

# Das einzige Wandbild von Adolf Hölzel

## Der Kruzifixus in der evangelischen Pauluskirche in Ulm

*Im Jahr 1910 malte Adolf Hölzel „den Gekreuzigten“ in der Chornische der evangelischen Pauluskirche in Ulm. Dabei handelt es sich um eine kunsthistorisch und maltechnisch außergewöhnliche Arbeit des Stuttgarter Akademieprofessors, der bekanntermaßen als Wegbereiter der modernen Kunst und als Pionier der Abstraktion um die Wende zum 20. Jahrhundert gilt. Hölzel war Lehrer unter anderem so bedeutender Maler wie Max Ackermann, Oskar Schlemmer und Willi Baumeister. Der Kruzifixus in der Pauluskirche ist das einzige, von ihm persönlich geschaffene Wandbild. Das Werk nimmt auch im Hinblick auf die Schriften Hölzels zur Farbtheorie eine herausragende Stellung im Bereich der Wandmalerei des frühen 20. Jahrhunderts ein. Bedeutung und künstlerischer Rang des Werkes begründeten entsprechend hohe denkmalpflegerische und restauratorische Anforderungen an die Untersuchung und Konservierung.*

Dörthe Jakobs/Viola Lang

### Eine Garnisonskirche mit 2000 Sitzplätzen

Die Pauluskirche in Ulm wurde als evangelische Garnisonskirche in den Jahren 1908 bis 1910 von dem Architekten Theodor Fischer in Jugendstilformen und mit Anklängen an die Romanik in Backstein und Sichtbeton erbaut. Eine riegelartige Doppelturmfront mit über 50 m hohen granatförmigen Türmen im Osten und ein Rundbau im Westen mit Eingangshalle prägen das weithin sichtbare äußere Erscheinungsbild der Kirche (Abb. 1). Es handelt sich um einen der frühesten Sakralbauten Deutschlands mit einem Gewölbe aus Sichtbeton, dessen Innenraum vollständig ohne Stützen auskommt und damit eine besonders großzügige Raumwirkung entfaltet. Die Spannweiten der Decke überbrückte Fischer in einer seinerzeit neuartigen Eisenbetonweise und mittels Betonbindern, die auch als so genannte Fischerbögen bezeichnet werden.

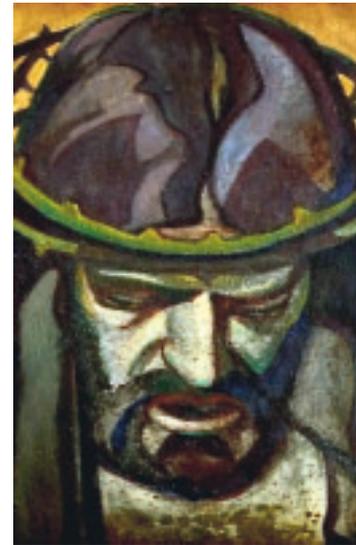
Auch die Gestaltung des Innenraums mit grauen, betonsichtigen und bossierten Oberflächen, Putzreliefs und Figuren sowie Keramikfliesen in den Fischerbögen und in der Decke geht auf Theodor Fischer zurück. Die Farben Grün, Blau und Violett ziehen sich durch den gesamten Innenraum. Der Altarbereich im Osten findet seinen Abschluss in einer querrechteckigen Chornische ohne Fenster, auf deren Rückwand „der Gekreuzigte“ von Adolf Hölzel als zentraler Punkt im Kirchenraum gemalt ist. Die Chornische kann vom Kirchenraum durch

drei Durchgänge betreten werden. Von Weitem betrachtet erscheint die Wandmalerei somit als ein Triptychon hinter dem Altar (Abb. 2).

Bauzeitlich war die Christusfigur ab Hüfthöhe von einem dunkelroten Dreieck hinterfangen, das in einen ebenfalls dunkelroten Sockelanstrich mündete. Auf der blau-violetten Rücklagenfassung waren in hellem Grau-Blau unterschiedliche christliche Motive schabloniert, die thematisch im Zusammenhang mit dem Gekreuzigten stehen (Abb. 3).



1 Außenansicht der Pauluskirche von Südwesten.





2 Innenansicht der Pauluskirche nach 1910 mit bauzeitlichem Raumkonzept (vor 1970).

3 Chornische mit dem Gekreuzigten von Adolf Hölzel, Wandmalerei von 1910, hier in der ursprünglichen Konzeption mit der von einem Dreieck hinterfangenen Figur.

4 Kircheninneres heute mit den Umgestaltungen aus den 1970er Jahren, auf der Chorwandfläche die Wandgestaltung von Klaus Arnold.



In den 1970er Jahren fanden umfangreiche Umgestaltungen im Kirchenraum statt. Neben der Erneuerung des Kirchenbodens und der Erweiterung der Altarstufen wurden die Wände oberhalb der Arkadengänge weiß gefasst. Den Schriftzug „eine feste Burg ist unser Gott – ein gute Wehr und Waffen“ ersetzte ein großformatiges Wandbild von Klaus Arnold (1928–2009), Maler und ehemaliger Direktor der Kunstakademie Karlsruhe (Abb. 4). In der Chornische übermalte man den Hintergrund des Gekreuzigten einschließlich des dunkelroten Dreiecks und des Sockelanstrichs in einem Blau-Violett und rekonstruierte darauf durchgängig die Schablonierungen. Damit sind der Sockelanstrich und das die Figur ursprünglich umfangende Dreieck heute nicht mehr sichtbar. Figur und Kreuz blieben von den Eingriffen unberührt.

### Der Künstler und Lehrer Adolf Hölzel

Der 1853 in Olmütz (Mähren) geborene Hölzel studierte Malerei an der Wiener und Münchener Kunstakademie. 1905 wurde er als Professor für Malerei an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart berufen, wo er bis 1918 lehrte. Kompositions- und Farbenlehre sowie das Thema des „goldenen Schnittes“ beherrschten sein künst-

lerisches Schaffen: Ausgehend von Goethes Farbenlehre und auf der Suche nach harmonischen Farbkombinationen setzte sich Hölzel mit verschiedenen Farbtheorien in seinen Werken auseinander. So genannte Dreiklänge erforschte er in seinem zwölfteiligen chromatischen Farbkreis (Abb. 5). Hölzels erste abstrakte Bild- und Farbkompositionen entstanden noch vor denjenigen Wassily Kandinskys, der als Begründer der abstrakten Malerei gilt. Der bedeutende kunsttheoretische Nachlass von Adolf Hölzel befindet sich heute im Archiv der Staatsgalerie Stuttgart.

Besonderes Interesse widmete Hölzel auch den räumlichen Zusammenhängen von Malerei und Architektur. Die Freundschaft mit Theodor Fischer, der ab 1907 Vorsitzender des Deutschen Werkbundes war, führte zu einigen Aufträgen im Bereich architekturgebundener Ausstattung. Alle Arbeiten im süddeutschen Raum, vor allem in und um Stuttgart, realisierte Hölzel jedoch in Zusammenarbeit mit seinen Schülern. Zu den bekanntesten dieser Werke zählen die Wandmalereien in den Pfullinger Hallen und die Malereien im und am Kunstgebäude in Stuttgart, das im Krieg zerstört wurde. Die einzige eigenhändige Wandmalerei Hölzels ist diejenige in der Pauluskirche in Ulm (Abb. 6). Innerhalb des umfangreichen, aus Leinwandbildern, Zeichnungen und Pastellen bestehenden Oeuvres von Hölzel nimmt das Wandgemälde in Ulm daher eine singuläre Stellung ein.

### Ziel der restauratorischen Untersuchung

Im Zuge einer Gesamtinstandsetzung des Kircheninneren erfuhr der Kruzifixus von Hölzel besondere Aufmerksamkeit, da bis zu diesem Zeitpunkt kaum etwas über maltechnische und farbkompositorische Elemente bekannt war. In enger Kooperation mit dem Landesamt für Denkmalpflege wurde die Untersuchung im Rahmen einer mehrteiligen Semesterarbeit an der Staatlichen



Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Studiengang Konservierung und Restaurierung von Wandmalereien und Architekturoberfläche, durchgeführt. Sie hatte zum Ziel, den Bestand und den Zustand der Malerei zu erfassen und zu dokumentieren. Als Erstes erfolgten Bestands- und Zustandserfassung auf optischer Basis. Anschließend wurden sie durch Kartierungen, Fotodokumentationen und Archivrecherchen vervollständigt. Ferner beschäftigte man sich eingehend mit Maltechnik und Bindemittel, ergänzt durch naturwissenschaftliche Analysen und praktische Versuche. Die Ergebnisse dienten als Grundlage für das Konservierungskonzept.

### Ein unerwarteter Fund

Bei den Recherchen zu der Wandmalerei stellte sich völlig überraschend heraus, dass Hölzel neben zwei Vorstudien auf Leinwand und einer Kohlezeichnung (Abb. 7) auch einen Vorentwurf auf Putzgrund geschaffen hatte. Der 0,70 m x 0,50 m große Christuskopf wurde in den Werkverzeichnissen bisher als ein Detail auf Putzgrund, aber nicht explizit als eine eigenständige Vorstudie bezeichnet. Wechselnde Besitzverhältnisse hatten den Christuskopf zuletzt in das Kunstmuseum Stuttgart geführt. Die Ähnlichkeit mit dem Ulmer Christuskopf ist hinsichtlich der Putzoberfläche und der Auftragsweise der Malfarben frappierend (Abb. 8–9). Der Fund macht deutlich, dass sich Hölzel in seinen Vorstudien nicht nur mit „Formen- und Massenverteilung im Bilde“ befasste – so der

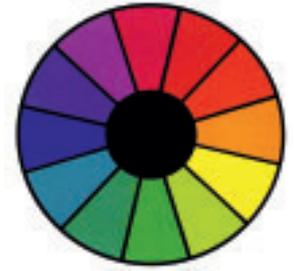


Titel einer von ihm 1901 verfassten programmatischen Schrift –, sondern sich über konzeptionelle und farbkompositorische Entwürfe hinaus mit dem Material von Putzträger und Malfarbe sowie deren optischer Wirkung auseinandergesetzt hat. Die Vorstudie veranschaulicht somit Hölzels sorgfältige Vorbereitung zur Ausführung der Wandmalerei.

Dass eine so bedeutende Studie zu einem singulären Wandbild von Hölzel nicht Eingang in die Ausstellung „Kaleidoskop. Hölzel in der Avantgarde“ im Stuttgarter Kunstmuseum 2009 fand, lässt sich nur damit erklären, dass die Hüter der weltweit größten Hölzel-Sammlung dieser Studie seinerzeit offenbar noch nicht die ihr gebührende Bedeutung zuerkannten.

### Maltechnische Besonderheiten

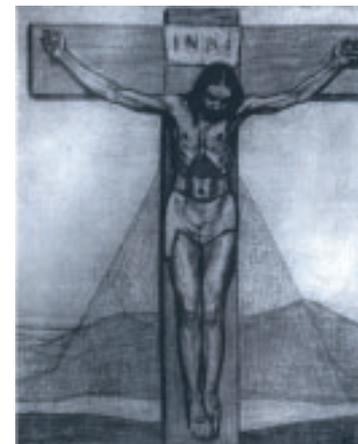
Die vorliegende Malerei ist al secco gearbeitet, das heißt, sie wurde auf einem bereits abgetrockneten Putzgrund ausgeführt. Ihre Oberfläche hat einen leicht matten Glanz. Naturwissenschaftliche Analysen konnten ein Esterwachs als Bindemittel nachweisen, jedoch keinerlei ölige Bestandteile. Dieses Ergebnis sowie die Auftragsart der Farbe von lasierend bis pastos verweisen auf eine Maltechnik im Kaltwachsverfahren. Vermutlich verwendete Hölzel eine so genannte Wachsseife oder Wachs-emulsion, bei der zum Beispiel Bienenwachs und Alkalien wie Ammoniumcarbonat oder Ammoniak zusammen gekocht werden. Es handelt sich hierbei um eine historisch und auch Anfang des 20. Jahrhunderts in der Wandmalerei äußerst selten angewendete Maltechnik. Typisch für den „Stuttgarter Kunstkreis“ ist jedoch die Experimentierfreudigkeit mit verschiedenen historischen und modernen Werkstoffen, wie sie sich später bei Rudolf Yelin, Oskar Schlemmer und Willi Baumeister fortsetzt. Der Putzträger zeigt eine grobe, unregelmäßige Oberflächenstruktur, die den Charakter der Malerei maßgeblich mit beeinflusst. Auf dem Deckputz legte Hölzel mit Schnurschlägen ein Quadratnetz an, um bei der Übertragung der Vorzeichnung an die Wand die Proportionen der Figur einzuhalten. Es lässt sich an mehreren Stellen deutlich erkennen (Abb. 10) und anhand der festliegenden Quadrate mit einer Seitenlänge von 27 cm rekonstruieren. Der 6 m x 4 m große Kreuzbalken ist ebenfalls mit Schnurschlägen konstruiert. Die Christusfigur selbst zeichnete Hölzel freihändig mit einem Kohlestift in das Quadratnetz ein (Abb. 11). Festzustellen war, dass er neben den Konturen der Figur auch Details des Körpers wie beispielsweise den Bauchnabel, die Füße, die Anordnung der Haare und auch die Schatten in Holzkohle anlegte. Der Körper Christi orientiert sich an einer Mittellinie und weist kompositorisch eine starke Symmetrie



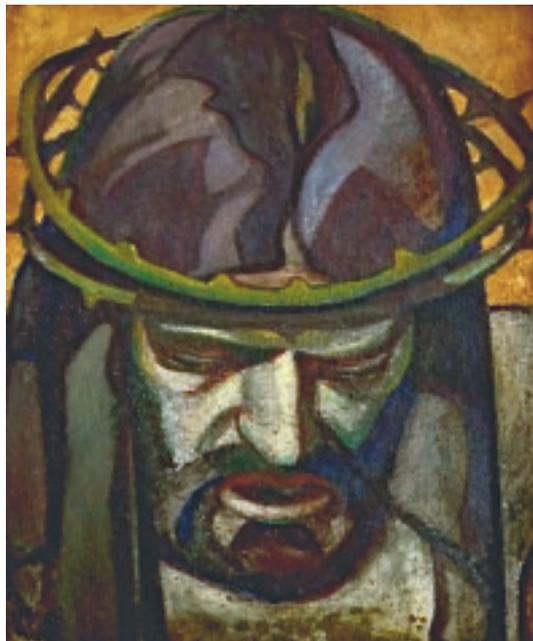
5 Der 12-teilige oder auch chromatische Farbkreis nach Adolf Hölzel.

6 Gesamtaufnahme der Wandmalerei „der Gekreuzigte“ von Adolf Hölzel, Aufnahme von 2007.

7 Vorstudie zum Gekreuzigten, Zeichnung.



8 Vorstudie auf Putzgrund, Christuskopf (Kunstmuseum Stuttgart).



9 Detail der Wandmalerei, Christuskopf.



auf. Abweichend davon ist der Kopf leicht nach links unten geneigt, was eine gewisse Dynamik innerhalb der Figur hervorruft. Die Umrisse des Gekreuzigten unterstrich Hölzel mit einem ultramarinen blauen Konturstrich, der den Corpus von dem braunen Holzkreuz absetzt und seine Formen deutlich hervorhebt (vgl. Abb. 15). Von der Ferne betrachtet erscheint die Figur des Christus in hellen gelben und weißen Inkarnattönen. Bei geringem Abstand wird das Auge des Betrachters von einer auffälligen Grünmodellierung innerhalb des Inkarnats geführt, das die Formen des Gekreuzigten akzentuiert. Details eröffnen dem Betrachter im Inkarnat eine Bandbreite von gezielt eingesetzten kräftigen und satten Farbtönen, die aus der Nähe ein abstraktes Bild abzugeben scheinen (Abb. 12; 13). Die kurzen pastosen und lasierenden Striche verweisen auf eine zügige und sichere Ausführung. Die Malerei verzichtet vollständig auf eine Anwendung von Hell-Dunkel-Abstufungen. Hölzel arbeitete mit Komplementärfarben und Dreiklängen. Er bediente sich kontrastreicher Gegenüberstellungen von Farbflächen. Dabei stellte er einen warmen Farbton wie Orange einem kalten Farbton wie Blau gegenüber, in Details auch Rot zu Grün (Abb. 14; 15). Er erreicht damit auch ohne die Hell-Dunkel-Abstufungen eine plastische Mo-

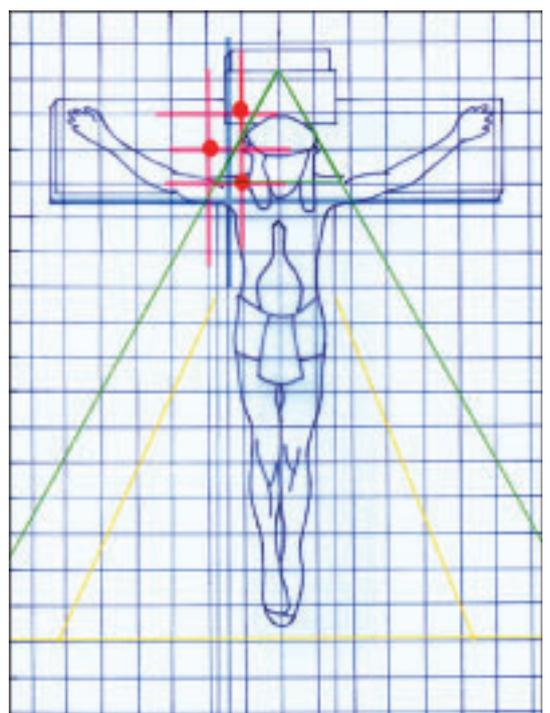
dellierung der Figur. Die von Hölzel gewählten Farbkombinationen sind im Hinblick auf seine fartheoretischen Überlegungen und seinen zwölfteiligen Farbkreis zu sehen, der drei Rottöne, drei Grüntöne, zwei Gelbtöne, zwei Blautöne und zwei Violetttöne enthält. In einem imaginären Dreieck stehen sich damit viermal drei Farbtöne harmonisch gegenüber (vgl. Abb. 5).

Wenige Mikroproben und deren polarisationsmikroskopische Untersuchung gaben erste Hinweise auf die von Hölzel verwendeten Pigmentmischungen. Neben der Identifizierung von Pigmenten mit charakteristischen Eigenschaften stehen hier jedoch noch weiterführende Analysen zur qualitativen Bestimmung von Pigmenten und Pigmentgruppen aus.

10 INRI-Tafel auf dem Kreuzbalken mit deutlich sichtbaren Details des Quadratnetzes sowie Markierungen eines Dreiecks zur Ausrichtung der Figur auf eine Mittelachse.



11 Schematische Darstellung des Quadratnetzes. Die Figur wurde in das Quadratnetz mit einem Kohlestift eingezeichnet. Das gelbe Dreieck markiert das ursprüngliche den Christus umgebende dunkelrote Dreieck, das grüne Dreieck zeigt die Konstruktionslinien der Figur an.



## Erhaltungszustand und Konservierung

Der Gekreuzigte zeigt weitgehend den Malereibestand von 1910. Innerhalb der Figur und des Kreuzbalkens sind nur wenige, deutlich sichtbare, farblich umgeschlagene Retuschen vorzufinden, die zumeist Ausbruchstellen kaschieren.

Hingegen wurde der Hintergrund in den 1970er Jahren vollständig überarbeitet. Möglicherweise fand auch zu diesem Zeitpunkt eine nicht näher zu bestimmende „Restaurierung“ statt, von der die Retuschen und der auffällige Oberflächenglanz eines Fixiermittels an wenigen Stellen herrühren. Eine starke Verschmutzung der Malerei durch Staubauflagen hat den gesamten Farbeindruck maßgeblich gedämpft.

Die Malschichten des Kreuzifixus sind überwiegend stabil, müssen jedoch regelmäßig beobachtet werden, da sich im Mikrobereich Risse gebildet haben, die auf Klimaschwankungen im Raum zurückzuführen sind und im weiteren Prozess zu Malschichtablösungen führen können. Der die Figur umrahmende Konturstrich kreydet stark ab und zeigt bereits erste Substanzverluste.

Punktuell kleine Ausbruchstellen im Malputz lassen erkennen, dass es sich um einen weichen Putz handelt, der an diesen Stellen durch Kohäsionsverlust bereits absandet. In der Sockelzone entstand ein statischer Riss, der die gesamte Stratigrafie der vorhandenen Putzlagen betrifft und damit eine große Fehlstelle verursachte.

Um die Malerei zu sichern, wurden notwendige konservatorische Maßnahmen ergriffen. Mit der Abnahme des Schmutzes konnten das Erscheinungsbild der Malerei deutlich verbessert werden, aber auch das mikrobielle Schadenspotenzial, das Schmutz in sich birgt, vermindert werden. Lose aufliegende und kreydende Malschichten wurden mit einem reversiblen Material gefestigt und damit wieder mit dem Malgrund verbunden. Die Ausbruchstellen im Putz erhielten je nach Größe entweder eine Schlämme oder eine materialgerechte Kittung, um einen fortschreitenden Substanzverlust zu vermeiden. Die Schließung der Fehlstellen erfolgte mit Materialien auf mineralischer Basis. Alle ergänzten Bereiche erhielten eine farblich auf den Bestand abgestimmte Retusche, sodass ein beruhigter Gesamteindruck der Malerei herbeigeführt werden konnte. Die farbliche Integration von weißen oder putzsichtigen Fehlstellen verfolgte aber noch eine andere Intention:

Im Hinblick darauf, dass trotz der anstehenden Modernisierung der Warmluftheizung klimatische Schwankungen im Raum und hohe Temperaturunterschiede zu Spannungen und Ablösungen der Malschicht führen können, sollte damit eine unmittelbare Kontrolle gegeben sein. Neu entstehende Fehlstellen markieren sich hell und alar-

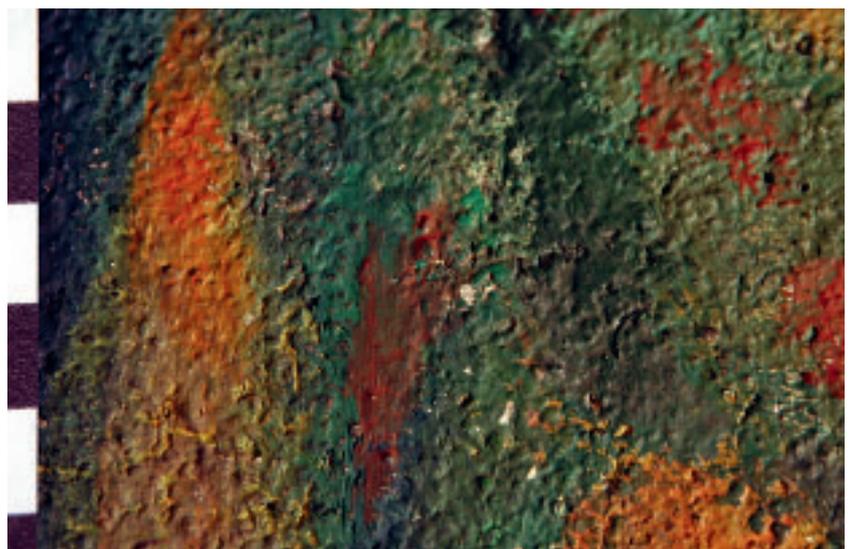
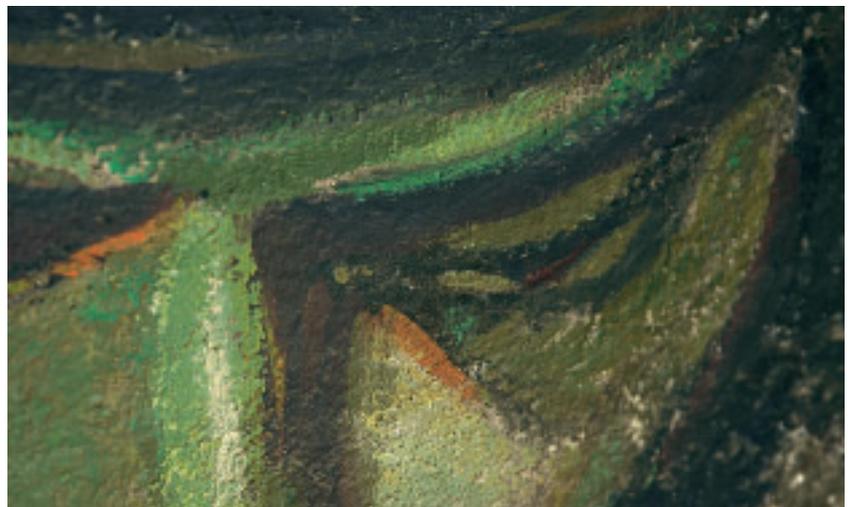
mieren umgehend im Falle von fortschreitendem Substanzverlust.

## Fazit

Die einzige Wandmalerei von der Hand Adolf Hölzels steht in einem in seiner Raumwirkung einzigartigen architektonischen Zusammenhang. Trotz der Veränderungen der Innenraumgestaltung in den 1970er Jahren entfaltet der Gekreuzigte immer noch seine Wirkung als Höhepunkt einer auf den Altarraum konzipierten Darstellung. Auch die letzte, bis in die Jahre 2008/2009 andauernde Instandsetzung hatte entsprechend heutiger multifunktionaler Nutzungsanforderungen verschiedene Umgestaltungen zum Thema. Aus denkmalpflegerischer Sicht stand die Konservierung der außergewöhnlichen Raumgestaltung mit ihren raumgebundenen Dekorationen und den Veränderungen der 1970er Jahre im Vordergrund. Als eigenhändiges Werk von Adolf Hölzel nahm der Gekreuzigte in dem farblich mit der Darstellung konzipierten Altarraum eine besondere Stellung ein. Zwischen den jeweiligen Belangen zu vermitteln, ohne den historisch, künstlerisch und architektonisch bedeutenden Bestand zu gefährden, ist eine der schwierigsten Aufgaben der Denkmalpflege. Dabei muss es selbstverständlich sein, dass die in jedem Museum für Leinwand- oder Tafelgemälde geläufige Bestandsaufnahme, Untersu-

*12 Detailaufnahme des Auges, Akzentuierung mit farbsatten Komplementärfarben Rot und Grün.*

*13 Detailaufnahme im Fußbereich, sichtbar sind hier die so genannten „harmonischen“ Farbpaa-re zur Modellierung von Details: Orange-Grün-Violett sowie Komplementärfarben Rot und Grün.*



14 Detailaufnahme der Knie, Modellierung mit einem Dreiklang: Violett-Orange-Grün stehen harmonisch zueinander.

chung und Dokumentation auch bei wandgebundenen Kunstwerken als Grundlagenarbeit für die Erstellung eines Maßnahmenkonzeptes zur Anwendung kommt.

## Literatur

Marion Ackermann/Gerhard Leistner/Daniel Spanke (Hrsg.): Kaleidoskop. Hölzel in der Avantgarde. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Stuttgart vom 11.07. 2009–01.11. 2009, Heidelberg, 2009.

Viola Lang: Teil I: Maltechnische Untersuchung der Wandmalerei „der Gekreuzigte“ in der evangelischen Pauluskirche in Ulm – Bestands- und Zustand Aufnahme, 2007/2008; Teil II: Untersuchung zur Maltechnik Hölzels im Bezug zur Wandmalerei „der Gekreuzigte“ von Adolf Hölzel in der evangelischen Pauluskirche in Ulm, 2008. Semesterarbeiten, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Archiv LAD, Restaurierung).

Karin von Maur: Der verkannte Revolutionär Adolf Hölzel – Werk und Wirkung, Stuttgart – Leipzig, 2003.

Uwe Hinkfoth: Die evangelische Garnionskirche in Ulm (1905–1910) von Theodor Fischer und die Bauaufgabe der Garnionskirche in der Deutschen Kaiserzeit, 2001.

Wolfgang Venzmer: Adolf Hölzel – Leben und Werk, Stuttgart 1982.

Helmut Heissenbüttel (Hg.): Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert, Stuttgart, 1979.

Adolf Hölzel: Über bildliche Kunstwerke im architektonischen Raum, in: Monatsheft für Bau- und Raumkunst, Wien 1910, S. 9–20, 41–50

## Praktischer Hinweis

Pauluskirche Ulm

Frauenstraße 110

89073 Ulm

[www.pauluskirche-ulm.de](http://www.pauluskirche-ulm.de)

Die Kirche ist tgl. von 9–16 Uhr geöffnet.



15 Detailaufnahme der Füße mit komplementären Farbkombinationen.



## Glossar

### Bosse, bossiert

Vierseitig behauener Quader mit grob behandelter, bossierter Vorderseite in Form eines Buckels (daher auch „Buckelquader“).

### Deutscher Werkbund

Der 1907 in München gegründete Werkbund ist eine Vereinigung von Künstlern, Architekten, Unternehmern und Sachverständigen mit Sitz in Darmstadt. Der Deutsche Werkbund verfolgt eine technisch und ästhetisch hochwertige Qualität kunstgewerblicher Industrieprodukte sowie die allgemeine Kultivierung der industriellen Werkform. Gründungsmitglieder waren unter anderem Theodor Fischer, Peter Behrens, Walter Gropius, Henry van der Velde.

### Fischerbogen

Charakteristikum des großen Baumeisters Theodor Fischer (1862–1938) an seinen Gebäuden, eine Art gedrückter, leicht abgeflachter Kleeblattbogen als Betonbinder oder auch an Türen, Fenstern und Toren.

### Inkarnattöne (Karnat)

Darin steckt lat. caro, carnis, Fleisch. Farbtöne zur Darstellung menschlicher Haut.

### Kaltwachsmalerei

Bei der Kaltwachsmalerei ist das Bindemittel eine so genannte Wachsseife. Zur Herstellung einer Wachsseife werden Wachs, meist Bienenwachs und Alkalien wie Ammoniumkarbonat, Ammoniak miteinander gekocht. Dabei werden in der Hauptsache die Esterverbindungen des Wachses durch die Alkalien aufgebrochen. Eine Wachsseife kann dann auch als Wachs-emulsion bezeichnet werden, da die Wachspartikel nun emulgiert in der Masse vorliegen.

### Dr. Dörthe Jakobs

Regierungspräsidium Stuttgart

Landesamt für Denkmalpflege

### Dipl.-Restauratorin Viola Lang

Donastr. 41

89231 Neu-Ulm