der *Künstlerbundaustellung* im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart oder in den *Weihnachtsausstellungen* des Künstlerbundes und der Akademie. 1913 beteiligte er sich unter anderem an Ausstellungen in Berlin, im Neuen Kunstsalon in München, im Kunstsalon Fischer in Bielefeld sowie an prominenten Ausstellungen in Wien und Stuttgart. Stenner wurde 1914 eingeladen, sich an der *Expressionisten-Ausstellung* der Galerie Ernst Arnold in Dresden und an der Ausführung der Wandbilder für die *Kölner Werkbundaustellung* (WVZ 161) zu beteiligen; dies konnte er zurecht als Ritterschlag empfinden.³

Dass Hermann Stenner von Kindesbeinen an im väterlichen Malereibetrieb die handwerklichen Grundlagen der Malerei kennenlernte, ebnete ihm zügig und frühzeitig die Wege in die Kunst: Aufgrund seiner besonderen künstlerischen Begabung konnte er bereits als 18-jähriger zur Aufnahmeprüfung an der Münchner Kunstakademie antreten. Freilich folgte der junge Kunststudent dem weisen Rat des zweiten Akademiedirektors, Eugen von Stieler, vorbereitend zunächst die private Münchner Mal- und Zeichenschule von Heinrich Knirr zu besuchen. Zusätzlich vertiefte er sein Naturstudium in der Malschule des Tier- und Freilichtmalers Hans von Hayek in der Künstlerkolonie Dachau. Schon in seinen frühen Gemälden wie dem *Selbstbildnis in grünen Farbönen* von 1909 (WVZ 11, S. 40) zeigt sich sein unmittelbarer Zugriff auf die Farbe nicht nur in der Darstellungsweise, sondern auch in der plastisch-körperlichen Durchformung des Farbmediums. Vom ersten Moment an ist sein Pinselduktus kraftvoll und durch seine individuelle Pinselführung wie ein künstlerischer Fingerabdruck bestimmt. Partiiell kann Stenners herzhafte Modellierung nahezu skulpturale Wirkungen in der malerischen Durchdringung des Sichtbaren entfalten. Nicht nur die Körper- und Inkarnatpartien gewinnen in seinen Gemälden greifbare Plastizität, sondern manchmal auch der flächige Hintergrund und sogar die Spiegelungen einer Wasseroberfläche wie in der Darstellung des mit Kastanien gesäumten Schleißheimer Kanals in

³ Siehe Stenners Briefe, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 266.



Hermann Stenner | *Lissi* | 1910 – 1911

Dachau (WVZ 23, S. 52). Es ist bezeichnend für Stenners Malerei, dass er diese Spiegelungen, die die französischen Impressionisten zu Effekten maximaler Entmaterialisierung und atmosphärischer Leichtigkeit sublimierten, hier fast tektonisch in einen von kraftvollen Schwarz-, Grün- und Violettönen strukturierten Bildaufbau integriert. Gerade dieses Gemälde war es, das seinen Lehrer, den Dachauer Freilichtmaler Hans von Hayek, so sehr begeisterte, dass er den 18-jährigen Stenner spontan an die Stuttgarter Akademie in die Klasse des spätimpressionistischen Landschaftsmalers Christian Landenberger empfahl.⁴ Seine überragenden koloristischen Fähigkeiten entfaltet Stenner in figürlichen Darstellungen mit einer zunehmend virtuosen Leichtigkeit, so etwa im *Selbstbildnis mit hohem Hut und Zigarette* von 1910 (WVZ 38, S. 78), in dem sich die farbgesättigten Pinselzüge scheinbar wie von selbst rhythmisch auf der Leinwand zu bewegen scheinen. Auch im Bildnis seiner damals zwölfjährigen, lesenden Schwester *Lissi* (WVZ 49, S. 79) sind diese koloristischen Qualitäten augenfällig und trugen Stenner in der Schülersausstellung der Landenberger-Klasse ei-

⁴ Siehe Stenners Briefe, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 34.



Hermann Stenner | Kaffeegarten am Ammersee | 1911

gens eine Prämie ein.⁵ In Stenners Werken dieser Zeit kann man studieren, wie seine Palette unter der Betreuung von Christian Landenberger in den eineinhalb Jahren zwischen April 1910 und Oktober 1911 eine neue koloristische Leichtigkeit und Leuchtkraft gewann, was das *Selbstbildnis mit roter Jacke* eindrucksvoll zur Schau stellt (WVZ 60). Das wird auch in seinen während eines Sommeraufenthalts 1911 in Dießen am Ammersee entstandenen Landschafts- und Pleinairszenarien deutlich: Im Gemälde *Bäume mit zwei Figuren am See* (WVZ 65, S. 100) zeigt sich die tektonische Disziplinierung seiner Pinselzüge in Verbindung mit einer entschiedenen kompositorischen Gewichtung der optischen Bildelemente, genauso wie in der vibrierenden Belebtheit der Farbvaurs im Gemälde *Kaffeegarten am Ammersee* (WVZ 71, S. 103). Deutlich erkennt man hier auch Stenners künstlerisches Bestreben, die von ihm an den französischen Impressionisten entdeckte atmosphärische Leichtigkeit impressionistischer Lebenseindrücke durch eine planimetrisch verfestigte Farbkomposition malerisch in eine Position der Moderne umzudeuten. Hierbei ist auch offensichtlich, dass sich Stenner schon zu diesem Zeitpunkt das künstlerische Erbe des in Deutschland als „Vater der Moderne“ verehrten Paul Cézannes zu eigen gemacht hat, die Malerei im Sinne einer „Harmonie parallel zur Natur“ auf der Malfläche des Bildes zu gestalten.⁶ Diese

⁵ Stenner am 14. März 1911, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 130–132.

⁶ Michael Doran (Hrsg.): *Conversations avec Cézanne. Emile*

farbgestalterischen und farbkompositorischen Qualitäten sind exemplarisch an Stenners Gemälde *Jahrmart am Kesselbrink in Bielefeld* von 1912 (WVZ 76, S. 117) zu studieren, das ein buntes Volksfesttreiben im heimatischen Bielefeld festhält.

Es war eine künstlerisch richtungsweisende Entscheidung Hermann Stenners, dass er im Oktober 1911 in die sogenannte „Komponierklasse“ Adolf Hölzels wechselte, der – bei seiner Berufung bereits 52 Jahre alt – wie Landenberger seit 1905 an der Kunstakademie Stuttgart wirkte. Fortan nennt sich Stenner humorvoll augenzwinkernd „Komponierschüler“.⁷ Faszinierend ist es zu beobachten, wie reibungslos und künstlerisch eigenständig Stenner seine Malerei innerhalb von wenigen Wochen auf Hölzels Lehre vom Primat der bildnerischen Mittel neu ausrichtete und dabei dessen Ideen zur Harmonielehre der Malerei, seine Farb- und Proportionstheorien, die Lehre vom Goldenen Schnitt und den rhythmisch komponierten Bildaufbau aufnahm, ohne an irgendeiner Stelle Hölzels Kunst eklektisch nachzuahmen. Vergleicht man das unter diesen neuen künstlerischen Vorzeichen entstandene Gemälde *Rhythmische Landschaft (Eifel)* (WVZ 97, S. 114) mit dem nur drei Jahre zuvor in Dachau gemalten Bild *Mit Kastanien bestandener Kanal* (WVZ 23, S. 52), so erkennt man, mit welcher Entschiedenheit Stenner in seiner Malerei das ehemals beste-

Bernard [et al.], Paris 1978, S. 36.

⁷ Brief vom 20. November 1911, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 83–84.



Hermann Stenner | Viadukt bei Montjoie | 1912

hende, atmosphärische Fluidum optischer Eindrücke nun durch eine in grafisch markanten Kontrasten klar rhythmisierte Bildstruktur durchdringt. In unterschiedlichen Motiven und Gattungen erprobte Stenner diese neuen Darstellungs- und Kompositionsformen, sei es im cézannesken *Stilleben mit Äpfeln* (WVZ 86, S. 104), der vitalen *Skizze zum Selbstbildnis* (WVZ 85), im *Viadukt bei Montjoie* (WVZ 98, S. 121) oder schließlich in den – wiederum durch seinen Lehrer Adolf Hölzel angeregten – religiösen Sujets wie im eigentümlich entspannt wirkenden *Heiligen Sebastian* (WVZ 87, S. 105).

Auf spezifische Weise profitierte Hermann Stenner als Kunststudent vielfältig von dem als Akademielehrer höchst liberal agierenden Hölzel, der weniger mit direkten stilistischen Vorgaben, als vielmehr zur eigenständigen künstlerischen Arbeit ermutigend die Entwicklung seiner Schülerinnen und Schüler förderte. Auch Stenner hat vielfältig die theoretische Kunstlehre Adolf Hölzels in dessen Abendvorträgen rezipiert. Aber anders als Ida Kerkovius oder Johannes Itten scheint sich Stenner jenseits der Grenzen der malerischen Praxis nur mäßig für das theoretische Lehrgebäude Hölzels interessiert zu haben. Während Ida Kerkovius, Johannes Itten oder Carry van Biema⁸ seitenweise Hölzels kunsttheoretische Reflexionen überliefern, fallen Stenners diesbezügliche Noti-

⁸ Zu Carry van Biema vgl.: *Farben und Formen als lebendige Kräfte*, Jena 1930.

zen in seinen Skizzenbüchern eher knapp aus.⁹ Stenner war kein Künstler der theoretischen Reflexion. Sein künstlerisches Ziel ist, „das Psychologische in der Natur, sei es Mensch, Tier oder Landschaft, durch Farben und Linie auszudrücken.“¹⁰ In einem seiner letzten Briefe vom 19. Juni 1914 notierte er: „Die reine Farbe und die Linie sind Ausdrucksmittel, die unserer Vorgänger, die Impressionisten, vernachlässigten [...]. Wir bedienen uns ihrer wieder als Ausdrucksmittel.“¹¹

Wie Paukenschläge mussten Stenners erste expressionistische Gemälde wie *Badende Frauen* (WVZ 91) mit vier Akten in einer Landschaft gewirkt haben, in denen er mit einer koloristisch befreiten Farbigkeit in einer flächig klar gefügten Komposition nicht nur Anregungen Hölzels, sondern auch des Brücke-Expressionismus' verarbeitete. Schon Paul Cézanne hatte das Motiv der Akte in einer Landschaft als paradigmatische Bildaufgabe einer modernen Kompositionskunst exponiert, auf seinen Spuren gestaltete Stenner Ende April, Anfang Mai 1912 ein großformatiges Schlüsselwerk, das er auf Anraten Hölzels umgehend in die *Juryfreie Ausstellung* in München und die *Künstlerbundausstellung* im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart einreichte. Stenner war

⁹ Eintrag in Skizzenbuch 868–900 vom 14. Februar 1912, Sammlung Bunte, Bielefeld, zitiert nach Eva-Marina Froitzheim: „Hermann Stenner – Meisterschüler von Adolf Hölzel“, in: Hülsewig-Johnen/Peterlein 2010, S. 53.

¹⁰ Vgl. Skizzenbuch Nr. 492–566, 1911, Sammlung Bunte, Bielefeld.

¹¹ Maur/Freundeskreis 2006, S. 393.



Hermann Stenner | Grüne Frau mit gelbem Hut I | 1913

sich bewusst, dass er mit dieser neuen, flächenfarbig expressiv gesteigerten Malerei einen Paradigmenwechsel vollzog, mit dem er die Bahnen einer traditionellen akademischen Malerei und die konservativen Erwartungen der Betrachterinnen und Betrachter hinter sich ließ.¹² In der Hölzel-Klasse bilden auch die gemeinsam mit anderen Studierenden unternommenen sommerlichen Malaufenthalte Höhepunkte und wichtige Entwicklungsetappen, so im Juli 1912 im in der Eifel nahe der belgischen Grenze gelegenen Städtchen Montjoie. Die Stadtmotive von Montjoie, dem historischen Namen Monschau, spiegeln sich in Stenners Gemälden wie *Montjoie (Monschau I)* (WVZ 93), *Rhythmische Landschaft (Eifel)* (WVZ 97, S. 114) oder *Viadukt bei Montjoie*, (WVZ 98, S. 121). Gegenüber der ehemals impressionistisch skizzierenden Freilichtmalerei gewinnt nun in Stenners Kunst grundsätzlich die analytische Dimension eines konstruktiven Bildaufbaus und die Systematik theoretisch fundierter Farbordnungen an Bedeutung.

¹² Brief vom 9. Mai 1912, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 208.

In Montjoie lernte Stenner auch seine Studienkollegin Lily Uhlmann (1887–1974) und ihren Ehegatten, den Kunsthistoriker Dr. Hans Hildebrandt (1878–1957), kennen, mit denen er direkt anschließend zu einer für ihn wichtigen, vierwöchigen Parisreise aufbricht. In seinen Aquarellen und Zeichnungen hält er Eindrücke aus dem Pariser Alltagsleben fest (S. 122). Seine in Paris entstehenden Zeichnungen bilden den „Höhepunkt seines zeichnerischen Werks“.¹³

Zweifellos hat Stenner auch die Malerei der Brücke-Künstler aufmerksam studiert und seine umfassende Auseinandersetzung mit den koloristischen Möglichkeiten der expressionistischen Malerei halfen ihm, in seinen Gemälden alsbald den stilistischen Abstand zur Kunst seines Lehrers Hölzel zu vergrößern. Schlüsselwerke dieser expressionistisch gesteigerten Malerei sind Gemälde wie *Grüne Frau mit gelbem Hut I* von 1913 (WVZ 119, S. 124) oder das *Blumenstilleben auf schwarzem Grund II* (WVZ 137, S. 119). In Gemälden wie *Christuskopf* oder *Frau mit Fächer* (WVZ 148–147) experimentiert Stenner bewusst mit einer offenen Alla-prima-Malweise, die den Bildgrund partiell durchscheinen lässt.

Auf Vermittlung seines Lehrers Adolf Hölzel konnte Stenner zusammen mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister vier der insgesamt zwölf monumentalen Wandgemälde für den Eingangsbereich der *Werkbund-Ausstellung* in Köln gestalten, welche er zwischen Dezember 1913 und April 1914 entwarf und ausführte. Die eigentümliche Synthese von religiösem Sujet und weitreichender Abstrahierung der figürlichen Kompositionsstruktur bringt Stenner ein Stück weit zur Kunst seines Lehrers Adolf Hölzels zurück, der bei diesem Auftrag die Gesamtregie führte. Stenners nachfolgende Gemälde wie die großformatige *Auferstehung* (WVZ 171, S. 143) sind von diesen Erfahrungen getragen.

Im Juni 1914 entstanden in Meersburg am Bodensee, wohin sich Stenner zeitweise zurückgezogen hatte, seine letzten Gemälde, die von kühlen Blautönen bestimmt sind: Auf grobe Sackleinwand malte er das großartige *Damenbildnis mit Lilie* (WVZ 170, S. 145), für das ihm seine Verlobte Clara Bischoff (1893–1969) – Tänzerin am Königlichen Hoftheater in Stuttgart und mit Stenner seit 1912 liiert – Modell stand. Ein alles übergreifender Farbklang scheint die Formgebung in Schwingung zu versetzen. Stenners Briefe dokumentieren seine tiefrei-

¹³ Vriesen 1957, S. 157.

chende psychologische Anspannung und innerliche Zerrissenheit in diesen Wochen, kurz bevor er sich am 7. August 1914 in Stuttgart als Kriegsfreiwilliger meldete.¹⁴ Am Ende seines Œuvres steht Stenners Gemälde *Grabrede* (WVZ 153, S. 144), das nach seinem Tod wie ein Epitaph in der *Ausstellung der Neuen Münchener Secession* zu sehen war.

Hermann Stenner waren nicht mehr als fünf Jahre vergönnt, um ein fulminantes Œuvre von rund 300 Gemälden und mehr als 1.500 Arbeiten auf Papier zu hinterlassen. Dass ein Großteil dieser Werke nach seinem Tod erhalten blieb und zwei Weltkriege überstand, ist nicht zuletzt dem Einsatz seiner Stuttgarter Lehrer, Freunde und Künstlerkollegen zu verdanken, darunter Adolf Hölzel, Johannes Itten oder Hans Hildebrandt. In der Obhut seiner Familie überdauerte ein Großteil des Nachlasses auf dem Dachboden des Elternhauses in Bielefeld dann die widrigen Zeiten bis zu Stenners Wiederentdeckung. Emphatisch bekannte sich Willi Baumeister, Künstlerkollege und später Professor an der Stuttgarter Kunstakademie, zu seinem verstorbenen Künstlerfreund Stenner: „Seine Kunst war ein großes Aufblühen ohne Hemmung und Unterbrechung. [...] Hermann Stenner wäre einer der besten Maler Deutschlands geworden, wenn nicht der sinnlose, verbrecherische Krieg seine Opfer geholt hätte.“¹⁵

¹⁴ Brief vom 4. Juli 1913 an seine Eltern, in: Maur/Freundeskreis 2006, S. 309f.

¹⁵ Baumeister, zitiert nach Kermer 1996, S. 52–53.

DER WEG IN DIE ABSTRAKTION HERMANN STENNERS BLAUE PERIODE UND DAS LETZTE SKIZZENBUCH

Sally Müller

Das Museum Haus Opherdicke widmet sich in seiner Ausstellungsprogrammatische vorwiegend den Künstlerinnen und Künstlern der Avantgarde – einer Zeit des künstlerischen Aufbruchs. Auch der ostwestfälische Künstler Hermann Stenner wirkte in dieser Phase und zählt zur ersten Generation der Expressionisten und wird dem Westfälischen sowie dem Hölzel-Expressionismus zugeordnet. Er hinterließ trotz seiner kurzen Studien- und Schaffenszeit ein beeindruckendes Werk, in dem er sich vom späten Impressionismus über einen stark-farbigen Expressionismus bis zu einem abstrahierten Bildaufbau in der letzten Phase entwickelte.¹ Sein früher Tod riss ihn zu Hochzeiten seiner avantgardistischen Tätigkeiten aus dem Leben und ließ ihn zu einem nahezu vergessenen Künstler werden, dem nie die gleiche Anerkennung wie anderen Künstlerinnen und Künstlern seiner Zeit zuteil wurde. Allerdings kann die Würdigung von Gustav Vriesen durch die Einzelausstellung Hermann Stenners 1956 im Kunsthaus Bielefeld als Beginn der Wiederentdeckung dieses Künstlers gesehen werden. Seitdem wurde er regelmäßig durch Ausstellungen gewürdigt und auch unser Museum reiht sich in die damit verbundene und wachsende Bedeutungszuschreibung ein.

Um den Künstler Hermann Stenner und seinen kurzen künstlerischen Werdegang besser fassen und verstehen zu können, sind in der Ausstellung neben eigenen Werken auch Arbeiten seiner vier wichtigsten Lehrer vertreten, die ihn alle auf ihre eigene Art und Weise be-

einflussten. Die Ausstellung im Museum Haus Opherdicke ist dabei chronologisch angelegt und zeigt Arbeiten von seinen frühen Talentproben bis hin zu seiner letzten Schaffensphase. Den Fokus dieses Beitrages bilden dabei Werke aus Hermann Stenners Blauen Periode sowie sein vermutlich letztes Skizzenheft.

In Folge der Exkursion der Hölzel-Klasse nach Mönchsau 1912 begann Stenner sich formal von seinen Lehrern zu lösen und entwickelte seinen eigenen Stil. „Stenner befasste sich in seiner künstlerischen Auseinandersetzung zunehmend mit der Abstraktion und dem 1911 erschienenen Buch Wassily Kandinskys *Über das Geistige in der Kunst*, in dem dieser seine Auffassung von einer abstrakten Kunst dargelegt hatte. In Stenners Aufzeichnungen tauchte alsbald der Begriff des ‚inneren Klanges‘ auf. So kommt es in Stenners Werk – wie auch in Itens Arbeiten – zu einer Auseinandersetzung mit dem Kubismus.“² Das Gemälde *Kubistische Figur mit Häusern* (1914, WVZ 149, S. 142) belegt diese Orientierung eindrücklich. Stenner stellt in dem kubistischen Ölgemälde eine sitzende Figur vor dem Hintergrund einer Kleinstadt dar. Die grau-grünlichen Häuser werden durch Pinselstriche angedeutet und das mit einem dicken Pinselstrich aufgetragene blaue Farbfeld am rechten oberen Rand könnte stilisiert einen Fluss darstellen, an dessen Ufer die Figur sitzt. Die Figur wird von der Seite gezeigt, wobei ihr rechtes Bein angewinkelt ist und

der linke Oberschenkel die Sitzfläche vollständig belegt. Sie trägt eine kurze Hose in Grau-Blau und ein kurzes weiß-rosafarbenes Oberteil. Die schwarzen Haare deuten entweder einen Kurzhaarschnitt oder eine Hochsteckfrisur an. Es ist nicht eindeutig auszumachen, ob es sich um eine weibliche oder männliche Figur handelt. Diesem Aspekt wird keine besondere Bedeutung beigemessen, denn im Vordergrund scheint das Interesse an der formal-ästhetischen Auseinandersetzung zu bestehen. Teils in Öl ausgeformt und in anderen Bereichen lediglich mit groben Strichen angedeutet, arbeitete sich Stenner an der kubistischen Formensprache in dieser Arbeit ab. Dabei verlieh er dem Gemälde eine sanft blaugrünliche Gesamterscheinung. Ihren Kopf hat die Figur leicht nach vorne gesenkt und den linken Arm auf dem angewinkelten Bein aufgestützt. Somit nimmt sie eine nachdenkliche Pose ein, während sie das Treiben der Stadt von einer Anhöhe aus zu beobachten scheint. Seit der Ausführung dieses Gemäldes und der damit verbundenen intensiven Auseinandersetzung mit kubistischen Ansätzen und abstrakten Formen – gepaart mit der besonderen Farbgestaltung – vertiefte Stenner sein Interesse an diesem Stil.

Nahezu zeitgleich zu diesem Werk arbeitete Hermann Stenner an den großformatigen Arbeiten für die Werkbundausstellung in Köln. Neben den kubistischen und abstrakten Formen stand die Farbe dabei gänzlich in seinem Fokus. Hermann Stenner schrieb am 9. Februar 1914 aus Stuttgart mit Bezug auf den Kölner Werkbund-Auftrag an seine Eltern: „Wir streben nach einem Ausdruck unserer Zeit und wollen den Menschen über die Ausdrucksmöglichkeiten der Farbe die Augen öffnen.“³ Nach dieser großen Auftragsarbeit blieben Hermann Stenner noch drei Schaffensmonate, bevor er sich freiwillig als Soldat meldete, in den Krieg zog und seine Arbeit als Künstler damit für immer beendet sein sollte. In diesen bevorstehenden drei intensiven Monaten unternahm er zusammen mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister eine Reise nach Amsterdam. Seiner Verlobten Clara Bischoff schrieb er von dort Briefe und berichtete von seinen Erfahrungen. Nach dieser Reise und einem kurzen Besuch in Bielefeld begab sich Stenner wieder nach Stuttgart und malte vom 1. Mai 1914 an bis zur Eröffnung der Stuttgarter *Ausstellung des Ver-*



Hermann Stenner | *Kubistische Figur mit Häusern* | 1914

bandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein an Pfingsten an der großformatigen Arbeit *Auferstehung* (1914, WVZ 169, S. 143).⁴ In seiner expressionistischen Phase beherrscht Stenner den bildnerischen Ausdruck mit kräftigen Farben, wie auch das Titelmotiv *Grüne Frau mit gelbem Hut I* (1913, WVZ 115, S. 124) der Ausstellung eindrücklich vor Augen führt. Umso bemerkenswerter ist daher die Farbreduktion im Schaffen des Künstlers sowie deren Motivation. Während im Werkbund-Zyklus der Fokus auf starker Farbigkeit und Komplementärkontrasten lag, die unmittelbar nebeneinander auf die Leinwand gebracht wurden, konzentrierte er sich kurze Zeit danach in seinen Gemälden auf die Farbe Blau. Das Werk *Auferstehung*, das „Schlemmer und Baumeister als das beste Bild des Künstlerfreundes einschätzten“,⁵ ist hierfür das prominenteste Beispiel.

Das Gemälde verlangte ihm viel ab. In einem Brief vom 1. Mai 1914 schrieb er: „[...] ich war so in mein großes Bild vertieft, dass ich keine Zeit zum Schreiben fand. Ob es prämiert wird, ist zweifelhaft, denn erstens ist die Beteiligung (aller Länder am Rhein) so riesengross, und

¹ Vgl. Jutta Hülsewig-Johnen, Kunsthalle Bielefeld, <https://www.hermann-stenner.de/der-kuenstler> (02.05.2021).

² Hermann Josef Bunte: „Die Sammlung Bunte“, in: Kunstforum Hermann Stenner (Hrsg.): *Hermann Stenner und seine Zeit*, Ausst.-Kat. Bielefeld, Bielefeld 2019, S. 38.

³ Brief Hermann Stenners an seine Eltern Stuttgart, vom 09.02.1914, Karin von Maur / Markus Pöhlmann: *Der Maler Hermann Stenner im Spiegel seiner Korrespondenz. Briefe 1909–1914*, hrsg. von Karin von Maur und dem Freundeskreis Hermann Stenner e. V., München/Berlin/London/New York 2006, S. 365.

⁴ Vgl. Karin von Maur: „Kölner Werkbund-Auftrag und Meersburger Klausur“ in: dies./Freundeskreis 2006, S. 345.

⁵ Christiane Heuwinkel / Christoph Wagner: *Hermann Stenner*, (Junge Kunst 32), München 2019, S. 68.