

Hermann Stenner: Selbstbildnis mit roter Jacke, 1911.

Hermann Stenner wurde am 12. März 1891 als erstes von acht Geschwistern in Bielefeld geboren. Nach Abschluss der mittleren Reife trat er in die neu gegründete Handwerkschule in Bielefeld ein. Bereits nach einem halben Jahr verließ er diese aber wieder und wechselte nach München über, wo er, von seinem Vater in der Absicht unterstützt, an der dortigen Kunstakademie ein Studium begann. Der Vater stand dem Wunsch seines Sohnes, Maler zu werden, wohlwollend gegenüber, hatte er doch bereits zu dessen Schulzeit von dem Zeichenlehrer erfahren, welche künstlerische Begabung in ihm steckte.¹ Der Grund, warum er bereits nach einem halben Jahr die Handwerkschule wieder verließ, mag vielleicht der gewesen sein, dass diese eine zu starke Ausprägung im handwerklichen Bereich besaß.

Im April 1909 nahm er in München an der Akademieprüfung teil und bestand diese auf Anhieb. Er verbrachte ein knappes halbes Jahr in München, wo er zuerst unter der Leitung von Heinrich Knirr² «kompositionelle Übungen» nach guter alter Akademie-tradition kennenlernte. Dieser Unterricht ließ alle Großzügigkeit und Spontaneität des Malens

unbeachtet, stur wurde nach alten Regeln «Kopf und Aktzeichnen» praktiziert.³ In einem Brief an die Eltern schrieb er: *Des morgens von acht bis 12 Uhr zeichnet man Kopf und nachmittags von 2 bis 5 Uhr Akt.*⁴

An dem bewegten Münchner Kunstleben und den vor allem in Schwabing zu dieser Zeit sich bereits konstituierenden «neuen Kunstströmungen» nahm Stenner keinen Anteil. Er besuchte jedoch häufig die Galerien und die Ausstellung im Münchner Glaspalast. Vom Überangebot an Bildern, die dort zu sehen waren, berichtete er in einem Brief: *... von den 3000 Bildern, die da aufgehängt sind, haben mir höchstens 100 gefallen.*⁵

*Mit Hans von Hayek im Dachauer Malerkreis –
«den Extrakt einer Landschaft festhalten»*

Im Sommer 1909 wurde er von Knirr an den Maler Hans von Hayek⁶ nach Dachau vermittelt, der dort eine Malschule leitete. Stenner verbrachte drei Monate dort. Dachau hatte zu jener Zeit seinen Ruf als «Künstlerkolonie», genauer des unter Adolf Hölzel zu Ruhm gelangten Neu-Dachauer Kreises, bereits wieder verloren. Die Künstlerkolonie Neu-Dachau wurde 1889 von Hölzel, Dill und Langhammer ins Leben gerufen. Der kleine Ort entwickelte sich schnell zum «deutschen Barbizon». Von Überall her kamen vor allem junge Menschen, um am Leben und Treiben der Malerkolonie teilzunehmen. Die Grundgedanken der Malschule waren geprägt durch die Begegnung mit der unberührten Natur und einfachen Menschen, die noch nicht vom hektischen, dem Kapitalismus verfallenen Großstadtmilieu beeinflusst worden waren. In den Bildern, die in der Kolonie entstanden sind, drückt sich diese Naturnähe in einer verfeinerten Wiedergabe in Form von Stimmungslandschaften aus, in denen die Farben gedämpft erscheinen und von einem durch den Jugendstil beeinflussten Stil begleitet werden. Mit dem Fortgang der Gründungsmitglieder Adolf Hölzel und Arthur Langhammer – Hölzel folgte 1906 einem Ruf an die Stuttgarter Akademie, Langhammer ging an die Kunstakademie nach Karlsruhe – löste sich Neu-Dachau wieder auf.⁷

Unter Hayeks Leitung begann Stenner nun das Malen in freier Natur kennen zu lernen. Im Gegensatz zum sturen Akademieunterricht musste ihm diese Arbeit wie eine Erleichterung vorgekommen sein. Die flache Landschaft um Dachau war für diese

Art des Malens mit ihrem Moor, einigen Bäumen sowie verfallenen Hütten geradezu ideal. Hinzu trat eine schon von den französischen Impressionisten hoch geschätzte kraftvolle Lichtstimmung. In einem Brief an die Eltern schilderte er seine Freude über das neu gewonnene Malgefühl: *Ich stehe jeden Morgen um 5 Uhr auf und male von da ab bis 12 Uhr (...) Aber ich werde nicht müde dabei, obgleich ich nachmittags auch von 2 bis 8 Uhr arbeite. Und woher kommt's? Weil ich sehe, daß ich weiterkomme. Was ich bis jetzt machte, war nichts weiter als eine fade Kopiererei der Natur. Jetzt aber lerne ich die Schönheiten, den Extrakt einer Landschaft festzuhalten (...) früher malte ich (...) ein Haus und einen Baum, ohne dabei auf die Bildwirkung Rücksicht zu nehmen. Jetzt wird erst gesucht, wie paßt das am besten in das Bild.*⁸

In Dachau entstanden die ersten nach der Natur gemalten Bilder wie etwa die «Landschaft mit Kohlfeld», «Birken im braunen Moor», «Mit Kastanien bestandener Kanal», «Heidelandschaft» oder der «Kahn im Moor».⁹ Sie sind geprägt von großen, die sichtbare Erscheinung dekorativ zusammenfassenden Flächen und Massen. Zugleich bildeten diese Bilder den Anfang einer vom deutschen Spätimpressionismus beeinflussten Malweise, die sich in Dachau auszuprägen begonnen hatte. Diese beginnende Beeinflussung des deutschen Spätimpressionismus verband sich mit der malerischen Begabung Stenners. Das Ergebnis drückte sich in einer temperamentvollen und spontanen Malweise aus, die mit

einem ausgeprägten koloristischen Feingefühl einherging. Von Stenners malerischer Begabung beeindruckt, schlug Hayek ihm vor, seine künstlerische Weiterbildung doch bei Christian Landenberger in Stuttgart fortzusetzen. Auf Anraten Knirrs kehrte er aber Ende 1909 wieder nach München zurück, wo er zunächst das «pedantische Akt- und Kopfzeichnen» fortsetzte. Den Winter verbrachte er in München.¹⁰

In der Stuttgarter Malklasse von Christian Landenberger – Intensive Beschäftigung mit der menschlichen Gestalt

Im Frühjahr 1910 wechselte er dann endgültig zu Landenberger nach Stuttgart über. Stenner hatte nun eingesehen, dass es sinnlos gewesen wäre, weiterhin den Unterricht Knirrs zu besuchen. Was er jetzt brauchte, war eine vom Malerischen aufgebaute Weiterbildung, ein intensives Studium, das nach der Natur zu malen sich zum Ziel gesetzt hatte. Der Unterricht bei Landenberger sollte dieses Ziel verwirklichen helfen. Im März 1910 trat er in die Malklasse Landenbergers ein. Vorausgegangen war eine Empfehlung seines früheren Lehrers Heinrich Knirr.

Christian Landenberger lehrte zu dieser Zeit bereits fünf Jahre an der Stuttgarter Akademie. Zuvor hatte er nahezu zwei Jahrzehnte in München verbracht. In München fand Landenberger stilistisch zu der Freilichtmalerei, die ihn sein ganzes Leben lang begleitete. Seine Bilder wurden einerseits beeinflusst von den französischen Impressionisten, andererseits wurden sie geprägt von der letzten autonomen Generation von Freilichtmalern wie Slevogt, Liebermann und Corinth. Hinzu trat ferner eine Wesensverwandtschaft mit Malern des deutschen Realismus, wie etwa Wilhelm Leibl. Doch besitzt die Reinheit und Intensität seiner Farben, welche voller impressionistischer Leuchtkraft sind, einen eigenen süddeutschen Stil. Zu diesen Malern zog es Stenner. Bereits in der Weihnachtsausstellung der Stuttgarter Akademie erhielt er als einziger Schüler aus der Malklasse Landenbergers einen Geldpreis.

Obwohl er in seiner künstlerischen Entwicklung stets Fortschritte machte und vom Unterricht Landenbergers begeistert war, konnte er sich nur schwer mit der Mentalität der Schwaben anfreunden. Er hatte anfangs keinerlei Kontakte zu Künstlerkreisen in Stuttgart. Auch blieb er der dortigen Kunstszene fern. Hier mag vielleicht der Grund dafür liegen, warum Stenner die Ferien immer in Bielefeld verbrachte.

Stenner beschäftigte sich nun intensiv mit der Darstellung der menschlichen Gestalt. Dieser Beschäftigung kam eine intensive Auseinandersetzung mit den Gemälden seines Lehrers zugute. In beson-



Hermann Stenner: Dame mit Masken, 1913.



Hermann Stenner: Kaffeegarten am Ammersee, 1911.

derer Weise beeindruckt war Stenner von Landenbergers gleich in Serien angefertigten Bildern von «Badenden Knaben». Neben dem menschlichen Akt entstanden aber auch pastos gemalte Selbstbildnisse und einige Portraits seiner Schwester Lissi. In den Ferien malte er impressionistische Landschaftsbilder rund um Bielefeld.¹¹

Im Sommer 1911 fuhr er zusammen mit der Malklasse auf eine Exkursion an den Ammersee nach Dießen. Bereits vor dieser Exkursion hatte er ein eigenes Meisteratelier erhalten, welches Adolf Hölzel ihm besorgt hatte. In einem Brief nach Hause berichtete er: *Prof. Hölzel hat mir die freudige Mitteilung gemacht, daß ich jetzt schon in eins der großen Meisterateliers komme. Ich habe da ein Atelier für mich.*¹²

Auf der Reise nach Dießen machte die Malklasse in München halt, und Stenner besuchte die Ausstellung der «Sezession».¹³ In Dießen entstanden Gemälde, die von einer impressionistischen Malweise und einer lichtdurchfluteten Farbigekeit geprägt sind.

Im Anschluss an den Ammersee-Aufenthalt verbrachte Stenner seinen Sommerurlaub in Bielefeld,

wo er einige Bilder im Kunstsalon Otto Fischers ausstellen konnte.¹⁴ Im Oktober 1911 kehrte er wieder nach Stuttgart zurück, wo er sich um einen Platz in der Komponierklasse Adolf Hölzels bewarb. Trotz großer Nachfrage wurde er angenommen.

An Weihnachten 1911 beteiligte er sich an der Weihnachtsausstellung der Komponierklasse, wo er folgende Bilder ausstellte: «Dampfer am Ammersee», «Garten mit Fahne» (s. Gmelin, S. 184), «Neckarbrücke» (s. Vriesen, S. 153), «Bäume mit zwei Figuren am See» (s. Gmelin, S. 184) und «Apfelstilleben» (s. Gmelin S. 186).¹⁵

In den folgenden Monaten lernte er den freien Kompositionsunterricht Hölzels kennen. Der Hölzelkreis bedeutete für Stenner eine gänzlich neue Welt. Man lebte dort in dem hochgestimmten Gefühl, an der Durchdringung der Rätsel der Kunst in eigener Arbeit oder klärender Diskussion unmittelbar beteiligt zu sein. Er distanzierte sich aber schnell von der theoretischen Lehrmethode des Unterrichts und übernahm nur soviel in seinen Bildern, wie es sich mit seiner «malerischen Auffassung» vereinbaren ließ. Dies waren in erster Linie Erkenntnisse über die Gestal-

tungskraft der Farben, über Form und Lineament und über Hell-Dunkel-Kontraste.¹⁶

Kölner Sonderbundausstellung mit europäischer Avantgarde – In Paris mit Kunsthistoriker Hans Hildebrandt

Das Jahr 1912 wurde für Stenners weiteren künstlerischen Werdegang entscheidend. Im Sommer fuhr er mit der Komponierklasse auf eine Exkursion in das kleine Städtchen Monschau in der Eifel. Auf dem Weg dorthin besuchte er die Sonderbundausstellung in Köln. Die dort versammelten Kunstwerke der gesamten europäischen Avantgarde machten auf den jungen Künstler einen gewaltigen Eindruck. Bilder von van Gogh, Delaunay und Gauguin traten dort ebenso in seinen Gesichtskreis wie Arbeiten von Franz Marc und Kandinsky. Ferner waren Bilder des Amerikaners Lyonel Feininger und der italienischen Futuristen zu sehen.¹⁷

In Monschau entstanden vorwiegend Zeichnungen. In den wenigen dort gemalten Bildern machte sich bereits der Einfluss der Sonderbundausstellung bemerkbar. Von Monschau aus unternahm Stenner mit dem Kunsthistoriker Hans Hildebrandt eine Reise nach Paris. Dieser kümmerte sich um Stenner seit dessen Eintritt in die Komponierklasse und zeigte darüber hinaus starkes Interesse an seinen Bildern. Durch Hildebrandt wurde er in das Stuttgarter Kunst- und Kulturleben eingeführt, was ihm bisher mangels Kontakten nicht möglich gewesen war. Der Studienaufenthalt in Paris gestaltete sich für ihn als äußerst interessant. Zusammen mit Hildebrandt, welcher ihm eine kunsthistorische Führung angeboten hatte, besuchte er den Louvre. Dort hielt Stenner einige Meisterwerke in Skizzen fest und kam so Hölzels Forderungen nach, möglichst viel zu zeichnen. In einem Brief schilderte er die Eindrücke aus dem Louvre: *Wenn man täglich den Louvre besucht, findet man bald seine Liebe, wo man sich länger aufhält. Und andere, wo man einfach hindurchgeht. Am meisten fesseln mich die alten Italiener sowie die alten Holländer und Deutschen. An Rubens kann ich so vorbeilaufen, ohne daß ich Gewissensbisse kriege.*¹⁸

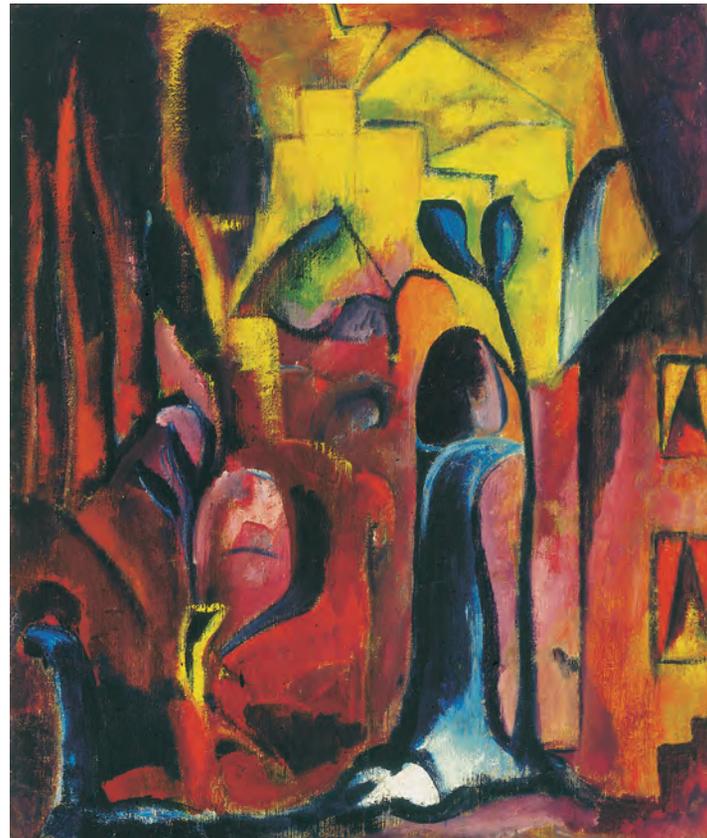
In Paris entstand eine Fülle an Zeichnungen, die das pulsierende Leben dieser Stadt widerspiegeln. Die Paris-Zeichnungen können in ihrer stilistischen Mannigfaltigkeit als Höhepunkt des zeichnerischen Werkes Stenners angesehen werden.

Nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Bielefeld kehrte er Ende September nach Stuttgart zurück. In Stuttgart folgten nun zwei Ausstellungsbeteiligungen. Zum einen die Weihnachtsausstellung des Künstlerbundes im Kunstverein, zum anderen die Weihnachtsausstellung der Hölzelschü-

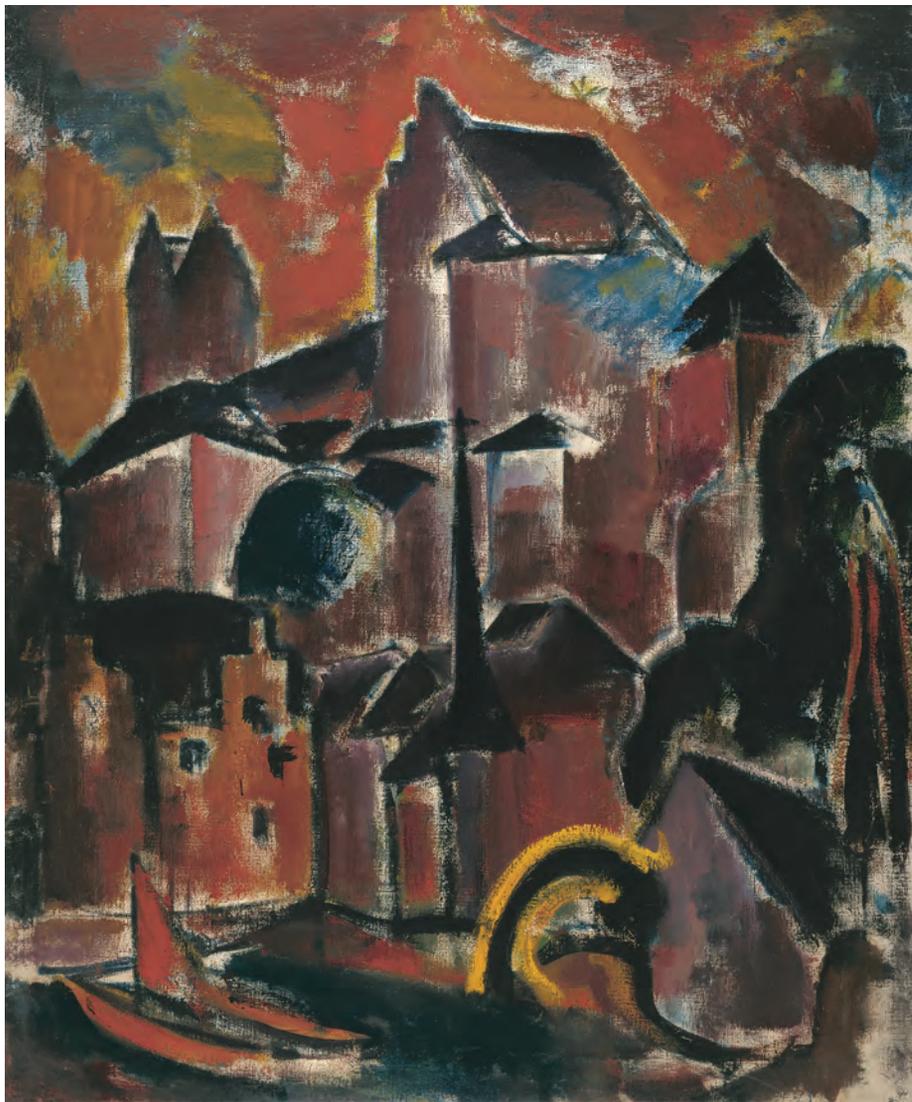
ler in der Akademie. Ferner war es Stenner möglich, einige Bilder und Zeichnungen in der Ausstellung der «Neuen Sezession» in Berlin zu zeigen. Er knüpfte in dieser Zeit Kontakte zu einigen Mitschülern wie Willi Baumeister, Ida Kerkovius und Oskar Schlemmer. In besonderer Weise bildete sich eine Freundschaft heraus mit Lily Hildebrandt, der Frau von Heinz Hildebrandt. In ihrem künstlerischen Schaffen stand sie Stenner zu dieser Zeit wohl am nächsten. Stenner erfuhr bei den Hildebrandts auch als Mensch immer eine besondere Wertschätzung. Durch die Freundschaft mit Heinz Hildebrandt konnte er nun öfters Theater- und Opernveranstaltungen besuchen. Außerdem begann er, expressionistische Literatur zu lesen.¹⁹

Gesteigerte expressive Farbigkeit – Wandbild für Werkbund 1914 in Köln

Das Jahr 1913 stand im Zeichen einer gesteigerten Farbigkeit. Die Farben und Formen nahmen nun mehr und mehr expressive Züge an. Diese Zunahme an expressiven Gestaltungsmitteln kann man an einer heftigeren Bildrhythmik erkennen, die in Begleitung spitzer Formen auftritt. Diese Formen nehmen einen fast skizzenhaften Charakter an.



Hermann Stenner: Phantastische Landschaft mit Wasserfall, 1914.



Hermann Stenner: Meersburg, 1914.

Unweigerlich lässt sich in den Bildern, die zu dieser Zeit entstanden sind, eine Beeinflussung durch die Künstlervereinigungen der «Brücke» und des «Blauen Reiters» beobachten. Der Besuch der Kölner Sonderbundausstellung 1912 hatte eine nachhaltige Wirkung auf Stenner ausgeübt. Was von Hölzels Unterricht noch vorhanden gewesen war, wurde nun endgültig von «expressiven Tendenzen» abgelöst.²⁰

Das Jahr 1913 wurde geprägt von einer ganzen Reihe Ausstellungsbeteiligungen, die sich nicht nur auf Stuttgart beschränkten. Stenner begann, sich einen Namen in Kunstkreisen zu machen. Man zeigte zunehmendes Interesse an seinen Bildern.²¹

In diesem Jahr setzte er die Reihe religiöser Kompositionen fort, die er bereits Ende 1912 begonnen hatte. Diese Bilder sind gekennzeichnet von einer rein emotionellen Verwertung moderner expressiver Gestaltungsmittel, einer ausgeprägten Formvereinfachung und einer rhythmischen Behandlung der kompositorischen Mittel.²²

Den Sommer verbrachte er in Schleißheim. Dort fesselten ihn besonders die im Schloss ausgestellten großen Tryptichen «Urteil des Paris», «Die drei Reiter» und «Die Hesperiden» von Hans von Marees. Diese reliefhaft klaren Kompositionen mit ihrem vereinfachenden monumentalabstrakten Stil inspirierten Stenner, sich näher mit der monumentalen Wandbildgestaltung auseinanderzusetzen. Zugleich fand er in diesem Bilderzyklus von Marees seine Vorstellungen über das Wandbild bestätigt.

Von Schleißheim fuhr er einige Male nach München, wo er mit dem «Neuen Kunstsalon» über die Beteiligung an einer Ausstellung verhandelte. Den Rest des Sommerurlaubs verbrachte er in seiner Heimatstadt, wo er einige Bilder und Zeichnungen ausstellte.²³

In Stuttgart freundete sich Stenner mit Johannes Itten²⁴ an. Die vom Formenrepertoire des Kubismus geprägten Bilder und Zeichnungen gingen auf den Einfluss von Itten zurück. Dieser hatte sich schon vor seiner Stuttgarter Zeit näher mit dem

Kubismus beschäftigt. Stenner porträtierte Itten in einem Bild, und es kann vermutet werden, dass eine persönliche Verbindung zu Itten bestand. Noch im selben Jahr kam es zu einer ersten Erwähnung einer eventuellen Teilnahme an der Wandgestaltung des von Theodor Fischer erbauten Ausstellungsgebäudes für die Werkbundausstellung 1914 in Köln. Ende 1913 war der Auftrag perfekt. Hölzel bestimmte Stenner, Baumeister und Schlemmer zu den drei «Protagonisten». Im Januar 1914 begannen die Vorbereitungen für den Wandbildauftrag, denn Anfang Mai sollte die Werkbundausstellung eröffnet werden. Stenner war derjenige, der sich am intensivsten in die Arbeit stürzte.

Stenner «badete» jetzt förmlich in Erfolgen. Die Beschäftigung mit dem Wandbildauftrag brachte ihm außerdem Respekt unter seinen Mitschülern ein. Darüber hinaus kann bemerkt werden, dass ihm nun, bedingt durch die intensive Arbeit an den Wandbildern, der Durchbruch zur monumentalen, expressiven Malerei gelungen war.

Im Februar reiste er zusammen mit Hölzel, Baumeister und Schlemmer das erste Mal nach Köln, um die Ausstellungshalle zu besichtigen. Zwei Monate später war er erneut in Köln, um bei der Anbringung der in Stuttgart gefertigten Wandbilder anwesend zu sein. Von Köln aus unternahm er zusammen mit Baumeister und Schlemmer eine Reise nach Amsterdam. Er brach den Aufenthalt jedoch aus nicht näher bekannten Gründen ab und kehrte über Bielefeld nach Stuttgart zurück. Am 16. Mai wurde die Werkbundausstellung in Köln feierlich eröffnet.

*Freischaffender Künstler in Meersburg?
Soldatentod mit 23 Jahren*

Nach Monaten anstrengender Arbeit, auf die Stenner jetzt zurückblicken konnte, folgte der letzte ihm vergönnte Aufenthalt ruhigerer Art in Meersburg. Dorthin hatte er sich mit dem Gedanken begeben, als freischaffender Künstler tätig zu werden. Die letzten Gemälde, die dort entstanden, sind erfüllt von einem inneren Drang nach Naturverbundenheit, nach Stille. In rätselhafter Problematik steht das Bild «Der weiße Knabe» am Ende einer verheißungsvoll begonnenen und schicksalhaft zu Ende gegangenen Künstlerlaufbahn.

Stenner meldete sich als Kriegsfreiwilliger im Sommer 1914 zum 125. Infanterieregiment, zusammen mit Oskar Schlemmer. Wie viele folgte auch er einer um sich greifenden Aufbruchsstimmung, die sich im Zuge des Ersten Weltkrieges ausbreitete. Ernst Jünger, vier Jahre jünger als Stenner, schildert in seinem Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* jene Aufbruchsstimmung: *Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werktische verlassen und waren in den kurzen Ausbildungswochen zu einem großen, begeisterten Körper zusammengewachsen. Aufgewachsen in einem Zeitalter der Sicherheit, fühlten wir alle die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch. In einem Regen von Blumen waren wir hinausgezogen, in einer trunkenen Stimmung von Rosen und Blut. Der Krieg mußte es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche. Er schien uns männliche Tat.*²⁵

Hermann Stenner fiel Anfang Dezember 1914 in Russland, 23 Jahre alt.

ANMERKUNGEN

- 1 Die erhaltenen Schülerzeichnungen geben hiervon Zeugnis ab. Vgl. a. H. Georg Gmelin, *Werkmonographie «Hermann Stenner»*, Schriftenreihe der Hans Thoma Gesellschaft, Reutlingen/ München 1974, S. 13.
- 2 Heinrich Knirr malte Kinderbildnisse, Genrebilder und Blumenstillleben, gelegentlich auch Landschaften. Vgl. *Allg. Lexikon der bildenden Künste*, Bd. 21, Leipzig 1927, S. 3/4.

- 3 Vgl. Gmelin, *Werkmonographie*, S. 15 u. Gustav Vriesen, *Der Maler Hermann Stenner*, in: *Sonderdruck Zeitschrift Westfalen*, Bd. 35, Heft 3, Münster 1958, S. 148.
- 4 Brief zitiert aus: Gmelin, *Werkmonographie*, S. 15.
- 5 Brief zitiert aus: Vriesen, S. 148.
- 6 Hans von Hayek kam von der Wiener Kunstgewerbeschule 1891 an die Münchner Akademie. 1899 eröffnete er eine Malerschule für Landschafts- und Tiermalerei in Dachau. Vgl. *Allg. Lexikon der bildenden Künste*, Bd. 16, S. 173.
- 7 Vgl. hierzu: A. Hartmann, *Die Dachauer Maler u. das Problem der ländlichen Künstlerkolonien in Deutschland um 1900*, Berlin 1960.
- 8 Vriesen, S. 148.
- 9 Siehe Gmelin, *Werkmonographie*, S. 141.
- 10 Vgl. Vriesen, S. 149.
- 11 Vgl. Gmelin, *Werkmonographie*, *Werkkatalog der Gemälde*, S. 142.
- 12 Vriesen, S. 152; vgl. a. Gmelin, *Werkmonographie*, S. 25.
- 13 Die Münchner «Sezession» bestand aus Malern, die zum Kreis des deutschen Impressionismus und Symbolismus gehörten. 1909 verließen einige Künstler die «Sezession». Unter ihnen waren F. Marc, A. Kubin, W. Kandinsky und A. Jawlensky. Diese schlossen sich wenig später zur Münchner «Neuen Künstlervereinigung» zusammen, deren Führung Kandinsky übernahm. Wegen eines von der Jury anlässlich einer Ausstellung 1911 abgelehnten Bildes Kandinskys kam es zum Krach mit den übrigen Mitgliedern der Künstlervereinigung. Kandinsky, Münter, Marc und Kubin verließen daraufhin die Gruppe und gründeten den «Blauen Reiter», dessen Mentor Franz Marc wurde.
- 14 Folgende Bilder wurden ausgestellt: «Zwei Frauenakte», «Lesendes Mädchen am Kaffeetisch» (s. Gmelin *Werkmonographie*, S. 181), «Lesendes Mädchen in kariertem Bluse» (es handelte sich um das Bildnis seiner Schwester Lissi, s. Gmelin, S. 180), «Im Atelier», «Waldbach im Schnee», «Kaffeegarten am Ammersee», «Große Landschaft mit Pappeln». Vgl. A.-Kat. H. Stenner, *Kunsthau Bielefeld 1956*, S. 12. Die dortige Biographische Tabelle wurde von Hans Hildebrandt anhand der Tagebuchaufzeichnungen und der Briefe Stenners von 1909–1914 an seine Familie in Bielefeld angefertigt.
- 15 Ebd., S. 12.
- 16 Vgl. Vriesen, S. 153/154.
- 17 Vgl. Gmelin, *Werkmonographie*, S. 43/44.
- 18 Vgl. Gmelin, *Werkmonographie*, S. 38.
- 19 Vgl. Gmelin, A.-Kat. Hermann Stenner, *Albstadt 1977*, S. 16.
- 20 Vgl. Vriesen, S. 158.
- 21 Vgl. *Ausstellungskatalog Hermann Stenner*, Galerie Schlichtenmaier, Grafenau 1988, S. 4; vgl. a. Vriesen, S. 160.
- 22 Vgl. ebd., S. 8.
- 23 Folgende Bilder wurden ausgestellt: «Frauenakt», «Arbeiter» (s. Gmelin, *Werkmonographie*, S. 36), «Kirchdornberg» (s. Gmelin, S. 189), «Jahrmarkt am Kesselbrink» (s. Gmelin, S. 185) und einige Landschaften und Stilleben. Vgl. A.-Kat. *Kunsthau Bielefeld*, *Biographische Tabelle*, S. 16.
- 24 Itten war drei Jahre älter als Stenner und hatte, bevor er nach Stuttgart kam, Pädagogik in Bern studiert. Neben diesem Studium widmete er sich theoretischen Studien zur Malerei und beschäftigte sich mit dem Kubismus. In Hölzels Malklasse erhoffte er sich eine Bestätigung seiner künstlerischen Begabung. Itten wurde von Hölzel nicht gleich aufgenommen und nahm fürs Erste an einem Malkurs unter Leitung von Ida Kerkovius teil. Er entwickelte später, ausgehend vom Orphismus Delaunays, eine Formenlehre, die die optischen und strukturbedingten Qualitäten der Farbe in figurativen wie abstrakten Gestaltungen voll auszuschöpfen versuchte. Durch die Bekanntschaft zu W. Gropius kam Itten als Lehrer ans Bauhaus in Weimar. Dort entwickelte er Methoden zur «künstlerischen Erziehung des schöpferischen Menschen», besser bekannt als Vorkurs des Lehrstudiums in Weimar. Diese Methodik genießt in ihrer Systematik und Fragestellung auch heute noch Aktualität.
- 25 Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, *Ein Kriegstagebuch*, Berlin 1926, S. 1.