

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Nach mehrjähriger Schaffenspause nahm Hedwig Kruse im Jahr 1948 ihre künstlerische Arbeit wieder auf. Sie hielt an der figürlichen Darstellung fest und wagte den Wiedereinstieg mit Farbpapier-Scherenschnitt-Collagen zu dem Märchen „Das singende, springende Löweneckerchen“ der Gebrüder Grimm. Die Vollendung des 12teiligen Werkes dauerte zwei Jahre. Kompliziert und langwierig war der Herstellungsprozess: Zunächst entwarf Hedwig Kruse die Einzelszenen, schnitt mit der Schere figürliche Elemente und winzige Schnipsel aus Farb- und Glanzpapier aus. Daraus wurde jedes Bild zusammengesetzt und sorgfältig auf einen Trägerkarton aufgeklebt. Zum Schutz hat die Künstlerin die 12 Collagen hinter Glas gerahmt. Die bunten, teilweise schillernden und glitzernden Schnittbilder blieben im Œuvre der Künstlerin einmalig. Hedwig Kruse hat diese Collage-Technik nicht fortgeführt.

In den 1960er Jahren wandte sich Hedwig Kruse erneut dem Holzschnitt zu. Bildthemen waren abgestorbene Baumstümpfe und Kakteen. Ohne den Bezug zur Realität zu verlieren, boten diese Pflanzen organische Formen, um in der Holzschnitttechnik mit Farben und Strukturen zu experimentieren. So entwickelte Hedwig Kruse ein spezielles farbiges Handdruckverfahren: Dabei färbte sie den einzelnen Holzstock vor dem Druck nicht nur mit einer Farbe, sondern mit unterschiedlichen Farben ein. Um die wasserbasierten Farben kontrolliert auf den Druckstock aufzubringen, ohne zu tropfen oder zu verschmieren, benutzte sie saugfähige Stoffbällchen – eines für jede Farbe – oder auch den Pinsel. Die Einfärbung des Druckstocks wurde nach jedem Druckvorgang individuell erneuert, weshalb sich die Drucke teilweise sehr deutlich voneinander unterscheiden.

Hedwig Kruse druckte auf Japanpapier. Dank seiner Weichheit konnte sie per Handdruck die Farben so aufpressen, dass sie sich mit der Papierfaser verbanden. Außerdem war das Japanpapier durchscheinend, weshalb das Untersatzpapier zu einem weiteren Gestaltungselement werden konnte. Unterlegte helle, dunkle oder farbige Papiere verliehen den Drucken unterschiedliche Strahlkraft. Insbesondere bei ihren letzten Holzschnitten aus den 1970er Jahren nutzte Hedwig Kruse diese Möglichkeit der Farbgebung: Teilweise schreiend bunt sind ihre realistischen Menschendarstellungen zum Hunger in Vietnam und Bangladesch.

Der Name Hedwig Kruse

Zwar hatte Hedwig Kruse 1928 mit der Eheschließung mit Wilhelm Heise den Familiennamen Heise angenommen und führte ab 1939, nach der Heirat mit Hermann Geibel, den Namen Geibel, jedoch signierte die Druckkünstlerin zeitlebens mit ihrem Mädchennamen „Hedwig Kruse“. Das hatte berufliche und identitätsbezogene Gründe: Die Künstlerin war erstmals 1918 unter ihrem Geburtsnamen in Erscheinung getreten. Ein Namenswechsel nach der Heirat mit dem Künstlerkollegen Wilhelm Heise hätte ihren noch jungen, eigenen Erfolg entwertet und Sammler verwirrt. Als sie 1939 zu Hermann Geibel nach Darmstadt zog und Geibel heiratete, der eine künstlerische Professur innehatte, wollte die Künstlerin vermeiden als „Ehefrau von Prof. Geibel“ wahrgenommen zu werden.

Nadelmalerei

In den 1920er Jahren übten viele Künstlerinnen die Textilkunst aus. Das lag sowohl an institutionellen Barrieren als auch an einem neuen künstlerischen Selbstverständnis: Bekanntermaßen wurden an Schulen wie dem Bauhaus Frauen oft in die Weberei gedrängt, da die prestigeträchtigeren Werkstätten, Architektur oder Bildhauerei, den männlichen Studierenden vorbehalten waren. Den Künstlerinnen der 1920er ging es darum, das Arbeiten mit textilen Materialien von der rein häuslichen Handarbeit zu einem eigenständigen Medium der modernen Kunst zu erheben.

Hedwig Kruse beherrschte aufgrund ihrer traditionellen Sozialisation und ihrer Schulzeit an der höheren Töchterschule die Fertigkeit des Stickens. In Anbetracht der Nachfrage nach entsprechender „Nadelmalerei“, nahm sie Mitte der 1920er Jahre das Sticken von Wandbehängen in ihr künstlerisches Repertoire mit auf.

In ihrem künstlerischen Nachlass haben sich etliche Entwurfszeichnungen für Wandbehänge erhalten. Diese mit Wasserfarben illuminierten Konturzeichnungen dienten als Visierungen für potentielle Käufer. Nicht alle ihre Ideen kamen damals zur Ausführung. Auf den Rückseiten einzelner Blätter sind das Jahr ihrer Umsetzung und der Auftraggeber vermerkt. Ob und welche dieser Wandbehänge heute noch existieren, konnte bislang nicht ermittelt werden.

Nur ein Stickbild ist mit dem Nachlass der Künstlerin in unsere Sammlung gekommen. Rückseitige Vermerke zu restauratorischen Maßnahmen verweisen auf seine besondere Bedeutung und konservatorische Pflege. Es ist ein Selbstbildnis aus dem Jahr 1930. Hedwig Kruse zeigt sich in blühender Natur bei der Arbeit mit dem Aquarellkasten und Söhnchen Stephan an ihrer Seite. Offensichtlich steht bereits die Trennung von Wilhelm Heise im Raum, denn in der rechten oberen Ecke erscheint ein davonstrebender Mann.

Bei ihrer „Nadelmalerei“ verwendete Kruse den Plattstich. Er ist leicht erhaben, weshalb das Motiv plastischer wirkt als ein Gemälde oder ein Druck. Mit dem Plattstich konnte die Künstlerin weiche Linien erzeugen. Deshalb eignete sich diese Sticotechnik besonders gut, um Blumen und Blätter realistisch darzustellen. Durch die feine Nuancierung der Seidengarne ließen sich zarte Farbverläufe und Schatteneffekte erzielen. Die Fäden liegen dicht an dicht, parallel und reflektieren das Licht besonders gleichmäßig. So verlieh Hedwig Kruse ihrem Selbstporträt, das sie als eine im Beisein ihres Kindes tätige Künstlerin zeigte, eine edle, kostbar schillernde Anmutung.

Blumenstudien

Da ihnen der Zugang zu Kunstakademien und zum Aktstudium verwehrt war, entwickelten Frauen die Blumenmalerei seit dem 17. Jahrhundert zu einem Bereich, in dem sie sich ohne gesellschaftliche Missbilligung spezialisieren konnten. In dieser Tradition wurden Blumen zum „unbedenklichen“ Frauenthema und galten als Symbole für passive Tugenden wie Unschuld und Schönheit. Dieses Klischee verwandelten die Künstlerinnen der Moderne in ein Werkzeug für neue Ausdrucksformen. In der Weimarer Republik gab es eine regelrechte „Blumeneuphorie“, florale Muster prägten die Mode und das moderne Lebensgefühl.

In den Jahren als sie durch ihre Mutterpflichten gebunden war, zeichnete Hedwig Kruse vorwiegend Wiesenblumen, Gräser, Blätter und heimische Sträucher. Wie sie in ihren Briefen betonte, genoss sie es, diesem Studienmaterial unkompliziert bei der Gartenarbeit zu begegnen oder es jederzeit und überall in der Natur entdecken zu können.

Nach dem Ersten Weltkrieg und während der Weltwirtschaftskrise sehnten sich die Menschen nach Geborgenheit. In der Literatur und Kunst wurde durch Größenveränderung der Bildgegenstände eine Traumlogik erzeugt, die bis heute in Märchen und Bilderbüchern fortlebt. Sie erlaubte es, starre gesellschaftliche Konventionen zu verlassen und eine Welt zu erschaffen, in der Naturgesetze nicht mehr galten. Insbesondere bei der Darstellung von zwischenmenschlichen Beziehungen griff Hedwig Kruse dieses Spiel mit den Proportionen auf, um innere Zustände, Träume oder Machtverhältnisse zu versinnbildlichen.

Die junge Mutter zeigt sich mit ihrem kleinen Sohn unbeschwert zwischen riesigen Blumen; winzige Paare finden sichere Orte auf von Gräsern bewachsenen Inseln; große Blüten werden zum Liebesnest arrangiert oder sie schaffen schützende Dächer. Dabei kann die Relation „kleiner Mensch – riesige Blume“ auch die Kurzlebigkeit der Schönheit und des Lebens betonen. Die Blume dominiert den Raum, verwelkt aber schnell, was die Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz unterstreicht. Wie der Vergleich der Farbholzschnittblätter „Frühling“ und „Herbst“ erahnen lässt, nutzte Hedwig Kruse Pflanzen und Blumen, um ihre Verbindung zur Natur, ihre Freude und Hoffnung, wie auch ihre Trauer und ihren Schmerz zum Ausdruck zu bringen.

Japonismus

Das Phänomen des Japonismus ging ursprünglich von Paris aus und hatte insbesondere die Graphik in Deutschland stark beeinflusst. Die japanische Ästhetik eröffnete einen Weg, um sich von der traditionellen europäischen Sichtweise zu lösen. Ziel der Künstlerinnen und Künstler war keine Kopie japanischer Motive, sondern der Japonismus wurde zur in die Moderne integrierten Entwurfsmethode. Es ging dabei um den Verzicht auf naturalistischen Illusionismus und Zentralperspektive, die Vorliebe für das Ornamentale, Vereinfachung und Flächigkeit. Man bemühte sich um neue Bildausschnitte, ungewohnte Posen, die Reduktion auf das Wesentliche und die Eleganz der Linie.

Das Japan-Bild der Deutschen bewegte sich zwischen Mode, Fantasie und Kunstverständnis. Prägend für die Vorstellung von Japan wurde Max Dauthendey (1867-1918). Der deutsche Schriftsteller hatte 1905 auf einer Weltreise Japan besucht. 1911 publizierte er die „Acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten“, die in Deutschland ein großer Erfolg wurden (Vitrine). Doch wer erwartet, das Buch würde tiefere Einblicke in die japanischen Lebensverhältnisse geben, wird enttäuscht. Denn Dauthendey nutzte das damals weit entlegene Japan, um ein Märchenland auferstehen zu lassen, das dem kalten, rationellen Europa einen fernen Ort entgensetzte. Seine acht Erzählungen spiegeln acht verschiedene Gefühlssituationen. Zentrales Motiv, durch das sie verbunden werden, ist der Biwasee: mal als Zufluchtsort, mal als Kulisse für Träumereien, mal als todbringendes Gewässer.

In ihren Illustrationen zu Dauthendey aus dem Jahr 1918 übernahm Hedwig Kruse erstmals das konzeptionell wie handwerklich höchst anspruchsvolle Mehrplattenverfahren des japanischen Farbholzschnitts. Die Druckkünstlerin war fasziniert von der Art wie sich darin Naturtreue und Formreduktion verschränkten. In ihrem Nachlass befand sich das zweibändige Bilderbuch der kriechenden Geschöpfe „Das Insektenbuch“ „Ehon mushi erami“ 画本虫撰 von Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 Japanisch, vermutlich 1823, spätere Ausgabe (Vitrine), das im Mehrplattenverfahren entstanden ist.

Beim Mehrplattenverfahren wird für jede Farbe ein separater Holzstock hergestellt. Zunächst wird das Motiv als Schwarzlinienschnitt geschnitten, dann für jede weitere Farbe ein eigener weiterer Druckstock geschnitzt. Die einzelnen Druckstöcke werden im Handdruckverfahren nacheinander, passgenau auf ein Blatt gedruckt. Das Übereinanderdrucken ermöglicht komplexe Farbschichtungen und Verläufe. Auf dem weichen Japanpapier verbinden sich die wasserbasierten Farben. Die Farbflächen wirken leicht und leuchtend und haben eine transparente, fast aquarellartige Anmutung.

In Hedwig Kruses Nachlass fanden sich sämtliche Druckstöcke für ihre Farbholzschnitte. Meist hat sie das Eichenholz zweiseitig bearbeitet und von beiden Seiten als Druckstock benutzt. Um ein Bildmotiv in der Technik des Farbholzschnitts umzusetzen, hat die Künstlerin bis zu fünf einzelne Druckstöcke geschnitzt und auf einem Blatt übereinander gedruckt. Aus der Zeit ihrer Ateliergemeinschaft haben sich in Hedwig Kruses Nachlass zudem zwei Druckstöcke erhalten, die sie und Wilhelm Heise offensichtlich gemeinsam benutzt und beidseitig bearbeitet haben. Eine gedruckte Ausführung dieser Zeugnisse der Arbeits- und Lebensgemeinschaft des Künstlerpaares Hedwig Kruse und Wilhelm Heise ist jedoch nicht überliefert.

Heldinnen und Liebespaare

Die Epoche der Weimarer Republik war geprägt von der Sehnsucht nach Ordnung, innerer Einkehr und rettender Zivilisation. Zugleich ging es um Erneuerung und gesellschaftlichen Umbruch, der auch das Frauenbild massiv veränderte. Hedwig Kruse, die in jenen Jahren für ihren Unterhalt selbst aufkommen musste, folgte mit ihrem Lebensentwurf dem Leitbild der „Neuen Frau“: Als Künstlerin wollte sie wirtschaftlich unabhängig sein und sich vom traditionellen Rollenzwang befreien.

Ideen für ihre Illustrationen fand Hedwig Kruse von Anbeginn an in der mittelalterlichen Vorstellungswelt, etwa dem Parzival-Epos oder der französischen Sage „Aucassin und Nicolette“ aus dem 13. Jahrhundert. In beiden Erzählungen treten starke Frauen als gestaltende Akteurinnen auf. Zum Paradebeispiel wurde Hedwig Kruses Illustrationsfolge „Die Dame mit dem Einhorn“. Obwohl die Sage um 1500 entstanden war, konnte die Künstlerin darin kraftvolle Bilder für weibliche Autonomie und Selbstbestimmung finden. Bereits Rainer Maria Rilke (1875-1926) hatte sich in seinem einzigen Roman, „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) auf die sechs mittelalterlichen Wandteppiche von der „Dame mit dem Einhorn“ im Pariser Musée de Cluny bezogen. Die Beschreibungen der Teppiche durch den Protagonisten Malte wurden zu Einsichten in das Wesen der Frau und ihrer Beziehung zum Mann in sich verändernden Zeiten. Hauptmotiv ist die „besitzlose Liebe“, die den anderen nicht festhalten will, sondern ihn in seiner Freiheit bestehen lässt. Es ist durchaus möglich, dass Rilkes Roman eine Initialzündung für Kruses Interesse an mittelalterlichen Geschichten gewesen ist.

Neben historischen Frauengestalten spielten Liebespaare eine wichtige Rolle in Hedwig Kruses Illustrationen. In jenen Jahren nutzten viele Künstlerinnen dieses Thema zum Ausdruck eines selbstbestimmten Lebens jenseits religiöser oder gesellschaftlicher Zwänge. Hedwig Kruses Paardarstellungen waren Projektionsflächen ihrer eigenen Träume und Sehnsüchte. Wichtig wurde dabei die Transformation. Sie findet sich häufig in Märchenerzählungen, wie etwa dem zeitgenössischen „Zettelevoiche“ von Richard Dehmel (1863-1920): Hier bestimmt der Mann nicht über die Frau, sondern beide werden Teil einer Verwandlung. Die Schlusszene des Paares im Liebesgarten erscheint wie die Verwirklichung einer Utopie aus Kruses eigener weiblicher Sicht.

In Hedwig Kruses figürlicher Gestaltung verschmolz die männliche und weibliche Körperform zur Androgynität. Der Stil des Haarschnitts und der Kleidung sind angeglichen, so dass die Paare optisch wie Geschwister wirken. Als wollte sie zwischen Mann und Frau vor allem Aspekte der zärtlichen Nähe fokussieren, entzog Hedwig Kruse ihren Paarbildern das sexuelle Begehren und verzichtete auf entsprechende Konnotationen: Gewissermaßen „harmlos“ liegen sich Mann und Frau in den Armen, sie lassen Drachen steigen, betrachten den Mond oder sind auf Blumen gebettet. In diesen Liebesbeziehungen haben sich die Geschlechterrollen verändert, der Mann tritt nicht mehr als Eroberer und Versorger und die Frau nicht mehr als hilfloses Geschöpf und Muse auf. Vielmehr sind Mann und Frau gleichwertige Partner, die sich auf Augenhöhe begegnen.

Erster Weltkrieg

Die Kriegserfahrung hatte das Verständnis der Menschen zum Leben radikal verändert und zwang sie dazu, den Sinn von Existenz zu hinterfragen. Ein zentrales Thema der Kunst wurde die Darstellung von Lebens-, Tages- oder Jahreszeitenzyklen. In einer Zeit von politischem und wirtschaftlichem Chaos erschien der naturgegebene Wandel als ein universelles, fast religiöses Erklärungsmodell, das Halt bieten konnte. Hedwig Kruses erste eigenständige Arbeiten widmeten sich entsprechenden Themen. Die schwarz-weißen Holzschnitte aus den Jahren 1915/1916 zeigen einsame Menschen in von Wolken und Lichtstrahlen durchwirkten Landschaften, die Ästhetik ist dem Jugendstil verpflichtet.

War vor 1914 das Bild des Parzivals als heroischer Ritter stark von Richard Wagners „Parsifal“ geprägt, so konzentrierte sich die Lesart des Epos nach der Kriegserfahrung auf psychologische Dimensionen. Anstatt vermeintlich durch Vorherbestimmung oder Gnade zum Ziel gelangen zu können, galt es, sich zu bewähren und selbstverantwortlich zu handeln, um Traum und Wirklichkeit zu verbinden. Der Ritter Parzival wurde verstärkt als „Suchender“ oder „Held des Übergangs“ interpretiert, der mit den Trümmern alter Werte und dem persönlichen Scheitern umgehen muss.

1918/19 schuf Hedwig Kruse drei kolorierte Linoleumschnitte zum Parzival-Epos und fand im Körper der Herzloyde eine Identifikationsfigur für die Angst, Verzweiflung und Trauer jener Jahre: Gleich einem gefälltten Baum steht der Frauenleib zu einem Schmerzbogen gekrümmt vor verdorrter Landschaft. Hedwig Kruse konnte ihre expressive Parzival-Trilogie gut verkaufen. Das ließ die junge Frau auf eine vielversprechende Existenz als Druckkünstlerin hoffen.

Die Illustratorin arbeitete ausschließlich im Hochdruck. Einerseits entsprach diese Technik dem Buchdruck, andererseits konnte das Verfahren als typisch für die Künstlerinnen und Künstler des Expressionismus gelten. Der Kontrast von Schwarz und Weiß, die Brüchigkeit der Kontur kamen dem Streben nach Expressivität und gesteigerter Emotion in Ausdruck und Wirkung entgegen. Zwar ähneln sich die Hochdrucktechniken Linolschnitt und Holzschnitt, aber im Vergleich zu Holz ist das Material Linoleum homogener und einfacher zu bearbeiten. Es weist beim Schneiden einen geringeren Widerstand auf als Holz, das absplittern oder ausbrechen kann. Deshalb hatte Hedwig Kruse zu Beginn ihrer Laufbahn den Linolschnitt bevorzugt. Mit Abschluss ihrer Ausbildung im Jahr 1917 brachte die versierte Druckkünstlerin dann vor allem die Holzschnitttechnik zum Einsatz.

Die schwarzen Linien des Hochdrucks kolorierte Kruse mit wasserbasierten Farben. Bis 1919 geschah dies im Nachhinein mit der Hand mit einem Pinsel oder Tupfer. Die Künstlerin brachte ihre Aquarellfarben in vielfältigen Nuancen, höchst differenziert auf. So wurde der jeweilige Abzug individualisiert und das gedruckte Auflagenblatt wirkte wie ein Einzelwerk.

Hedwig Kruse

28.03.1895 Hedwig Sibylla wird als Tochter des Kunstmalers Hermann Kruse und seiner Frau Maria Anna, geb. Assum in Frankfurt am Main geboren. Die talentierte Tochter erhält Malunterricht bei ihrem Vater.

1910 Hedwig verlässt die höhere Töchterschule und beginnt eine Lehre in einer lithographischen Anstalt.

1914 bis 1917 gefördert mit einem privaten Stipendium studiert sie drei Jahre in München an der Königlichen Kunstgewerbeschule, die bereits 1872 eine weibliche Abteilung eröffnet hatte. Die junge Frau hat Unterricht in Schrift und Typographie, Druckgraphik und Buchillustration bei den Lehrern Fritz Helmuth Ehmcke und Richard Riemerschmid, dem Leiter der Schule.

1915/1916 erste eigenständige druckgraphische Arbeiten.

1917/1918 Beginn der Beziehung mit dem Künstler Wilhelm Heise (1892-1965), sie werden ein Paar. Er lebt seit 1917 getrennt von seiner Frau Lisa (1893-1969), geb. Schmidt, mit der er einen gemeinsamen Sohn hat.

1918 Hedwig Kruse verdient ihr erstes Geld als Künstlerin. Sie verkehrt in künstlerischen und spirituellen Kreisen. Ein Käufer ihrer Farbholzschnitte ist beispielsweise der Gutsherr, Sammler und Anthroposoph Hans-Hasso von Veltheim (1885-1956).

1918 ab Herbst arbeitet sie in Ateliergemeinschaft mit Wilhelm Heise, Erich Glette und Martin Lauterburg in der Blütenstraße 19 (Gartenhaus) nahe Stiglmaier Platz.

23.09.1924 Wilhelm Heise und Hedwig Kruse heiraten.

1927 Hedwig Kruse ist bei der Internationalen Buchausstellung in Leipzig vertreten. Einer ihrer Holzschnitte wird im Begleitkatalog abgebildet.

06.12.1928 Geburt des gemeinsamen Sohnes Stephan Heise.

1928/1929 Wilhelm „Will“ von Varnbüler von und zu Hemmingen (1899-1945) ist ein enger Freund und wichtiger Förderer. Hedwig erhält von ihm mehrere Aufträge für Wandbehänge in Seidenstickerei.

1931 Wilhelm Heise trennt sich von Hedwig. Es folgt für sie und ihren Sohn eine schwierige Zeit mit permanenten Ortswechseln. Sie schreibt regelmäßig Briefe an Wilhelm Heise, die sich erhalten haben.

1933 Wilhelm Heise besteht auf Ehescheidung, was Hedwig akzeptieren muss. Er zahlt 100 Mark monatlich für den Unterhalt des gemeinsamen Sohnes. Trotz ihrer schwierigen Lebenssituation arbeitet Hedwig weiter künstlerisch, Pflanzenstudien werden eines ihrer Hauptthemen.

1934 Beginn der Beziehung mit dem Münchner Bildhauer Hermann Geibel.

1934 Im Frühling kommen Hedwig und ihr Sohn für einige Wochen in Bad Wiessee unter. Dort verkehrt sie u.a. bei Guidotto Graf Henckel Fürst von Donnersmarck (1888–1959). Dessen Anwesen in der Fürstenstraße in Rottach-Egern ist gesellschaftlicher Treffpunkt für den europäischen Adel, Künstler und Gelehrte. Die Fürstin Anna schätzt Hedwigs Blumenquarelle.

1934 Sommeraufenthalt im Pollnhof in Dachau. Die Familie Wirsching betreibt dort ein Hotel, das in der Tradition der Dachauer Künstlerkolonie steht und ein Treffpunkt von Künstlern ist. Hedwig absolviert täglich 3 Dienststunden, um ihren Aufenthalt mit zu finanzieren. Sie befreundet sich mit dem Glasmaler Paul von der Forst aus Münster, der ein fester Bestandteil der lokalen Kunstszene ist.

01.07.1934 Hermann Geibel erhält eine außerordentliche Professur für freies Zeichnen und Bildhauerei an der TH Darmstadt. Regelmäßig besucht er Hedwig in München, sie unternehmen ein bis zwei gemeinsame Reisen im Jahr.

1934 Die Künstlerin bezieht mit ihrem Sohn in München in der Maxvorstadt, Schönfeldstraße eine Einzimmerwohnung. Durch eine Trennwand im Kinderzimmer hat sie ein Atelier eingerichtet. Hedwig verdient Geld, indem sie für Richard Riemerschmid Tonkrüge bemalt.

1935 Die Nationalsozialisten erteilen der expressionistischen Druckkünstlerin Berufsverbot.

16.12.1939 Heirat mit Hermann Geibel und Umzug mit Sohn Stephan nach Darmstadt. Das Paar bezieht in der Kiesstraße ein gemeinsames Atelierhaus. Obgleich Geibel kein NSDAP-Mitglied ist, wird er von den Nationalsozialisten geschätzt und von Joseph Goebbels in die „Gottbegnadeten-Liste“ (Liste der für das NS-Regime wichtig erscheinenden deutschen Künstler) aufgenommen.

11.09.1944 Zerstörung des Atelierhauses beim Luftangriff auf Darmstadt.

Ab 1948 Hedwig Kruse beginnt wieder künstlerisch zu arbeiten und fertigt Scherenschnitt-Collagen aus Farbpapier an.

1960er Jahre Neue Farb-Holzschnitte entstehen mit einer von Hedwig Kruse speziell entwickelten Färbetechnik beim Handdruck.

1972 Hermann Geibel stirbt.

1978 Der Plan einer Ausstellung ihrer Werke in der Kunsthalle Mannheim scheitert. Die Künstlerin verliert jegliches Interesse an Ausstellungen und Marktgeschehen.

11.04.1991 Hedwig Kruse stirbt mit 96 Jahren im Seniorenheim in Seeheim-Jugendheim unweit von Darmstadt. Ihr Sohn Stephan Heise (1928-2017), Architekt in Berlin, verwahrt ihren Nachlass und legt ein Werkverzeichnis der Künstlerin an. Er verfügt, dass Hedwig Kruses Nachlass nach seinem Tod an das Hessische Landesmuseum Darmstadt übergeht.