

Tendenzen des künstlerischen Realismus in Offenburg



Der in den 1920er Jahren wiedererstarkende Realismus in der Bildenden Kunst entwickelte im deutschen Südwesten, und hier vor allem an der Karlsruher Akademie ein Zentrum mit großer Ausstrahlung. Karl Hubbuch, Wilhelm Schnarrenberger und Georg Scholz hießen die dominierenden Künstler. Ihr Einfluß, aber auch andernorts herrührende Tendenzen des künstlerischen Realismus spiegeln sich in den Werken von vier Offenburgern Malern und Graphikern: Tell Geck, Gretel Haas-Gerber, Albert Henselmann und Hermann Sprauer. Sie alle gehörten zu einer Generation, deren Leben durch zwei Weltkriege und vor allem durch den Nationalsozialismus tief geprägt und gravierend verändert wurde. Wenn man die Biographien vergleicht, gibt es Gemeinsamkeiten, aber auch bedeutende Unterschiede. Geboren sind alle in Offenburg im Zeitraum von 1890 bis 1905, Studienorte waren Karlsruhe und München sowie Stuttgart und Düsseldorf. Hermann Sprauer kehrte nach dem Studium nach Offenburg zurück, wo er, nur unterbrochen durch den Kriegsdienst, bis ans Ende seines langen Lebens wirkte. Gretel Haas-Gerber lebte ebenfalls bis zu ihrem Tod in ihrer Heimatstadt, hatte allerdings neben der ersten Studienzeit eine fast zwei Jahrzehnte währende Zeit in Düsseldorf. Tell Geck war bereits vor dem Krieg nach Stuttgart übersiedelt, wo er bis an sein Lebensende tätig war. Albert Henselmann blieb Offenburg von allen am wenigsten verbunden, lebte nach der Studienzeit lange in Mannheim, bevor er in die Schweiz und später in die USA auswanderte.

ALBERT HENSELMANN (1890–1974)

Der älteste der hier vorgestellten Künstler ist der 1890 geborene Albert Henselmann.

Nach einer Ausbildung zum Kirchenmaler bei seinem Vater Fidel Henselmann besuchte er die Kunstgewerbeschule in Straßburg, studierte anschließend an der Großherzoglich Badischen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe und, seit 1913, an der Königlich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste in München. Bereits im Sommersemester 1914 wurde er vom Kollegium der Akademie für das Gemälde „Drei Selbstbildnisse“, das noch ganz im Stil des Münchner Realismus des 19. Jahrhunderts gemalt ist, mit der silbernen Medaille ausgezeichnet.

Nach dem Ersten Weltkrieg kehrte Henselmann, der eine Zeitlang als Militärzeichner in Ungarn eingesetzt war, zunächst nach München zurück und wandte sich dem Expressionismus zu. Mit der Übersiedlung nach Mannheim 1924, wo er Mitbegründer und Leiter einer Freien Akademie für bildende Kunst war, begann seine wichtigste und produktivste Schaffensphase. Er entwickelte seinen ganz persönlichen Stil der Neuen Sachlichkeit und fand dadurch Anschluß an die zeitgenössische Avantgarde.

Eingehend widmete er sich dem Thema Porträt. Das „Doppelte Selbstbildnis“ entstand 1930 anlässlich eines Wettbewerbs badischer Künstler zum Thema „Selbstporträt“, welcher vom Kultusministerium zur Förderung der im Lande lebenden Künstler veranstaltet wurde und im Badischen Kunstverein Karlsruhe zur Ausstellung kam. Henselmann gestaltete das Bild in Form einer Gegenüberstellung. Im Vordergrund sehen wir ihn im weißen Kittel, den Rücken zum Betrachter gewandt, den Kopf nach links ins Profil gekehrt, wie er sein unmittelbares Pendant anblickt. Dieser andere Teil des Selbstbildnisses zeigt den Künstler im schwarzen Mantel mit Melone auf dem Kopf, ausgefertigt und gesellschaftsfähig. Ein über Eck gestellter Innenraum hinterfängt als



Albert Henselmann, *Doppeltes Selbstbildnis*, Öl auf Leinwand, 1930, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

architektonisches Ambiente die zwitterartig aufgespaltene Gestalt. Neben der linken Teilperson ist in halber Höhe der Wand ein Fragment einer Gesichtsmaske aus Gips angebracht. Henselmann, der sich physiognomisch korrekt wiedergibt, vermeidet in dieser Darstellung Hinweise auf seine Tätigkeit als schaffender Künstler. Stattdessen tritt seine Funktion als Lehrer stärker in den Vordergrund. Die Gestalt im weißen Kittel hält in ihrer linken Hand hinter dem Rücken eine Anzahl beschriebener Papiere. Diese und der fragmentarische Gipsabguß an der Wand verweisen auf die akademische Situation des Lehrens und Studierens, die für den Künstler in dieser Zeit seines Lebens offenbar im Mittelpunkt stand. Bildnisse, bei denen der Dargestellte vor einem sein persönliches Umfeld illustrierenden Hintergrund gezeigt wird, waren eine neue Bildnisform der 1920er Jahre, wengleich sie eine profanierte Fortentwicklung spätmittelalterlicher Heiligenbilder darstellen und ebenso Bezüge zur niederländischen und altdeutschen Malerei aufweisen.

Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten führte auch in Mannheim sehr

schnell zu kulturpolitischen Kahlschlägen. Schon im April 1933 diffamierte man in der Städtischen Kunsthalle den Bestand an moderner Kunst als „Kultur bolschewistische Bilder“ der Weimarer Republik. Albert Henselmann war zunächst nicht betroffen. Doch 1937, als in München in der Ausstellung „Entartete Kunst“ die Hauptwerke moderner Kunst aus deutschen Museumssammlungen an den Pranger gestellt wurden, zählte er dazu: unter den aus dem Besitz der Mannheimer Kunsthalle beschlagnahmten Kunstwerken waren auch Arbeiten Henselmanns. Wahrscheinlich noch im selben Jahr erfolgte der Ausschluß aus der Reichskammer der bildenden Künste sowie seine Ablösung als Leiter der Freien Akademie Mannheim. Zur beruflichen Diskriminierung kam die existentielle Bedrohung durch die jüdische Abstammung der Ehefrau – Albert Henselmann war seit 1930 mit der Germanistin Dr. Lore Feist verheiratet. Als Folge davon suchten Albert und Lore Henselmann im europäischen Ausland eine neue Bleibe für sich und den 1933 geborenen Sohn Caspar. Durch verschiedene Bekanntschaften und durch das Wissen um eine große deutsche Intellektuellen-Kolonie im Raum um Locarno fiel ihre Wahl auf die südliche Schweiz. 1939 gründete Albert Henselmann dort wiederum eine Freie Kunstschule, die „Scuola Ticinese d'Arte“ in Locarno. Neben dem Unterricht an der Kunstschule nahm er Aufträge verschiedener Schweizer Uhrenhersteller an, Wandgemälde für Fabriken und Familienbildnisse. In diesen Auftragsarbeiten unterdrückte Albert Henselmann seinen eigenen Stil zugunsten einer gefälligen, „schönen“ und naturalistischen Darstellung.

Als nach dem Krieg die wirtschaftlichen Verhältnisse noch schlechter wurden, beschloß die Familie, sich in den Vereinigten Staaten von Amerika eine neue Existenz aufzubauen. In Chicago/Illinois arbeitete Henselmann in den 50er Jahren in einem Studio für religiöse Kunst, knüpfte dabei an seine erste Ausbildung zum Kirchenmaler an. Daneben verfolgte er aufmerksam das aktuelle Kunstgeschehen und ließ sich auch in seinen eigenen Gestaltungen immer mehr auf neue Tendenzen ein. So entstanden in den 60er Jahren „amerikanisch“ inspirierte Bilder und plastische Objekte, in

denen er die Neue Welt mit ihren verschiedenen Kulturen verarbeitete. Er griff Formen der indianischen Kunst auf, wie in den durch Totems der Nordwestindianer inspirierten Gemälden von Gesichtern, denen er bemalte Holzstücke hinzufügte, er experimentierte in Technik und Stil, schuf abstrakte und konstruktivistische Bilder.

1963 fand in der Galerie Dr. Tannenbaum in New York Albert Henselmans wichtigste Einzelausstellung in Amerika statt. Im Jahr darauf, 1964, zeigte eine Ausstellung im Offenburger Salzhaus Arbeiten von Albert und von seinen ebenfalls künstlerisch tätigen Brüdern Willi und Gustav. Albert Henselmann starb 1974 in Lahr. 1994 entfaltete eine Retrospektive im Museum im Ritterhaus das breite Spektrum seines Schaffens: herausragend dabei vor allem die neusachlichen Gemälde der 20er und 30er Jahre, aber auch das Alterswerk, geprägt von abstrakten Tendenzen und deutlichen Einflüssen der amerikanischen Kultur. Sohn und Tochter haben den gesamten Nachlaß des Künstlers der Stadt Offenburg geschenkt.

TELL GECK (1894–1985)

1894 in Offenburg geboren, wuchs Tell Geck in einem sozialdemokratischen Elternhaus auf. Sein Vater war Adolf Geck, langjähriger Reichs- und Landtagsabgeordneter und Mitglied des Offenburger Gemeindeparlaments. Zu den Freunden der Familie gehörten führende Sozialisten wie August Bebel, Clara Zetkin und Rosa Luxemburg. Der Druckereibesitzer Adolf Geck hatte aus Interesse an Geschichte und Volkskunde 1899 das politisch geprägte Unterhaltungs- und Heimatblatt „D'r alt Offeburger“ gegründet und gab es seitdem heraus. Sein Sohn Tell – benannt nach dem Schweizer Freiheitskämpfer und Nationalhelden Wilhelm Tell – erlernte 1910–12 bei Eugen Börner in Offenburg Glasmalerei und hospitierte an der Straßburger Kunstgewerbeschule. 1912–13 folgte die Ausbildung zum Emaillemaler in der Freskoschmelz- und Mosaikwerke GmbH in Karlsruhe, gleichzeitig belegte er einen Fachkurs in Dekorationsmalerei an der dortigen Kunstgewerbeschule. Von 1913 an war er Volontär für Dekorations-

malerei in der Firma Schmidt & Co. in München, besuchte daneben Kurse an der Kunstgewerbeschule. Im Ersten Weltkrieg leistete Tell Geck als freiwilliger Sanitäter Dienst an der Westfront. Nach dem Krieg arbeitete er zunächst wieder bei Eugen Börner in Offenburg, begann dann aber 1919 ein Kunststudium an der Stuttgarter Akademie. Geck wurde Meisterschüler von Heinrich Altherr, dessen Expressivität, formale Reduzierung und flächige, kräftig konturierte Einzelformen ihn nachhaltig prägten.

Ein ganzfiguriges „Selbstbildnis“ brachte dem Akademiesthüler ersten Erfolg. 1923 vollendet, wurde das lebensgroße Bild aus einer Ausstellung im Stuttgarter Kunstverein für die Staatsgalerie erworben. Formal und in der lasierenden Malweise orientierte sich Geck hier an der Malerei des späten Mittelalters, die auch Otto Dix und andere Zeitgenossen inhaltlich und formal anregte. Das Gemälde wurde 1937 als „entartet“ aus der Stuttgarter Staatsgalerie entfernt und wahrscheinlich zerstört.

Im weiteren spiegelt das Werk des jungen Künstlers Einflüsse der italienischen Renaissance-Malerei wider, die er 1924 auf seiner ersten Reise in den Süden studieren konnte, zudem orientierte er sich aber auch am zeitgenössischen Stil der Neuen Sachlichkeit. Andere Bilder zeigen den wachsenden Einfluß Vincent van Goghs, dessen bewegter Pinselstrich und kräftige Farben sich fortan in Werken Tell Gecks wiederfinden. Schon 1920 hatte er Bilder van Goghs in einer Basler Ausstellung gesehen, 1927 reiste er nach Holland, zwei Jahre später nach Südfrankreich, wo er auch das berühmte Motiv van Goghs, die Brücke von Arles besichtigte. Bis ins hohe Alter blieb diese Wertschätzung und Vorbildfunktion.

In Stuttgart war Tell Geck menschlich und künstlerisch bald eingebunden, stellte seit dem Gründungsjahr 1923 mit der dortigen Sektion aus. Doch als 1927 die Mutter starb, und der Vater ihn um Mithilfe in Verlag und Zeitschrift bat, kehrte Geck für rund zehn Jahre wieder nach Offenburg zurück. In der Folge entstanden hier eine Reihe von Bildern mit Offenburger Motiven, so die „Wäscherinnen“ am Mühlbach und „Am Damm – Die Geburt des Mühlbachs“. Tell Geck engagierte



Tell Geck, *Stadt buckel in Offenburg*, Öl auf Pappe, um 1950, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

sich in seiner Heimatstadt auch kunstpolitisch. 1932 gründete er mit dem Freund Hermann Sprauer, mit der Malerin Gretel Gerber und den beiden Architekten Klem und Wallraff die „Arbeitsgemeinschaft für Bildende Kunst“. Im selben Jahr organisierte die Gruppe eine Kunstausstellung, die der Offenburger Herbstmesse, einer landwirtschaftlichen Schau, angegliedert war. Die Künstler wollten mit einem pädagogischen Konzept, durch Formanalysen und pointierte Gegenüberstellungen, Kunst einem breiten Publikum nahebringen. In Anerkennung dieser Leistung erhielt Tell Geck 1932 ein Stipendium des Badischen Kultusministeriums.

Die neuen nationalsozialistischen Machthaber verfahren alsbald ganz anders mit dem Künstler. 1934 erteilte ihm das Ministerium Ausstellungsverbot, doch schon zuvor, bei der Offenburger Herbstmesse 1933 wurden Bilder

des Künstlers von Polizei und SA abgehängt, Künstlerkollegen äußerten sich in der Presse abfällig über seine Malerei. 1937 fragte Hermann Sprauer bei der Kreisleitung an, ob Tell Geck in dem damals neu geschaffenen Ausstellungsraum der Stadt ausstellen dürfe, und erhielt die ablehnende Begründung: „Tell Geck darf im Dritten Reich nicht ausstellen, weil nicht anzunehmen ist, daß er seine Einstellung zum Nationalsozialismus je ändern wird.“ Als weitere Verfehlungen nannte man „marxistische Propaganda auf einem Bild“ – Geck hatte im Auftrag der Stadt den sozialdemokratischen Stadtrat und Offenburger Ehrenbürger Georg Monsch mit einem Band von Karl Marx in der Hand porträtiert (das Bild wurde um 1935 vernichtet) – und „freundschaftlicher Umgang mit Juden“. Der überzeugte Sozialist Tell Geck kämpfte jedoch weiter für seine politische Gesinnung und



Gretel Haas-Gerber, Selbstbildnis, Öl auf Leinwand, 1928, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

wurde dafür bestraft: Weil er verbotene Flugblätter über die Grenze geschmuggelt hatte, wurde ihm 1936 der Paß abgenommen, was Auslandsreisen unmöglich machte. Da Tell Geck als Maler nach 1933 nicht mehr existieren konnte, widmete er sich seiner zweiten großen Begabung, dem Cellospiel,

und ließ sich am Conservatorium in Basel ausbilden. Nach dem Verlust des Reisepasses 1936 war auch das nicht mehr möglich. Sein alter Freund Reinhold Nägele bot ihm als Cellolehrer seiner Söhne und von Kindern jüdischer Familien eine Verdienstmöglichkeit. Geck kehrte nach Stuttgart zurück, wo er

1937 seine langjährige Freundin Leni Braun heiratete.

Daß er in dieser schwierigen Zeit dennoch malte, belegt eine Photographie aus der Zeit um 1940, die Tell Geck vor einer Staffelei bei Freilichtstudien im Schwarzwald zeigt. 1943 unterstützte er einen politisch Verfolgten, den Freunde versteckt hielten, was ihm zwei Monate Untersuchungshaft und Strafversetzung als Sanitäter an die Westfront einbrachte. Nachdem die Stuttgarter Wohnung 1944 ausgebombt war, wurde die Familie nach Tennenbronn in den Schwarzwald evakuiert und kehrte erst nach dem Krieg nach Stuttgart zurück. Tell Geck setzte dort seine künstlerischen Tätigkeiten fort: er gab Cello-Unterricht, er zeichnete und malte, schrieb für Zeitschriften über kulturelle Themen, hielt Vorträge und wirkte bei Musikabenden mit. 1947 war er an der Neugründung der Stuttgarter Sezession beteiligt. Bis zum Ende der 1950er Jahre muß-

te er sich um Anerkennung seiner politischen Verfemung im Dritten Reich und um Entschädigung für seine berufliche Einschränkung bemühen.

Künstlerisch bestimmte nun die abstrakte Moderne die Szene, und Stuttgart wurde mit Willi Baumeister zu einem Zentrum dieses internationalen Stils. Wie alle gegenständliche Kunst war dann auch Tell Gecks Malerei nicht mehr zeitgemäß. Geck blieb jedoch seiner realistischen Malweise treu. Seine Bilder wurden farblich kräftiger, die Formate größer. Motive bildeten weiterhin die heimatische Landschaft, der Schwarzwald und die Schwäbische Alb, „sachlich-nüchtern oder poetisch-beseelt“ (Brigitte Reinhardt) war dabei seine Sicht auf die Welt. Zum 90. Geburtstag 1985 ehrte ihn seine Wahl-Heimat Stuttgart mit einer Retrospektive in der Galerie der Stadt, auch dies Ausdruck der großen Wertschätzung, die dem Künstler zuteil wurde.



Gretel Haas-Gerber, *Das Hüttenmädchen*, Öl auf Leinwand, 1928, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

GRETEL HAAS-GERBER (1903–1998)

Die 1903 in Offenburg geborene Gretel Gerber war eine der ersten Frauen, die an der Badischen Landeskunstschule studieren konnten. Seit 1922 wurde sie bei Ernst Würtenberger und Hermann Gehri vor allem in graphischen Techniken ausgebildet. Nach sechs Semestern in Karlsruhe wollte Gretel Gerber an die Berliner Akademie zu Carl Hofer. Das erlaubten jedoch die Eltern nicht, denn Berlin galt in den zwanziger Jahren als „Sündenpfuhl“, auch Paris erschien ihnen nicht akzeptabel. Deshalb studierte sie 1926 an der Münchner Akademie bei Hugo von Habermann weiter. „Meistens habe ich direkt vorm Modell auf die Leinwand gemalt. Leinwand kann ich es gar nicht nennen, in München, in jener miesen Zeit, haben wir alle nur den billigen Rupfen oder schlechten Nessel kaufen können.“ Die junge Künstlerin genoß es sehr, in München zu sein, ging oft in die Alte Pinakothek oder in die Staatsgalerie. Den Sommer 1927 verbrachte Gretel Gerber am Staffelsee, die Sommermonate des darauffolgenden Jahres in der Altmark am Rand der Lüneburger Heide. Diese beiden Aufenthalte brachten ihr „endlich ganz freies intensives



Gretel Haas-Gerber, *Caféhaus I*, Öl auf Leinwand, 1973, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

Malen von Menschen auf dem Land, Alte und Kinder, Gesundheitsstrotzende und Arme, Tagelöhnerkinder.“

Das „Selbstporträt“ von 1928 zeigt die Malerin in ihrem ersten eigenen Atelier in Offenburg nach der Rückkehr aus München. Eine selbstbewußte junge Künstlerin, die sich ihrer Arbeit mit großem Ernst widmet, blickt den Betrachter an. Mit diesem Bild beginnt eine ganze Reihe von Selbstbildnissen, welche fortan in loser Folge entstehen und auf beeindruckende Weise die Physiognomie, die psychische Gestimmtheit und den Prozeß der künstlerischen Entwicklung dokumentieren. Betont wird stets die Situation der Malerin, vor der Staffelei sitzend, mit Pinsel und Palette in den Händen.

Bald kamen erste Erfolge: 1932 wurde ein Gemälde, das „zwei Armeleutekinder aus dem Heidedorf Bockel“ darstellt, aus einer Ausstellung der Badischen Sezession in der Kunsthalle Baden-Baden vom Badischen Staat angekauft, 1933 war die Künstlerin an einer Schau im Freiburger Kunstverein beteiligt.

Dann folgte der große Einschnitt in die soeben begonnene künstlerische Karriere: im Herbst 1933 beschlagnahmten die nationalsozialistischen Machthaber das Gemälde „Hütemädchen“, das in der Offenburger Messehalle ausgestellt war, wegen „Verächtlichmachung des Bauernstandes“. Auch Werke von Hermann Sprauer und Tell Geck fielen der „Säuberung“ zum Opfer. Gretel Haas-Gerber erhielt im Anschluß an diese Abhängeaktion zwar kein Malverbot, trat allerdings aus der Kulturkammer aus und stellte fortan, aufgrund befürchteter Repressalien, nicht mehr aus. Übelste persönliche Angriffe begleiteten die Diffamierung ihrer Werke.

1932 hatte Gretel Gerber den Arzt Dr. Walther Haas geheiratet. Fünf Kinder, drei Töchter und zwei Söhne wurden in den folgenden Jahren geboren. Trotz des großen Haushalts und der Kinder dachte Gretel Haas-Gerber daran, künstlerisch weiterhin tätig zu sein, ein Wunsch, der immer seltener zu realisieren war. Überdies brachte die Familie ihrer Kunst wenig Verständnis entgegen,



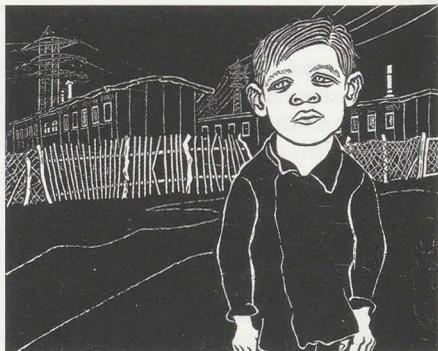
Hermann Sprauer, *Der Neubau*, Pinselzeichnung, aquarelliert, 1928, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

nannte sie „Elendsmalerei, die schwer zu ertragen sei“. Auch ihr Mann hatte kein gutes Verhältnis zu ihren Bildern, „ihm waren sie einfach ‚zu modern‘, meine Menschen waren ihm ‚zu häßlich‘, krank“. Doch erst der Krieg und die fortwährende Bedrohung machten ihr das Zeichnen und Malen gänzlich unmöglich.

Nach dem Krieg arbeitete Gretel Haas-Gerber als Sprechstundenhilfe in der Praxis ihres Mannes und hatte nur wenig Zeit für die Kunst. Ausgehend von der damals führenden École de Paris, beherrschten gegenstandsfreie informelle Tendenzen die Kunstszene. Unbeirrt davon, hielt die Künstlerin an gegenständlichen Darstellungen fest, wählte die klassischen Motive Landschaft, Porträt und Stilleben. Formal geriet sie in den fünfziger Jahren unter den Einfluß der älteren französischen Malerei, vor allem den von Gauguin, van Gogh und Matisse. Insgesamt fehlte ihr jedoch die Kontinuität der künstlerischen Arbeit. Ihre Werke waren nur selten ausgestellt, so 1948, gemeinsam mit Arbeiten von Tell Geck und Hermann Sprauer, im Bürgersaal der Stadt Offenburg zur Rehabilitation der „Abgehängten von 1933“. 1962 erhielt Gretel Haas-Gerber den Kulturpreis der Ortenau, im Jahr darauf fand im Offenburger Kulturamt eine Einzelausstellung ihrer Bilder statt.

Nach dem Tod ihres Mannes 1964 versuchte die Künstlerin, sich neu zu orientieren. Eine wichtige Rolle spielte dabei ein mehrmonatiger Aufenthalt 1967 in der Türkei.

Gretel Haas-Gerber begleitete eine ihrer Töchter, die aus beruflichen Gründen eine Zeitlang in Istanbul und Ankara lebte. Dort entstand ein ganzes Konvolut von Aquarellen mit vorwiegend landschaftlichen Motiven, in denen sich die Künstlerin zusehends malerisch befreite. In der exotischen Fremdheit des Orients, im Licht des Südens fand sie zu Gestaltungen, die an Werke der Tunisreise von Klee, Macke und Moillet im Jahre 1914 anknüpfen. Mit dieser beglückenden Erfahrung des konsequenten Malens und Entwickelns von Formen und Farben kamen auch neue Sicherheit und Kraft. In der Folge entschloß sie sich für ein erneutes Kunststudium und für einen Ortswechsel. 1969 wurde Gretel Haas-Gerber Studentin an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf bei Karl Otto Götz. Aus den geplanten zwei Semestern in Düsseldorf wurden acht, sie schloß Freundschaften mit jungen Künstlern und wurde Meisterschülerin. Im Anschluß an das Studium kehrte sie nicht nach Offenburg zurück, sondern blieb der Düsseldorfer Kunstszene verbunden, vor allem der jungen rheinländischen Realistengeneration, die im politisch-gesellschaftlichen Aufbruch der späten sechziger Jahre ihre Themen und ihr Selbstverständnis fand. Zudem gelang ihr der Anschluß an den aktuellen Ausstellungsbetrieb, und sie war auf zahlreichen überregional bedeutsamen Präsentationen in Museen und Galerien in Berlin, Düsseldorf, Hamburg, München, Bonn, Köln etc. vertreten.



Hermann Sprauer, *Ausrangiert*, Holzschnitt, 1930, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

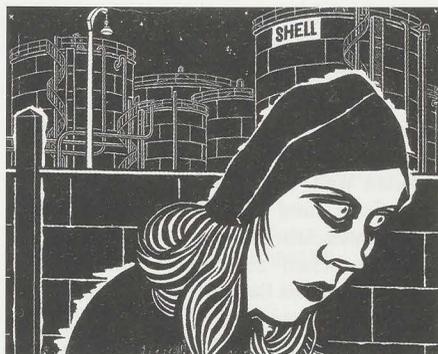
Neue, große Bildformate und gesellschaftlich-politische Themen kennzeichnen ihre in Düsseldorf entstandenen Kompositionen. Auf mehreren Reisen innerhalb von Europa und nach Asien lernte Gretel Haas-Gerber die Lebenswirklichkeit von Menschen in anderen Ländern kennen und setzte sich damit in ihrer Arbeit auseinander. Bei einem Aufenthalt in Indien war sie tief erschüttert angesichts der bitteren Armut und des allgegenwärtigen Elends der vielen Menschen in den Slums der Großstädte. Aufmerksam verfolgte sie stets das aktuelle politische Geschehen in der Welt: Der Vietnamkrieg, die Hungersnot in Biafra sowie die Situation der Palästinenser regten sie zu kritisch-engagierten Darstellungen an. In anklagenden Bildern von gequälten Menschen verfocht die Künstlerin die Idee des Friedens.

Seit 1985 lebte und arbeitete Gretel Haas-Gerber wieder in ihrer Heimatstadt Offenburg, wo sie Aufnahme in die hiesige Künstlerschaft fand. Ihre Arbeit fand große Wertschätzung und wurde öffentlich gewürdigt. 1988 waren ihre Gemälde im Spitalspeicher ausgestellt, und 1993, zum 90. Geburtstag der Künstlerin, zeigten das Museum im Ritterhaus und der Künstlerkreis Ortenau Zeichnungen und Aquarelle aus sieben Jahrzehnten. Die überregionale Anerkennung ihres Lebenswerks dokumentiert auch die 1997 erfolgte Auszeichnung mit dem „Maria-Enсле-Preis“ der Kunststiftung Baden-Württemberg.

Gretel Haas-Gerber war bis zum Verlust ihres Augenlichts im Jahr vor ihrem Tod künstlerisch tätig – in ihren letzten Bildern setzte sie sich mit dem Leid von Müttern und Kindern im Bosnienkrieg auseinander. Die Familie der Künstlerin hat der Stadt Offenburg den Kernbestand des Werkes geschenkt. Nach mehreren Teilpräsentationen dieser Arbeiten ist auch eine große Retrospektive ihrer Gemälde und Zeichnungen in Vorbereitung.

HERMANN SPRAUER (1905–1996)

Hermann Sprauer wurde 1905 in Offenburg geboren und studierte 1924–31 an der Karlsruher Akademie bei Georg Scholz, Karl Hubbuch und Karl Dillinger. Dillingers Malerei



Hermann Sprauer, Mädchen vor Benzintanks, 1930, Holzschnitt, Städtische Kunstsammlungen Offenburg

orientierte sich am französischen Impressionismus, wohingegen die Zeichner Hubbuch und Scholz dem jungen Künstler die gestalterischen und inhaltlichen Prinzipien der neuen Sachlichkeit und des kritischen Realismus vermittelten. 1929 legte Sprauer die Staatsprüfung für das künstlerische Lehramt ab und war anschließend bis 1931 Meisterschüler bei Ernst Würtenberger. Schon im Jahr seiner Prüfung 1929 erhielt Sprauer den Badischen Staatspreis für Graphik. Von 1931 an war er als freischaffender Maler und Graphiker in Offenburg tätig, von 1934 bis zur Pensionierung 1967 arbeitete Sprauer als Kunsterzieher am Schillergymnasium in Offenburg, unterbrochen von Kriegsdienst und Gefangenschaft in der Sowjetunion von 1939 bis 1945.

Schon in der Studienzeit erwies sich die zeichnerische Meisterschaft Sprauers. Feinste Schraffuren, präzise Lineaturen, gebündelte und spannungsvoll auf die Bildfläche gesetzte Strichlagen kennzeichnen die frühen Hauptwerke. In diesen Figurenzeichnungen erreichte der junge Künstler „eine nahezu perfekte Umsetzung der Ziele der Neuen Sachlichkeit“ (Wolfgang Hartmann), vergleichbar den Zeichnungen jener Zeit von Grosz, Dix und Hubbuch. In ihrer Zartheit erinnern sie überdies an romantisch-nazarenische Bildniszeichnungen, etwa eines Carl Philipp Fohr, aber auch an klassizistische Zeichnungen von Ingres.

Das Thema Bildnis war dem Künstler von Anfang an sehr wichtig. Daneben galt seine

Aufmerksamkeit immer auch der jeweiligen Umgebung. Sprauer zeichnete offenbar unentwegt, in seiner Studienstadt Karlsruhe wie in seiner Heimat Offenburg. Mit nüchternem, kritischem Blick beobachtete er die wirtschaftlichen und sozialen Randzonen der urbanen Welt. Seine Bilder zeigen Vorstädte, Bahngleise und Tanklager, Obdachlosenunterkünfte, Arbeiterbaracken, vereinzelt sind auch Menschen zu sehen. Sein Interesse weckten überdies Baustellen, Gerüste, Maschinen, wobei den klaren architektonischen Formen oft wuchernde Natur oder andere Elemente kontrastreich entgegengesetzt werden. Der Jahrmarkt war ein weiteres geschätztes Motiv des Künstlers: das Blatt „Der Neubau“ von 1928 zeigt den markanten Duktus der Pinselfeinstrichzeichnung, wie sie Sprauer neben der feinelinigen Bleistiftzeichnung pflegte.

In den Jahren 1929 bis 1932 entstand auch eine Serie von 12 Holzschnitten mit dem Titel „Die Nacht“. In ihr werden meist großformatige Figuren kontrastreich vor ein Hintergrundmotiv gesetzt, wobei der Kontrast formale wie inhaltliche Aspekte hat. Die Blätter „Arbeiterfrau“ und „Mädchen auf Balkon“ hat Sprauer 1932 auch als Gemälde ausgeführt. Diese beiden Bilder wurden 1933 aus der Ausstellung auf der Ortenauer Herbstmesse entfernt, ebenso wie Bilder von Tell Geck und Gretel Haas-Gerber. Zwar waren Sprauers Themen, seine engagierten sozialkritischen Darstellungen von Obdachlosenbaracken, Notunterkünften italienischer Textilarbeiter, von Menschen der Unterschicht auch schon vor 1933 unbequem gewesen, doch nun unterlagen sie dem gewaltsamen Zugriff der nationalsozialistischen Kulturpolitik.

„Sprauers Kunst wie seine Haltung blieben sich jedoch ohne Kompromisse treu.“ (Wolfgang Hartmann) Das kam ebenso während der Kriegsjahre in der Sowjetunion zum Ausdruck. Dort entstanden 1942 eine Reihe meist kleinformatiger Bleistiftzeichnungen, die Landschaften und Stadtansichten, aber auch Fabrikanlagen und Schachtarbeiter, Dörfer und Menschen schildern. Neben malerischen Ansichten, wie dem „Markttag in Kirowograd“ vor einer russischen Kirche, stehen Bilder von ärmlichen Hütten und ihren Bewohnern. Sprauer porträtierte einen „einäugigen Jungen

aus Schacht Iwan“, sein Interesse galt aber auch technischen Bauwerken wie dem „Dnjepr-Staudamm bei Saporoskje“. Der Künstler zeichnete hier keine Feindbilder, sondern verband „die Akribie des Chronisten mit der Parteinahme des Humanisten“ (Wolfgang Grape).

Nach dem Krieg wurde Sprauer wieder Kunsterzieher in Offenburg, beteiligte sich überdies an den ersten regionalen und überregionalen Ausstellungen. Lange Zeit galt sein Engagement auch der Offenburger Kulturarbeit, die er als Organisator der städtischen Kunstausstellungen, mit Ankäufen für die städtische Kunstsammlung, als Mitbegründer der städtischen Galerie und allgemein mit der Pflege und Förderung der Kunst der Region nachhaltig prägte.

Zu den ersten nach dem Krieg entstandenen Arbeiten gehört eine Folge von 24 Holzschnitten aus den Jahren 1946–48, die der Künstler viele Jahre später, 1983, unter dem Titel „Verleih uns Frieden gnädiglich“ im Eigenverlag als Holzschnitt-Buch publizierte. (Der Buchtitel stammt von Johann Michael Moscherosch, der während des 30jährigen Kriegs in der Region am Oberrhein lebte.) Technik und Stil knüpfen an die frühe Folge „Die Nacht“ an. Viele Blätter sind einzelnen Kriegsoffern gewidmet: „Klage und Anklage der Mütter“, „Das überlebende Kind“ vor einer Trümmerlandschaft. Sprauer erklärte das späte Erscheinen in Buchform mit dem „beklemmenden Gefühl, die Welt treibe einem 3. Weltkrieg entgegen, dessen Hauptkriegschauplatz Deutschland wäre.“ Bei diesen Blättern ist an die Stelle des neusachlichen Interesses an der vielfältigen äußeren Erscheinung der Bildgegenstände eine vereinfachende realistisch-expressive Sichtweise getreten.

In den letzten Jahrzehnten seines Lebens schuf Sprauer eine Fülle von Farblinolschnitten. Diese „Bilder der Ortenau“ zeigen Land- und Ortschaften seiner Heimat. Der Blick auf die reale Umwelt steht zwar wieder im Vordergrund, wichtig ist dem Künstler aber weniger die detailgenaue Schilderung, sondern der harmonische Zusammenklang der einzelnen Elemente. In diesen graphischen Arbeiten dominieren vereinfachte Formen und ein auf

wenige Farben reduziertes kräftiges Kolorit, bilden unmittelbar nebeneinanderstehende Flächen. Angeregt zu der neuen Technik wurde der Künstler durch moderne Glasmalereien, er griff aber auch auf Kompositionsprinzipien von 1930 zurück. Ein schmaler, hoher Horizont und ein nahsichtiger großer Vordergrund charakterisieren die Darstellungen, kühle und warme Farben sowie Komplementärkontraste erzeugen ein spannungsreiches und zugleich harmonisches Bild. Drucktechnisch interessant sind die Linolschnitte auch, da Sprauer nur von einer Platte druckte: indem er für jede weitere Farbstufe die vorige wegschnitt, war mit dem letzten Zustand die Druckplatte vernichtet.

Sprauers Arbeiten der 20er und frühen 30er Jahre sind Meisterwerke der Neuen Sachlichkeit und des kritischen Realismus. Ihre Bildwirkung entsteht vor allem im Kontrast, etwa zwischen Vegetation und Architektur, zwischen Mensch und Technik, Figur und Umwelt. Im Spätwerk des Künstlers, in den Landschaften spielen Menschen jedoch keine Rolle mehr, auch Architektur und Natur gehen nun eine Verbindung ein ein. „In dieser Einheit von Natur und Zivilisation mag eine tröstliche Botschaft liegen, verbunden mit einer Mahnung zum Bewahren und Erhalten gewachsener Kulturen. Alle späten Landschaften vermitteln dieses Gewachsensein in überzeugender Form.“ (Wolfgang Hartmann)

Zu Hermann Sprauers 90. Geburtstag ehrte ihn seine Heimatstadt Offenburg mit einer Werkschau im Museum im Ritterhaus, bei der erstmals alle Schaffensphasen des Künstlers vorgestellt wurden.

Weiterführende Literatur

Tell Geck. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Ausst. Kat. Galerie der Stadt Stuttgart 1984/85.

Gerlinde Brandenburger-Eisele: Gretel Haas-Gerber. Zeichnungen und Aquarelle 1922 bis 1993, Ausst. Kat. Museum im Ritterhaus, Künstlerkreis Ortenau, Offenburg 1993.

Gerlinde Brandenburger-Eisele, Hans-Joachim Fliedner: Albert Henselmann/Caspar Henselmann, Museum im Ritterhaus, Städtische Galerie im Spital-speicher, Offenburg 1994.

Hermann Sprauer. Leben und Werk, Veröffentlichungen des Kulturamtes, herausgegeben von der Stadt Offenburg 1995.

Michaela Maier: Albert E. Henselmann (1890–1974). Der Weg zur Form? Phil. Diss. Heidelberg 2002.

Anschrift der Autorin:
Dr. Gerlinde Brandenburger-Eisele
Museum im Ritterhaus
Ritterstraße 10
77652 Offenburg