



36 Szenen einer Karriere in der Diaspora

Die Restaurierung der Josefswand von HAP Grieshaber in der Stadtkirche St. Germanus in Stuttgart

Anlass der Konservierungskampagne der von HAP Grieshaber (1909–1981) gestalteten Josefswand in St. Germanus in Untertürkheim war die Renovierung und Umgestaltung der Kirche in den Jahren 2017 bis 2019. Die Bestandsaufnahme mit Untersuchung der Werktechniken und Erfassung der Schäden fand 2017 durch eine Gemälderestauratorin in Zusammenarbeit mit einer Grafikerestauratorin in Abstimmung mit dem Landesamt für Denkmalpflege statt. Das daraus abgeleitete Konzept zur Konservierung und Restaurierung der Wand wurde im Jahr darauf durch ein Team von diplomierten Restauratorinnen umgesetzt.

Ursula Fuhrer/Jochen Ansel

Die als wandelbare Trennwand zwischen Chor und Kirchenschiff konzipierten 36 großformatigen Darstellungen von Szenen aus der Josefs Geschichte, überliefert in den hebräischen Schriften des Judentums, wurden ab 1970 von HAP Grieshaber im Auftrag der Kirchengemeinde geschaffen (Abb. 1). Die Wand besteht aus sechs Einzelpaneelen mit je sechs Darstellungen übereinander. Die Paneele können gefaltet und hintereinander gereiht auf der linken Seite der Kirchenwand in einer passenden Nische verstaut werden. 36 Einzelmotive, je 117 cm × 140 cm groß, zeigen die Hoch- und Tiefpunkte im Leben Josefs, die Träume seiner Kontrahenten, seinen Tod und sein Begräbnis. Zu lesen ist die Bildabfolge paneelweise von oben nach unten und – der hebräischen Quelle entsprechend – von rechts nach links. Im Gesamten misst die Wand eine Höhe von circa 7,1 m und eine Breite von circa 8,5 m (Abb. 2).

Entstehungsgeschichte der Trennwand

Die Kirchengemeinde wollte den Chorraum der Kirche St. Germanus auch separat nutzen können. Eine faltbare Trennwand erschien dafür als eine praktikable Lösung. Katharina Eßlinger, die Frau des damaligen Pfarrers Karl Eßlinger, selbst als Künstlerin tätig, stellte den Kontakt zu dem re-

nommierten Künstler HAP Grieshaber her. Nachdem eine schriftliche Anfrage seitens Pfarrer Eßlingers unbeantwortet blieb, suchten Gemeindeglieder und der Pfarrer den Künstler an seinem Wohnort auf der Achalm in Reutlingen auf und stellten ihm ihre Vorstellungen und Wünsche dar. HAP Grieshaber schlug anstatt des von der Gemeinde vorgeschlagenen Themas „Abraham und der Engel“ die Josefs Geschichte vor und wollte diese auch ausführen. Auf die Frage nach dem Honorar soll er gesagt haben: „Erstens könnet Ihr des net zahle, ond zweitens mach i koi Gschäft mit em liaba Gott – aber d’Okoste müsset’r natürlich zahle.“ Künstler und Kirchengemeinde einigten sich und so entstand das einzigartige Werk mit monumentalen Szenen aus der Josefs Geschichte in Linoldrucktechnik. Die Unkosten beliefen sich auf knapp 24 000 DM. „Ein Honorar nahm Grieshaber nicht, sondern schenkte das Werk der Stadtkirchengemeinde – gegen eine Spendenbescheinigung von 100 000 DM“ heißt es im 2003 herausgegebenen Kirchenführer von St. Germanus.

Technische Beschreibung und Details

Grieshaber setzte die schwarz gefärbten Linoldruckplatten auf grau eingewalztes Japanpapier. Damit erreichte er fast die Wirkung einer Schieferfädel, was einen Bezug zum Schieferboden der Kirche entstehen ließ und von Grieshaber für gut befunden wurde. Anschließend kolorierte er die nicht bedruckten, grauen Flächen von Hand mit leuchtenden Pastellkreiden, was farbliche Absetzungen in Blau, Zinnoberrot, Rosa, Grün, Türkis

1 Signatur Grieshaber.

2 Gesamtaufnahme der geschlossenen Bilderwand nach Abschluss der Maßnahme.





31. Die Israeliten im Lande Gosen, das ihnen vom Pharao zugewiesen.	25. Mit vielen Geschenken des Pharaos kehren die Brüder heim zu Jakob.	19. Zehn Brüder erbitten von Josef Korn, der gibt sich ihnen nicht zu erkennen.	13. Der Traum des Pharaos von sieben fetten Kühen.	7. Potiphar, ein hoher Beamter des Pharaos, kauft Josef und macht ihn bald zum obersten Diener.	1. Josef vor seinen neidvollen Brüdern.
32. Josef richtet eine Staatsbank ein, er nimmt Geld und Vieh für Getreide.	26. Jakob opfert dem Gott seines Vaters Isaak ein Tier in Beerscheba.	20. Josef lässt die Brüder mit Korn nach Hause ziehen und belässt ihnen unbemerkt ihr Geld.	14. Der Pharao träumt auch von sieben mageren Kühen.	8. Frau Potiphar wirbt um Josef und ergreift seinen Mantel. Josef entsagt und flieht.	2. In Josefs erstem Traum stehen seine Garben aufrecht, während die Garben der Brüder sich neigen.
33. Jakob segnet die Söhne Josefs, Ephraim und Manasse.	27. Hirten und Tiere in der Karawane nach Ägypten.	21. Jakob segnet seine Söhne vor ihrer zweiten Reise nach Ägypten.	15. Die Wahrsager des Pharaos können beide Träume und auch den Traum der vollen und dünnen Ähren nicht deuten.	9. Josef wird von Frau Potiphar verleumdet und muss ins Gefängnis.	3. In seinem zweiten Traum neigen sich Sonne, Mond und Sterne vor ihm.
34. Engel tragen Jakobs Leichnam.	28. Jakob im Wagen auf seinem Zug nach Ägypten, mit seinem Geschlecht und all seiner Habe.	22. Josef feiert mit allen seinen Brüdern ein Gastmahl, bleibt aber weiterhin unerkannt.	16. Josef, vom Pharao zum höchsten Beamten ganz Ägyptens erhoben, zieht durch das Land.	10. Im Gefängnis kümmert sich Josef um die Gefangenen und deutet den Traum des inhaftierten Mundschenken.	4. Josefs Brüder nehmen ihn gefangen, um sich seiner zu entledigen.
35. Josef vergibt seinen Brüdern.	29. In dieser Darstellung ohne biblische Vorlage wird Josef als Mittler zwischen Ägypten und Israel gedeutet.	23. Nach der Abreise der Brüder wird ein silberner Becher im Gepäck aufgefunden, den Josef dort hat verstecken lassen.	17. Josef gibt Korn an die hungernde Bevölkerung während der sieben Jahre Not.	11. Josef deutet auch den Traum des inhaftierten Hofbäckers.	5. Die Brüder verkaufen Josef an eine Karawane vorüberziehender Midianiter.
36. Die Mumie Josefs in einem ägyptischen Sarg.	30. Jakob segnet den Pharao.	24. Josef gibt sich den Brüdern zu erkennen und umarmt Benjamin. Die Brüder zerreißen ihre Kleider.	18. Josefs Brüder reisen für Korn aus Kanaan nach Ägypten.	12. Geburtstagsfest des Pharaos. Der Mundschenk wird wieder eingesetzt, der Hofbäcker erhängt, so, wie Josef die Träume deutete.	6. Josefs Vater Jakob kleidet sich in Trauer in den mit Ziegenblut besudelten Leibrock Josefs.

3 Die Szenen 19, 20, 25, 26, 31 und 32, aus dem digitalisierten Video kopiert und zusammengesetzt, geben einen Eindruck von der leuchtenden Farbkraft kurz nach der Entstehungszeit wieder.



4 Ausschnitt aus Szene 27, Werkspuren der Fräse.

5 Zweite Montage der Kartons auf Aluminium-Dibond-Platte mit aufgelöster Verklebung.



und Ocker hervorbrachte (Abb. 3). Zum Schluss fixierte der Künstler die kolorierten Flächen noch im Atelier mit Haarspray, eine damals in Künstlerkreisen häufig verwendete Methode zur Anbindung von pudrigen Farben an den Untergrund. Seine Lebensgefährtin Margarete Hannsmann berichtet davon in ihren Erinnerungen. Grieshaber arbeitete nicht nur mit den üblichen Werkzeugen für Linolschnitte, er setzte auch eine elektrische Fräse ein, was anhand der Werkspuren nachvollzogen werden kann (Abb. 4). Die originalen Druckplatten sind noch vorhanden. Grieshaber verkaufte sie kurz vor seinem Tod an das Land Hessen, wo sie sich in der Universitätsbibliothek Gießen befinden. Die bedruckten Japanpapiere klebte Grieshaber auf Karton, um sie anschließend auf die Holzplatten der Wandpaneele nageln zu können. An allen Rändern der Kartons sind Nagellöcher sichtbar, die von der ersten Befestigung auf den hölzernen Platten herrühren.

Spätere Veränderungen

Wohl bald nach der Montage 1970 stellte sich das Verbundsystem als nicht stabil heraus, die Kartons lösten sich bereits wieder von ihren Trägerplatten. Grieshaber entschied sich, die Drucke auf verwindungssteife Aluminium-Dibond-Platten zu kleben

(Abb. 5). Diese stabilen Platten wurden sodann auf die Flächen der Paneele geschraubt. Er beauftragte mit den Arbeiten einen Fachmann und beschied ihm „...das Ganze mit dem geeignetsten Fixativ zu behandeln“. Aus nächster Nähe betrachtet, können Laufspuren eines Firnisses erkannt werden, was darauf schließen lässt, dass reichlich Flüssigkeit auf die Oberflächen aufgetragen worden sein muss. Die Laufspuren verlaufen auf manchen Bildern vertikal, auf anderen dagegen horizontal, was auf einen Auftrag in ausgebautem Zustand der Platten schließen lässt. Da die für einen Pinselauftrag typischen Schlieren fehlen, aber Tröpfchen augenscheinlich sind, kann von einem Sprühverfahren ausgegangen werden. Zum Entsetzen von Margarete Hannsmann erfuhren die Pastellfarben durch die Fixierung eine dämpfende Sättigung, sie erschienen weniger leuchtend und wirkten eher stumpf. Grieshaber selbst befand dies für gut und meinte dazu, dass die Wand sich nun besser in der Kirche einordne und auch die barocken Wandbilder weniger stören würde (Abb. 6).

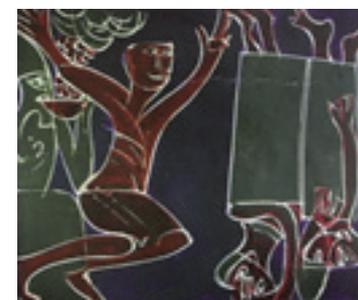
Schlussfolgerungen zur veränderten Farbwirkung

Das jetzige Erscheinungsbild der Josefswand ist in seiner Farbigkeit als reduziert zu beschreiben, was



6 Die Szenen 25, 26, 31 und 32 im überkommenen Kolorit.

7 Knickbildung an Szene 10, Foto aus dem Video kurz nach der Entstehungszeit der Wand.



sicherlich auch auf eine Veränderung der Farben durch jahrelange Lichteinwirkung zurückzuführen ist. In der Kirchengemeinde ist ein digitaler Datenträger mit Filmsequenzen von jedem einzelnen Bildfeld der Josefswand hinterlegt. Es handelt sich dabei um Digitalisate eines Films, der von einem Amateurfilmer mit großem Interesse an dem Kunstwerk, vermutlich auf Super 8-Filmspur, aufgenommen worden war. Das Aufnahmedatum kann jedoch nicht exakt rekonstruiert werden. Das frischere Kolorit der Szenen – die Farben sind heller und leuchten mehr – lässt darauf schließen, dass sie kurz nach ihrer ersten Montage gefilmt worden sind. Sie geben uns heute einen Eindruck von Grieshabers ursprünglich intendierten Kolorits (Abb. 3). Aber auch Schäden, wie Kratzer und Knicke in den Bildflächen sowie Wellenbildungen in den Kartons, sind zu erkennen, was belegt, dass das eingangs gewählte Montagesystem technisch nicht ausgereift war und dringend einer Nachbesserung bedurfte (Abb. 7).

Beschädigungen an den Kartons und an den Trägerplatten

Vielfach entstanden Beschädigungen an den Bildrändern. So löste sich die Verklebung der feinen Japanpapierlagen mit den Trägerkartons, was an vie-

len Stellen zu Rissbildungen am dünnen Japanpapier führte. An diesen instabilen Bereichen bestand die Gefahr von weiter fortschreitenden, sich ausdehnenden Rissverläufen. Es kam bereits zu Verlusten in den bedruckten Japanpapieren. Kratzer, Bestoßungen, Farbspritzer und diverse Ablagerungen beeinträchtigten das Erscheinungsbild ebenso wie eine natürliche Verschmutzung der Oberflächen, die sich im Laufe der Jahrzehnte auf den Bildern niedergeschlagen hatte. Einige dieser Phänomene sind auf händische Einwirkung auf das in regem Gebrauch befindliche Kunstwerk zurückzuführen. Selbst tief eingewirkte Bestoßungen und Dellen, sogar Kratzer bis auf die Aluminiumplatten sind auf diese Art entstanden (Abb. 8). Solche Schäden werden ohne eine drastische Umstellung der Nutzung künftig nicht abzuwenden sein und sind folglich zu akzeptieren. Partiiell neigten die Kartons zum Spleißen. Bei vielen Szenen hatten sich die Ecken und auch größere Flächen entlang der Kanten von der Aluminiumplatte gelöst (Abb. 5). Durch die eingetretene Instabilität waren Knicke entstanden. Zwei Darstellungen im unteren Bereich zeigten größere Aufwölbungen, ein Hinweis darauf, dass die Verklebung zwischen den Kartons und den Aluminiumflächen an Bindungskraft eingebüßt hatte (Abb. 10). An manchen Szenen fehlten vereinzelt die Schrauben der

Glossar

Aluminium-Dibond-Platte

Dibond-Platten bestehen aus zwei dünnen Aluminiumschichten mit einer Zwischenlage aus dem Kunststoff Polyethylen. Deshalb ist Dibond leichter als Aluminium gleicher Stärke.

UV-Fluoreszenzaufnahme

Ultraviolette Strahlen (kurzwelliges Licht unter 380 nm) regen die Fluoreszenz (spontane Ausstrahlung von Licht als Reaktion auf die Anregung durch Licht) von Bindemitteln und Pigmenten an. Die verschiedenen Materialien reagieren durch unterschiedliches Fluoreszenzverhalten. Jüngere Retuschen zeichnen sich meist deutlich als dunkle Flecken ab, Firnisse als helle Schlieren.



8 Ausschnitt aus Szene 36, tiefe Kratzer und Farbverluste.

9 Kartierung der Schäden zur Dokumentation und als Arbeitsgrundlage zur Konservierung an den Szenen 4, 5, 6, 10, 11 und 12.



■ Kratzer ■ gelöstes Papier ■ Laufspuren ■ alte Klebstoffreste
■ Fremdkörper auf der Oberfläche ■ Risse im Papier

Befestigung auf dem Paneelgrund; durch die angelegten Löcher hindurch war das intakte Holz ohne Schraubloch sichtbar. Diese Verschraubungen müssen damals vergessen worden sein. Bei einer Darstellung hatte sich die Aluminiumplatte vom Holz gelöst. Alle sichtbaren Beschädigungen an Träger und Malschicht wurden in einer Kartierung festgehalten (Abb. 9).

Zwischenzeitlich muss eine Ausbesserungsmaßnahme an den Bildern stattgefunden haben, was angetroffene Farbtuschen verraten. Diese Retuschen waren durch ihre Alterung mittlerweile im Farbton verändert und deshalb deutlich erkennbar. Unter ultravioletter Beleuchtung sind sie noch markanter zu lokalisieren. Überschüssiger Klebstoff einer früheren Reparaturverklebung war an manchen Plattenrändern sichtbar. Schichtentrennung und kleinteilige, hochstehende Farbschollen waren vor allem in braunrosa Farbflächen zu beobachten. Die feinen Schollen stellten sich jedoch als stabil auf dem Untergrund haftend heraus. Hier bewirkte das Fixativ neben seiner Farbveränderung offensichtlich auch eine Anbindung der Partikel an den Untergrund und somit eine Konservierung.

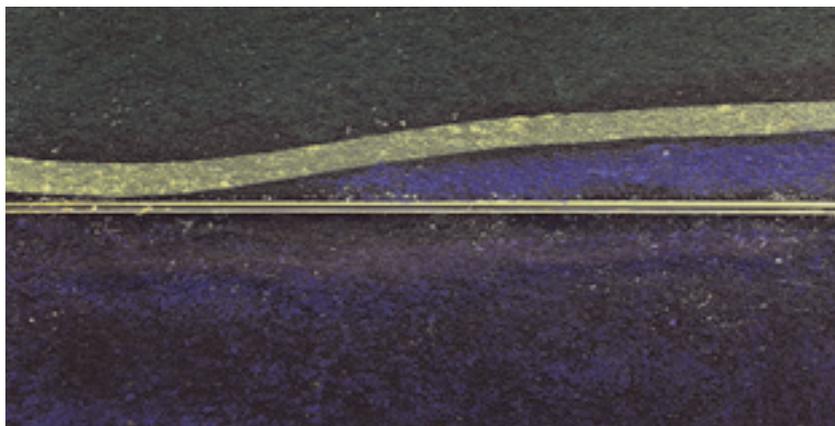
Die Restaurierungsmaßnahmen

Als erster Schritt zur Konservierung der Bilder musste wieder eine kraftschlüssige Verbindung zwischen Pappen und Aluminiumträgerplatten hergestellt werden. Versuche, die vorhandenen Kleber wieder zu aktivieren, scheiterten, weil die Klebkraft für eine erneute Anbindung nicht ausreichte. Alle gelösten Stellen und Hohlräume mussten daher mit einem zuvor getesteten Spezialkleber versehen werden. Dabei wurde der Klebstoff mit feinem Pinsel zwischen Papierrückseite und Aluminiumplatte eingebracht, Silikonfolien dienten als Trennpapier. Unter mäßigem Druck erfolgte ihre Anbindung an den Aluminiumträger. Dieser Arbeitsschritt hätte in horizontaler Lage der Bilder mit deutlich weniger Aufwand ausgeführt werden können als in der vertikalen Einbausituation. Versuche zum Ausbau der Tafeln aus dem Paneelverbund zeigten jedoch schnell, dass dies nur mit großem Aufwand unter hohem Beschädigungsrisiko hätte vonstattengehen können. Darum wurde entschieden, den zur Verklebung nötigen Druck auf die Flächen über Holzplatten und Metallleisten, mit Polyestergerewebe als polsternder Trennschicht, aufzubauen. Schraubzwingen fixierten die Leisten, die nach einer Trocknungszeit von mindestens drei Stunden wieder entfernt werden konnten (Abb. 12). Zur Anbindung großflächiger Ablösungen in den Innenflächen zweier Felder war es unvermeidlich, mit medizinischen Kanülen dünne Löcher zu stechen. Nur so war es möglich, das Klebmedium in die Hohlräume einzubringen. Nach entsprechender Trocknungszeit konnten die abgelösten Partien dann mit einem Spatel ange-drückt und wieder mit dem Untergrund verbunden werden. Für die eingerissenen und gespaltenen Ränder der Japanpapiere und Kartons kamen andere Kleber zum Einsatz. Fehlstellen im Papier wurden mit Faserbrei aufgefüllt, teilweise wurden auch Japanpapierstücke intarsiiert (Abb. 11). Die Oberflächenreinigung erfolgte zuerst mit Sauger und weichem Pinsel, in der Nachreinigung kamen spezielle Schwämmchen zum Einsatz. Die Empfindlichkeit der Oberflächen und der Farben ließen nur ein Reinigungsverfahren in trockener Manier zu. Ein Einsatz von Feuchtigkeit hätte zu einer Reduzierung der Farben geführt. Die Klebstoffüberschüsse der früheren Maßnahme konnten mit Lösungsmittel angeweicht und weitgehend mechanisch entfernt werden. Behutsamer Einsatz der gleichen Lösemittel ermöglichte es auch, verschiedene Flecken und Verschmutzungen auf den Oberflächen zu reduzieren. Für ein geschlossenes und gepflegtes Erscheinungsbild der Bilder war es notwendig, die aus den Flächen hervorsteckenden Fehlstellen farblich in die Umgebung einzufügen. Dabei kamen Aquarellfarben

zum Einsatz, bewährt schon seit vielen Jahren als lichtechtes Farbmaterial für restauratorische Beläge. Kratzer, Abriebe, Macken und Auffüllungen wurden in stimmig ausgemischten Farbtönen an ihre Umgebung angeglichen. Selbst die im Farbton veränderten Retuschen der Vorgänger wurden punktuell überarbeitet. Nun ist diese ausdrucksstarke Bildabfolge wieder ohne störende Ablenkungen erlebbar. Die Schiebekonstruktion der Paneele erfolgt nur über ihre Aufhängung an der Decke. Somit wird die gesamte Last über einen Holzbalken, in den eine Metallschiene eingelassen ist, von oben getragen. Bereits eine geringe Absenkung bewirkte, dass die einzelnen Paneele auf dem Boden aufsaßen und nur gegen deutlichen Widerstand zu verschieben waren. Darum musste die Schiene vom Schlosser nachgearbeitet werden, um die gewünschte Gangbarkeit wieder zu ermöglichen. Die untere Abschlussleiste an den Paneelen wurde mit Seifenlösung und Mikrofaser-tuch gereinigt. Tiefere Beschädigungen bleiben als Spuren des Gebrauchs sichtbar.

Dokumentation und Finanzierung

Die Restauratorinnen dokumentierten alle ange-troffenen Schäden sowie die ausgeführten Maß-nahmen zur Konservierung und Restaurierung der Bilderwand ausführlich in Wort und Bild. Sowohl die vorangegangene Untersuchung mit Bestands-aufnahme als auch der Restaurierungsbericht sind in den Archiven der Kirchengemeinde und des Lan-desamts für Denkmalpflege als Grundlage für nachfolgende Maßnahmen hinterlegt. Realisiert werden konnte die Restaurierung mit Mitteln der Kirchengemeinde, der Evangelischen Gesamtkir-che Stuttgart und mit Fördergeldern der Landes-denkmalpflege in Höhe von circa 6000 Euro.



Literatur und Quellen

Dokumentation zur Konservierung und Restaurierung der Josefswand, Diplomrestauratorinnen Ursula Fuhrer, Caroline Walther, Christina von Buchholtz, Annette Kessler, 2019.

Untersuchung Diplomrestauratorinnen Ursula Fuhrer, Annette Kessler, 2017

E. Schroth, Video auf DVD 2016, im Besitz der ev. Kirchengemeinde mit 36 Fotos von Walter Laue.

Kurt Fremppel (Hrsg.): HAP Grieshaber, Kunst am Bau, Ludwigsburg 2014, S. 222, S. 249.

Gustav Zmaila: Die evangelische Stadtkirche St. Germanus, Stuttgart-Untertürkheim. Ein Kirchen- und Kunstführer, Stuttgart: Evang. Stadt- und Wallmerkirchengemeinde Untertürkheim (Hrsg.) 2003, S. 4, S. 62.

Margarete Hannsmann: Pfauenschrei, Die Jahre mit HAP Grieshaber, Albrecht Knaus (Hrsg.), München, Hamburg 1986, S. 221.

Ursula Sinnreich: HAP Grieshabers „Josefslegende“ in der Universitätsbibliothek Gießen. In www.geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2009/6914/pdf/Sinnreich-Grieshaber-1984.pdf.

Ursula Fuhrer
Diplomrestauratorin
Kornblumenweg 34
70374 Stuttgart

Jochen Ansel
Landesamt für Denkmalpflege
im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstszentrum Esslingen

10 Detail von Szene 12, Aufwölbung durch aufgelöste Verklebung.

11 Detail aus Szene 29, Reparaturstrecke in drei Phasen, v. l. n. r.: die vertiefte Fehlstelle; mit Faserbrei aufgefüllt; mit Farbe in die Umgebung integriert.

12 Übergang von Szene 5 zu 6, Niederlegung und Anbindung von Hohlstellen mit Holzplatten in vertikaler Einbausituation.