



Zwischen Konservieren, Restaurieren und Konstruieren

Restaurierauffassung um 1900: die Werkstatt der Gebrüder Mezger in Überlingen am Bodensee

Restauratoren in der Denkmalpflege müssen sich immer wieder mit Kunstobjekten auseinandersetzen, die vormals von der „Eberlesche[n] Werkstätte für kirchliche Kunst von Gebr. Mezger Überlingen a/B Baden“ restauriert worden sind. Mit insgesamt über 400 Mitarbeitern war diese Werkstatt zeitweise größter Arbeitgeber in Überlingen. Die bisher unveröffentlichten, als handschriftliches Manuskript erhaltenen „Lebenserinnerungen“ Victor Mezgers sind ein Zeitzeugnis von immenser Aussagekraft. Sechs Kopierbücher erlauben einen lückenlosen Überblick über sämtliche Arbeiten von 1908 bis 1924. Entwürfe für Umgestaltungen von Altären illustrieren diese Projekte ebenso wie Hunderte bislang unausgewertete Fotos Victor Mezgers. Die Verfasserin hat sich in ihrer Dissertation mit diesem Quellenbestand befasst und gleichzeitig zahlreiche Objekte auf ihren Fassungsbestand hin untersucht.

Anna Barbara Lorenzer

1 Victor Mezger und seine Mitarbeiter vor einer Kopie des Dillinger Kruzifixes.

2 Kopie des Dillinger Kruzifixes für St. Stephan in Karlsruhe während der Grundierung durch Mitarbeiter der Mezger-Werkstatt.

Werkstattmonopol und Arbeitsfeld

Die Gebrüder Mezger hatten 1897 die Werkstatt des Bildhauers Eberle in Überlingen übernommen (Abb. 1) und sich hier im Laufe der Zeit eine gewisse Monopolstellung erarbeitet. Das Einzugsgebiet der Werkstatt beschränkte sich nicht auf Überlingen und den östlichen Bodenseeraum, son-

dern erstreckte sich bis nach Karlsruhe, wo man eine Dependence unterhielt, und in die Pfalz. Während Josef Eberle sich in seinem Firmenlogo als „Atelier für kirchliche Kunst für Altäre, Kanzeln etc. etc. nach eigenen oder vorhandenen Entwürfen in allen Stylarten“ empfohlen hatte, nahmen die Gebrüder Mezger die Zuständigkeit für folgende Arbeiten in ihr Firmenlogo auf: „Wand-&



Tafelmalerei, Dekorationsmalerei, Polychromie und Vergoldung, Kreuzwege in Sculptur und Malerei, Restaurierung alter Gemälde und Sculpturen, Übernahme ganzer Innenausstattungen von Kirchen in Architektur & Malerei, Spezialität: geschnitzte und gemalte Flügelaltäre, Herstellung von Sculpturen in Holz und Stein, Statuen & Reliefs, Altäre & Kanzeln, Chor & Beichtstühle, Orgelgehäuse, Communiongitter, Grabmonumente, Epitaphien, Taufstei-

ne, Kirchenmöbel“. Diese Aufzählung umschreibt das Tätigkeitsfeld und das seinerzeit gleichberechtigte Nebeneinander von Restaurierungen und Neuanfertigungen (Abb. 2). Die Grenzen werden nicht klar gezogen und oftmals vermischen sich beide Tätigkeiten an einem Objekt zu einer unauflösbaren Einheit.

Dies ist umso erstaunlicher, als dass in der Zeit um 1900 das Heidelberger Schloss im Mittelpunkt der denkmalpflegerischen Auseinandersetzungen um die Debatte „Konservieren oder Restaurieren“ stand. Während man in den denkmalpflegerischen Diskussionen über den Umgang mit Architektur das Thema „Konservierung“ also sehr viel früher diskutierte, scheint man Rekonstruktionen von Fassungen an Altären und Skulpturen in dieser Zeit aus einer anderen Haltung heraus noch für selbstverständlich erachtet zu haben.

Die „Wiederherstellung“ des Überlinger Münsters – Victor Mezgers Lebensarbeit

Das Überlinger Münster ist in mehrerer Hinsicht ein herausragendes Beispiel für eine komplexe Restaurierungsgeschichte (Abb. 3). Es sind hier nicht nur die Vorzustände durch den Restaurator hinreichend fotografisch dokumentiert, sondern auch die zu verschiedenen Zeiten vorgenommenen Maßnahmen an den Altären sind in einer Aussagekraft ablesbar, die den Wandel der Wertschätzung und die Vielfalt der damaligen Interpretationsmöglichkeiten deutlich werden lässt. Unter Anleitung der Werkstatt Mezger wurde das Überlinger Münster vor dem Ersten Weltkrieg vollständig ausgeräumt und im Zusammenhang mit einer umfassenden baulichen Sanierung in den zwanziger Jahren auch restauriert, wobei die vorausgegangenen Restaurierungen durch Mezger selbst vereinzelt stichwortartig dokumentiert sind und sich darüber hinaus am Objekt ablesen lassen. Sämtliche Seitenaltäre wurden dabei durch die Werkstatt Mezger rekonstruierend „restauriert“ und vielfach umgestaltet (Abb. 4). Die vormals durch die Altäre teilweise verdeckten Wandmalereien wurden in baldachinartige Konstruktionen integriert, wie sie heute noch im Pietà-Altar und dem Elisabethen-Altar anzutreffen sind. So lässt sich der Umgang Mezgers mit historischer Substanz hier beispielhaft an der Madonna von Gregor Erhart nachvollziehen. Dem historischen Fassungsbestand – mit vermutlich originaler Fassung – der bedeutenden spätgotischen Skulptur wurde aufgrund einer anderen Grundhaltung bei der Restaurierung weniger Gewicht beigemessen, als der bildschnitzerischen Form. Die Form diente im Grunde als Folie für eine rekonstruierende Neufassung (Abb. 5, 6). Aus liturgischer Sicht musste ein formschönes Gnadenbild eben auch eine adäquate Fassung auf-



weisen. Besondere Bedeutung wurde dabei der künstlichen Patina beigemessen, um mittelalterliche „Versatzstücke“ sozusagen in „Zweitverwendung“ in historistische, neu geschaffene Altar-Komplexe zu integrieren.

Das Reichlin-von-Meldegg-Haus und die museale Restaurierung

Victor Mezger hat, wie aus seinen Lebenserinnerungen hervorgeht, mit besonderer Leidenschaft und gegen den Widerstand des Gemeinderates für den Erhalt des heruntergekommenen Reichlin-von-Meldegg-Hauses in Überlingen gekämpft und es für die Stadt erworben und als Museum eingerichtet. Dazu translozierte er das von Theodor Lachmann seit 1885 im so genannten „mittelalterlichen Steinhaus“ in unmittelbarer Nähe des Münsters eingerichtete „Kulturhistorische[s] und Naturalien-Kabinet“, eine „Sammlung für Förderung der Heimatkunst“ mit insgesamt 20 000 Objekten (u. a. Münzen), in sein neu erworbenes Haus. Die in einem Museum aus ihrem ursprünglichen liturgischen Kontext herausgelösten Kunstwerke, wie beispielsweise Altäre und Heiligenfiguren, stehen bekanntermaßen in einem neuen, eben musealen Kontext. Die Rezeption des Kunstwerks wird hier von seinem künstlerischen Wert und von

4 Überlingen, Münster. Entwurf Victor Mezgers für den Elisabethen-Altar als „niedriger Baldachin-Altar“ mit integriertem Wandgemälde, 1925, an Stelle des Elisabethen-Altars von 1609, der bis dahin die Wandmalereien verdeckt hatte. Die Madonna wird Gregor Erhart zugeschrieben.

3 Überlinger Münster. Innenraum am 27. 7. 1912, Aufnahme von Victor Mezger. Der Chor mit dem Zürn-Altar wurde verschlossen, sämtliche Seitenaltäre von Victor Mezger fotografiert und dann abgebaut.



5 Überlingen, Münster. Madonna von Gregor Erhart aus dem Elisabethen-Altar mit Neufassung der Gebr. Mezger.

6 Im abgelaugten und noch nicht gefassten Zustand wurde vor der Neufassung dem Jesulein ein Lententuch hinzugeschnitten. Beispiel einer rekonstruierenden „Restaurierung“ mit „neuer gotischer Fassung“ und künstlicher Patina.



seinem Ausstellungswert bestimmt. Tatsächlich hat Mezger hier eine andere Haltung eingenommen und zumindest bei Tafelbildern eine so genannte archäologische Restaurierung durchführen lassen, das heißt zu Gunsten der Neutralretusche sogar auf Ergänzungen verzichtet, wie wir am Beispiel des Tafelbildes mit einer Darstellung des ungläubigen Thomas nachvollziehen können. Laut Rechnung von 1913 wurde die Malerei nicht ergänzt und selbst Vergoldungen blieben hier fragmentarisch.

Restaurierung im Kontext der jeweiligen Zeit

„Wiederherstellende“ Restaurierungen, wie Mezger sie bezeichnete, finden wir zeitgleich bei Marmor in Sigmaringen und Simmler in Offenburg. So zeigt ein Vergleich der Objekte, dass es sich nicht um lokale oder persönliche Eigenarten handelte,



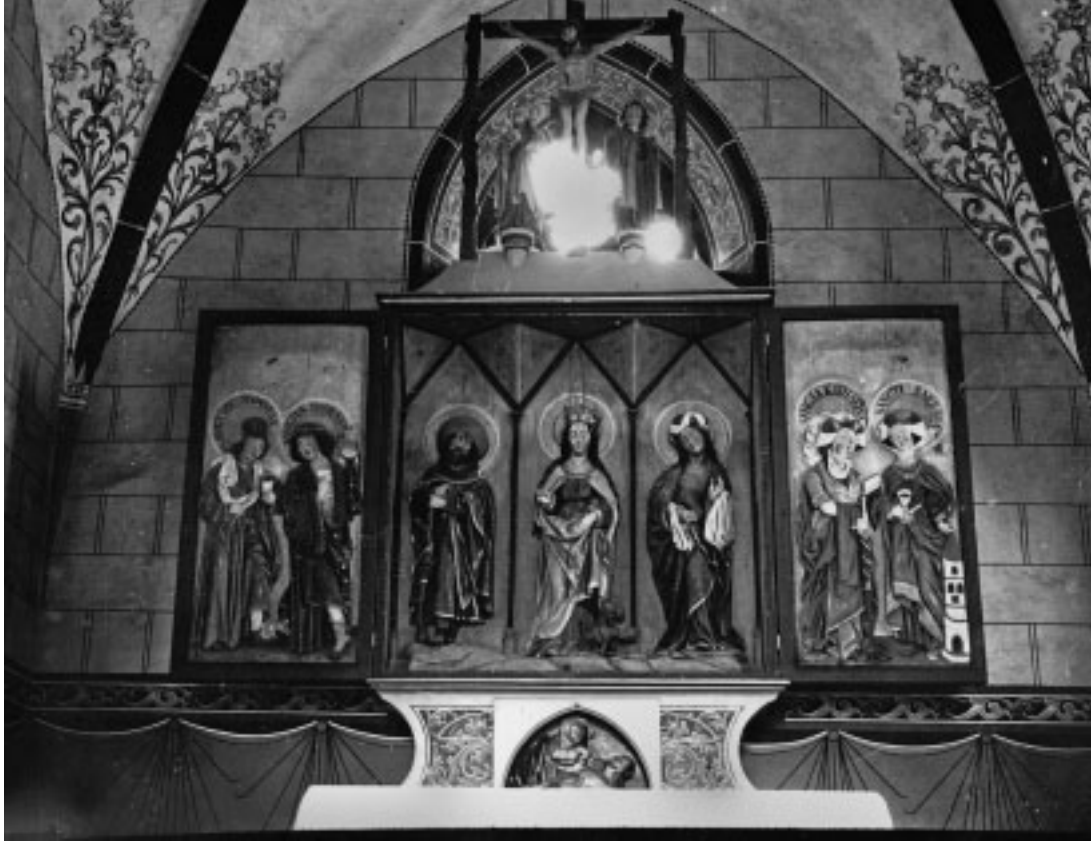
sondern dass hier Arbeiten überliefert sind, die beispielhaft die Restaurierungsauffassung der Zeit spiegeln.

Aus der Sicht des heutigen Restaurators und dessen konservatorischen Prinzipien des zerstörungsfreien Handelns darf sich daraus nicht zwingend eine Abwertung der damals geübten Praxis ergeben. Vielmehr ist der Paradigmenwechsel einer restaurierungsgeschichtlichen Entwicklung verhaftet, in der sich die Prämissen der Restaurierungspraxis geändert haben. Begriffe wie Echtheit, Integrität, Bewahrung und Lesbarkeit eines Kunstwerks werden heute zwar anders interpretiert, dennoch müssen wir uns immer deren Relativität bewusst sein.

Ohne die Diskussion an dieser Stelle vertiefen zu können, sei hier auf die Theorien von Alois Riegl und seine Auseinandersetzung mit dem englischen Kunsttheoretiker John Ruskin verwiesen, der die Auffassung vertrat: „Der Wert eines historischen Monumentes ist untrennbar mit seiner originalen Materie verbunden, vom Künstler gestaltet und durch die Zeit geprägt. Nur hier, in der historischen wie der ästhetischen Authentizität des künstlerischen Ausdrucks, steckt der wahre Wert, den es zu erhalten gilt [...]“ (John Ruskin, *The seven Lamps of Architecture*, London 1849).

In der „wiederherstellenden“ Restaurierung durch jene Werkstätten, zu denen auch die der Gebrüder Mezger gehörte, wurden Herstellung und Pflege christlicher Kunst miteinander verbunden. In der kirchlichen Kunst bedeutete dies zunächst eine Rückbesinnung auf die historischen Stilrichtungen – mit einer Wertschätzung vor allem der Kunst des Mittelalters – was im Stilpluralismus von Neoromanik bis Neobarock eine fiktive Zeitlosigkeit entstehen ließ. Victor Mezger verstand sich dabei als künstlerischer Restaurator, der, wie er es formulierte, „in allen Stilen“ zu arbeiten befähigt war.

Die Erneuerung der Gotik war im Übrigen ein konfessionell unabhängiges Bestreben, das gleichermaßen für katholische als auch evangelische Kirchenkunst galt, wenngleich die katholischen Kirchen aufgrund ihrer reicheren Ausstattungstradition stärker betroffen waren. Die seinerzeit noch mögliche Einheit von künstlerischem Restaurator und restaurierendem Künstler wurde von Theoretikern zwar schon kritisiert, von Sammlern und Vertretern der Kirche – wie dem Kölner Domkapitular Alexander Schnütgen – jedoch begrüßt. Weil also die Kunst in der Religion ihre Wurzeln hat, bestimmten unterschiedliche religiöse Anschauungen die Gestalt der Kunst mit. Wie sehr sich das auf die Restaurierungsauffassung um 1900 auswirkte und im Wesentlichen die Wiederherstellung provozierte, könnte man in der Bedeutung der theologischen Lehre zum Beispiel eines Thomas' von Aquin zu suchen verleitet sein: Vor



7 Muggensturm, St. Margarethen. Hochaltar vor dem Abbau und der Überfassung des 19. Jahrhunderts.

allein das Streben nach Vollständigkeit und nach „Claritas“, also der theologisch begründeten strahlenden Reinheit der Farbe, bewirkte letztlich die Neufassungen in dieser Zeit und hatte mehr Bedeutung und Gewicht als die ursprüngliche künstlerische Schöpfung und Originalität. Die Neufassung bedeutete Gestalt angenommene Rückbesinnung. Die Forderung nach Unversehrtheit, das Bemühen der „Übereinstimmung zum Ganzen“, wie Mezger es gerne nannte, ist ebenso auf die Interpretation der mittelalterlichen Schönheitslehre zurückzuführen. Bedingte Loslösung von diesen Zielen war nur im musealen Kontext möglich und auch hier bei Weitem nicht zweckfrei, sondern meist anderen Inszenierungswünschen untergeordnet.

Der Traditionszusammenhang galt als Gewähr für die Sichtbarmachung des Glaubens und des Göttlichen – verdeutlicht in der Bedeutung des Souvenirs – und erklärt den gewollten Zusammenhang zwischen Neuintegration und Neukonstruktion. Eine neu aufgebrachte Fassung auf dem Souvenir des alten Trägers vermittelte das „Wiedergeburtsgedühl“, das „dèjà vécu“, wie Arnold Hauser es in seiner Sozialgeschichte der Kunst und Literatur bezeichnete. Die Romantik mit ihrer Suche nach Erinnerungen und Analogien in der Geschichte war dadurch Wegbereiter für die Kunst und die Restaurierauffassung des Historismus.

Wir können in den Arbeiten der Gebrüder Mezger eine Traditionsgebundenheit im doppelten Sinne sowohl in Bezug auf Material und Technik, als auch auf Inhalt und Auffassung feststellen. Für den wiederherstellenden Restaurator dieser Zeit bedeutete das eine „doppelte Subjektivität“: Einerseits war er noch sehr im künstlerischen Denken

– auch in rein restauratorischen Zusammenhängen – verhaftet, andererseits hatte er sich, sofern es sich um kirchliche Kunst handelte, der kirchlichen Doktrin zu unterwerfen. Nach Paul Wilhelm von Keppler, der als einer der bedeutendsten Kunstkritiker seiner Zeit galt, musste die „reine Absicht“ der christlichen Kunst frei von allem Unreinen, Profanen und Sinnlichen sein. Das bezog sich konsequenterweise auch auf ihren Erhaltungszustand. Die Neue Gotik im Sinne der wiederhergestellten Gotik – wie Mezger sie in der Neufassung des Altars in der Margarethenkapelle in Muggensturm geschaffen zu haben glaubte (Abb. 7–9) – konnte die Forderung nach Originalität und gleichzeitiger scheinbarer Unversehrtheit leisten. So konnten die Gebrüder Mezger mit ihren wiederherstellenden Restaurierungen im gotischen Stil und mit ihren

8 Muggensturm, St. Margarethen. Rekonstruktionsschnittzeichnung.

9 Muggensturm, St. Margarethen. Hochaltar nach der Neufassung durch die Gebr. Mezger, 1915 im Hinterhof der Werkstatt in Überlingen. Laut Aufschrift am Altar: „auf Grund der alten Fassung wieder neu vergoldet und gefasst“.



10 Birnau St. Maria, Gnadenbild. „am Wallfahrtsbild verschiedenes abgeändert nach der ursprünglichen Art & Form“ (V. Mezger). Neufassung mit reichhaltig differenzierten Metallauflagen und Ergänzung der Attribute und Hände.



Neufassungen die Anforderungen erfüllen und der fachlichen Anerkennung versichert sein. Die Unbedeutendheit vorhandener älterer Fassungen oder gar einer Originalfassung bezeugen uns unzählige fotografisch dokumentierte „Zwischenzustände“. Neben der Austauschbarkeit von Materie steht auch hier grundsätzlich ein geistiger Anspruch dahinter: In der Herausarbeitung der Wesensform galt es, die Materie zu durchdringen. Wenn man diesen theoretischen Ansatzpunkt in die Praxis überträgt, so findet man im Träger die Bedeutung der inneren Form begründet. Dies macht die farbliche Neugestaltung und die vollkommene Vernachlässigung historischer Fassungen geradezu zwingend, um die Botschaft zu transportieren. Betrachten wir das Gnadenbild aus Birnau unter diesem Aspekt (Abb. 10).

Willkürliche Begriffswahl

Wenn bei Mezger eine Maßnahmenangabe in der Rechnungsstellung etwa mit „Vergoldung etc.“ die komplette Überfassung eines ganzen Hochaltars samt Ornamenten und Figureschmuck meint, so können wir dies als einen Beweis dafür nehmen, dass kein Wert auf begriffliche Genauigkeiten gelegt wurde. Die umfangreiche neu fassende und neu gestaltende „Restaurierung“ des Bernhard-Altar im Überlinger Münster ließ Mezger lediglich in der dem Betrachter nicht einsehbaren Inschrift des geöffneten Buches der Giebelfigur mit der Bezeichnung „renoviert“ dokumentieren. Wenn die Bezeichnung „Restaurierung“ einer kompletten Innenausstattung die teilweise Überfassung von Altären meint sowie stilistische Kor-

rekturen zulässt, so ist die terminologische Ungenauigkeit damit zur Genüge demonstriert. Wenn reduzierte Maßnahmenangaben wie etwa „Fassung etc. des Altars“ (Copir-Buch No. 1, S. 320) im Gegensatz zu der im gleichen Zusammenhang genannten „Wiederherstellung & Ergänzung der alten Wandbemalung“ steht, demonstriert dies nicht nur die mangelnde Bedeutung terminologischer Genauigkeit in dieser Zeit, sondern einmal mehr die damaligen Wertigkeitsunterschiede zwischen Fassung und Wandmalerei. Wandmalereien wurden „freigelegt“, schrieb Victor Mezger in seinen Lebenserinnerungen, Skulpturen hingegen wurden abgelaut.

Der Begriff „Restaurieren“ wurde von Mezger gerne auch dann verwendet, wenn nicht näher bezeichnete Maßnahmen zusammengefasst wurden. Schließlich schien eine gewisse Willkür in vielerlei Hinsicht erlaubt, und es sollte noch mehr als ein halbes Jahrhundert dauern, bis die Bezeichnungen „Konservieren“ und „Restaurieren“ unmissverständlich definiert sein würden – und damit die Auffassung des Umgangs mit dem Kunstwerk.

Literatur/Quellen

Anna Barbara Lorenzer: Zwischen Konservieren, Restaurieren und Konstruieren. Restaurierauffassung um 1900: die Gebrüder Mezger in Überlingen am Bodensee. Dissertation der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 2008, MS Stuttgart 2008. Stadtarchiv Überlingen: Kunstwerkstätte Mezger 1898–1980, Nachlass bearbeitet von Walter Liehner, 1993.

Mezger, Viktor, sen.: Lebenserinnerungen, Manuskript, Nachlass

Museum Überlingen: Max Wingenroth: „Gutachten über die Aufstellung der städtischen Sammlungen in dem alten Reichlin-Meldeggschen Hause, bisher Anwesen des Herrn Birkenmayer in Überlingen, Überlingen: undatiert, 15 Seiten.

Museumsinventar um 1930 mit Provenienznachweis und Wertangaben der Objekte.

Praktischer Hinweis

Das Überlinger Münster und die Kirche St. Maria in Birnau sind tagsüber geöffnet.

Reichlin-von-Meldegg-Haus (heute Städtisches Museum Überlingen)

Krummebergstraße 30

88662 Überlingen

www.museum-ueberlingen.de

Dr. Anna Barbara Lorenzer

Dipl.-Restauratorin

St. Johannstr. 6

88662 Überlingen