Blätter für Heimatkunde 13 (1935)

Königers erstes Werk in Graz.

Von Eduard Andorfer.

Die Anfänge der Grazer Tätigkeit des Bildhauers Veit Königer lagen bisher noch in Dunkel gehüllt. Bevor sich dieser bedeutende Meister in unserer Stadt niederließ, hatte er mehrere Jahre hindurch die Akademie der bildenden Künste in Wien besucht. In den Listen dieser Anstalt erscheint sein Name zum letztenmal anläßlich der Prämienverteilung am 25. Oktober 1754. Wie ich an anderer Stelle näher ausführen konnte, wurde ihm damals der erste Preis zuerkannt[1]. Ohne Zweifel bildete dieser schöne Erfolg den Abschluß seiner Studienzeit und bald darauf dürfte er sich nach einem selbständigen Wirkungskreis umgesehen haben. Doch erst 1756 hören wir wieder von ihm. Weshalb sich Königer nach Graz wandte, muß vorläufig noch unerörtert bleiben. Tatsache ist, daß er hier im Jänner 1756 die Tochter des Bildhauers Josef Schokotnigg ehelichte, nachdem letzterer fünf Monate zuvor, am 2. August 1755, unter Hinterlassung einer gut eingerichteten Werkstätte das Zeitliche gesegnet hatte[2]. Königer übernahm dessen Atelier und brachte nach seiner Heirat auch das dazugehörige Wohnhaus (heute Schönaugasse Nr. 49) käuflich an sich. Noch im Vermählungsjahr entstanden hier die schöne Verkündigungsgruppe des Joanneums und der Hochaltar in der Wallfahrtskirche St. Veit am Vogau, zwei Werke von hoher Vollendung, die zeitlich an der Spitze seines steirischen Schaffens stehen.

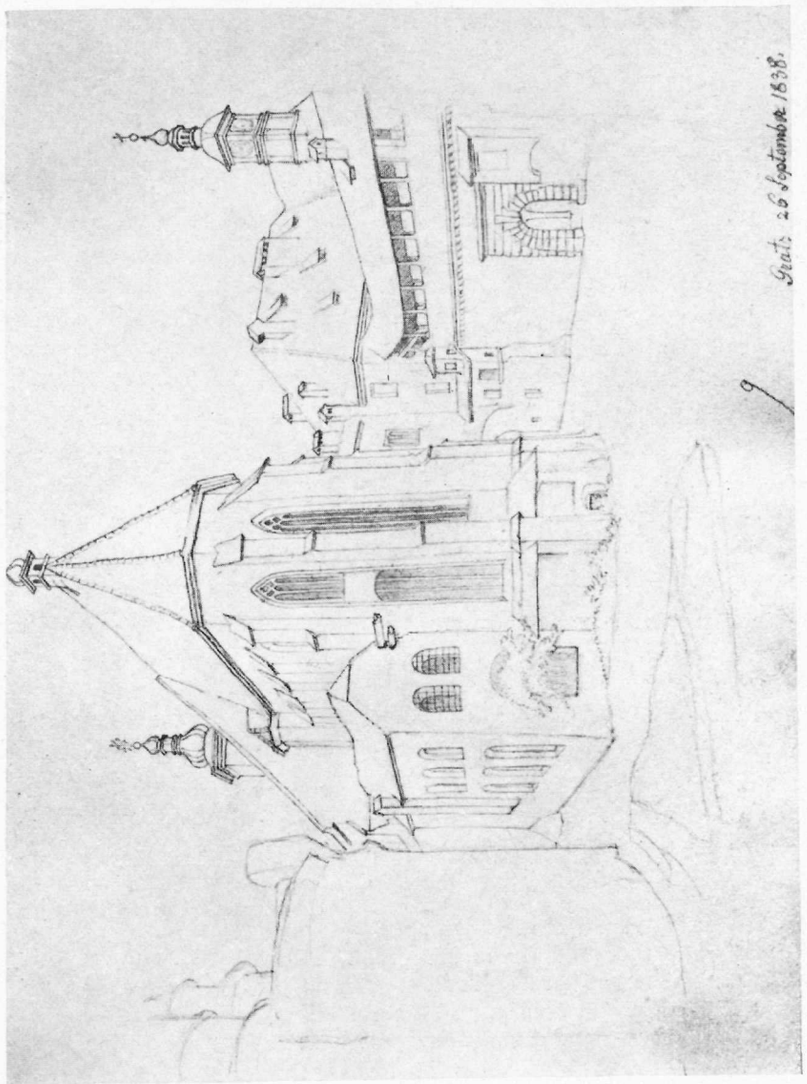
Für die dazwischen liegende Zeit aber, vom Spätherbst 1754 bis Beginn 1756 fehlte bisher jede Nachricht über den Künstler. Da bot kürzlich ein Fund im Klosterarchiv der Barmherzigen Brüder zu Graz Gelegenheit, diese Lücke auszufüllen. Unter den Akten der Herz-Jesu-Bruderschaft[3] kam nämlich folgender Kontrakt zum Vorschein, den ich in extenso wiedergebe:

„Demnach Ein Löbl: Convent FFrum Misericordia in Gräz sich Entschlossen, Einen Von Holz Neuen Bruderschaffts Altar des Heyligsten Hertzen Jesu machen zu lassen. Als ist zwischen dem W: Ehrw: P: Priore Adolpho Milbacher

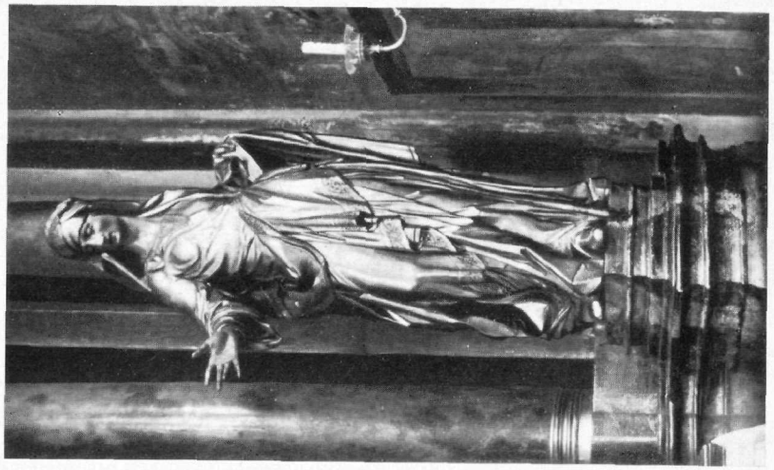
[1] Vgl. des Verfassers Monographie: Veit Königer und seine Werke, Graz, 1925 (Beiträge z. Kunstgesch. Steiermarks u. Kärntens, herausg. von H. Egger, Bd. 1), S. 5 u. 30.

[2] Pfarramt St. Peter bei Graz, Sterbeprotokoll, Tom 2: „2. Augusti 755. Der kunstr: H: Joseph schägotnig bilthauer v. der Kietratten zum P: P: August: Conduc: worden."

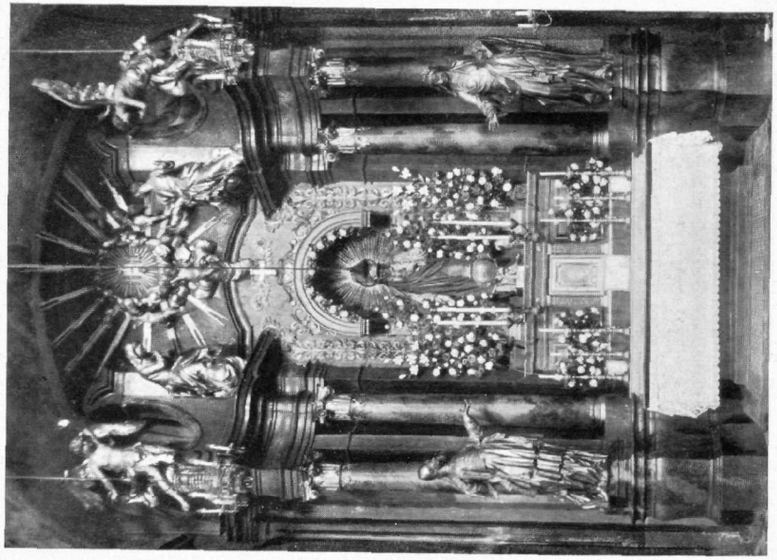
[3] Klosterarchiv der Barmh. Brüder in Graz, Fasz. V/23.



Joseph Zunner, Grazer Domkirche und Burg.



Hl. Elisabeth,
Detail von nebenstehendem Altar.



Altar von V. Königer
in der Barmherzigenkirche, Graz.

und gedachten Löbl: Convent, dann dem kunstreichen H^n Vito Königer folgender Contract verabredet, und beschlossen worden. Als

Primo: Verspricht H: Vitus Königer Solchem Altar über sich zu nehmen, Und nach den von H^n Joseph Schokotnigg Seel: Verfertigten Modell, sowohl was in Tischler: als auch bildthauer arbeit betrifft, Von Aller Heyl^n 755 bis Ostern künftigen 756^n Jahr mit sicherstellung des Wohl Edlen Und kunstreichen H: Mahler Raunacher ohne ausstellung zu Verfertigen und darzustellen. Hingegen

Secundo: Verspricht N: P: Prior Und Convent Jhme H^n Vito Königer sowohl Vor die Tischler, als auch bildthauer Arbeit 300 fl: zu bezahlen.

Alles Getreulich Und ohne gefärdte, auch mit und bey Verbündung des allgemeinen Landt Schadenbundts in Steyer. Solchem nach seynd zwey gleichlautende Contract Errichtet von denen Contrahenten Verfertiget, Und jedem Theil Eines behändiget worden.

Actum Gräz den 1^n Nov: 1755. Vittus Kiniger
Agatemy bilthauer"

Da Königer damals vermutlich noch kein eigenes Siegel hatte, benützte er das Typar des Jos. Schokotnigg, das im ovalen Feld ein verschlungenes Linienornament mit darüber schwebender fünfzackiger Krone zeigt.

Eine Ergänzung zum vorstehenden Vertrag bietet der Abschnitt „Melioratio in der Kirchen" des Inventares Nr. 174 vom Jahre 1757. Dort heißt es S. 29: „Dan ist auch ein Neuer Herz Jesus Altar v: Holz jedoch Noch ungefaster errichtet worden, in welchen Oberen Theill das Herz Jesu /: so schon Vorhin da geweßen :/ in der Mitten aber daß abentmahl Neu gemahlen ist, der Altar ist Vor 300: fl: das mittner Blath aber Vor 53: fl: Verschaffet, Hier zue ist Von der Herz Jesu Bruederschafft 100: fl: daß übrige Von wohlthättern Gegeben worden."

Die Fassung und Vergoldung des Altares erfolgte nach dem Protocollum Conventus Graecensis fratrum Misericordiae[4] zugleich mit der „Staphierung" des Hochaltares in den Jahren 1763/65.

Wie aus dem Kontrakt hervorgeht, hatte ursprünglich Jos. Schokotnigg diesen Auftrag übernommen[5] und bereits ein Modell verfertigt, das die Zustimmung des Konventes und der Bruderschaft gefunden. An der Ausführung des Altarwerkes wurde er jedoch durch den anscheinend plötzlich eingetretenen Tod gehindert. Deshalb schloß nun der Prior mit Veit Königer als Werkstattnachfolger am Allerheiligentag 1755 einen neuen Vertrag unter Bezugnahme auf das seinerzeit vorgelegte Modell. Für einen schöpferisch veranlagten Künstler bedeutet der Zwang, sich einer fremden Konzeption unterzuordnen, sicherlich eine starke Hemmung. Und das mag

[4] Tom. I (1615—1770), pag. 733. Vgl. Vinzenz Prangner, Gesch. d. Klosters u. d. Spitales der Fr. Fr. Barmh. Brüder in Graz, 1908, S. 294.

[5] Ein Vertrag darüber ist nicht erhalten.

auch der Grund sein, weshalb dem Werk neben unverkennbaren Vorzügen auch gewisse Mängel anhaften. Weiters darf nicht übersehen werden, daß es sich hier ja um die erste größere Arbeit Königers überhaupt handelt, daß man also jene spätere Routine bei ihm zu diesem Zeitpunkt nicht voraussetzen kann. Der Altar steht noch an seinem ursprünglichen Platz in der hiesigen Barmherzigenkirche, und zwar in der ersten Seitenkapelle links vorne beim Presbyteriumseingang — allerdings mit einigen Veränderungen, von denen unten noch die Rede sein wird. Sowohl der architektonische Aufbau wie die Skulpturen sind aus Holz geschnitzt und verschiedenfarbig gefaßt, die Gewänder und der ornamentale Zierat vergoldet. Beiderseits tragen je zwei korinthische Säulen im Verein mit lisenenartig vorspringenden Wandpfeilern das mehrfach geschweifte und diagonal ausladende Gebälk. Darüber erhebt sich in der Mitte oben ein niedriger bekrönender Aufsatz mit volutenförmigen Seitenteilen. Vor den Säulen sind auf profilierten Postamenten die lebensgroßen Statuen der Eltern Johannis des Täufers gestellt. Am wenigsten befriedigt die Gestalt des Priesters Zacharias. Denn das unklare, statisch geradezu unmögliche Stellungsmotiv, ferner die dem Beschauer abgewendete Kopfhaltung und der etwas gezwungene Handgestus mit den gespreizten Fingern läßt die Figur wenig ansprechend erscheinen. Ganz anders Elisabeth, die zu den besten Leistungen des Künstlers zählt. Solch hoheitsvoller Würde, gepaart mit anmutigem Liebreiz, wird man bei seinen späteren Frauentypen kaum mehr begegnen. Vor allem aber ist diese Plastik gleich den Skulpturen der Bekrönung entwicklungsgeschichtlich interessant, weil sie die verschiedenen Stilrichtungen, aus denen sich Königers Formensprache gebildet hat, deutlich widerspiegeln. In der ruhigen, natürlich fallenden Draperie der Elisabeth, die sich trotz lebendigen Faltenspiels völlig den Körperformen anpaßt, klingt die protoklassizistische Kunst Georg Raphael Donners fühlbar nach. Königer lernte sie hauptsächlich durch Vermittlung seines Lehrers an der Akademie, Jacob Schletterer, einem ehemaligen Werkstattgenossen Donners, kennen. Wenngleich diese Auffassung seinem durchaus barocken Empfinden keineswegs entsprach, kehren doch derartige Reminiszenzen in seiner frühen Schaffensperiode mehrfach wieder, so in den dekorativen Plastiken des Hl. Grabes im Mausoleum Ferdinands II. oder in den Kanzelfiguren der Stiftskirche zu Stainz. Wesensverwandter, weil an den Schnitzstil seiner Südtiroler Heimat gemahnend, scheint ihm die flüssig-bewegte und weitgehendst differenzierte Formensprache Jos. Schokotniggs gewesen zu sein, dessen großartiger Hochaltar in der Barmherzigenkirche ein vortreffliches Vergleichsobjekt hiefür bietet. Schon der faltenlos herausmodellierte rechte Oberschenkel der hl. Elisabeth geht sicherlich auf Anregungen aus dieser Richtung zurück. Stärker offenbart sich jener Einfluß in der mittleren Bekrönungsgruppe. Ein von reizvollen Putten belebter Wolkenkranz umrahmt das Monogramm Jesu in der Strahlenglorie und davor knien adorierend zwei Statuetten, die wohl als Maria und Josef zu deuten sind. Auch für die beiden prächtigen Engel über dem verkröpften Gebälk läßt sich der erwähnte Zusammenhang unschwer feststellen, doch zeigen sie immerhin schon eine persönliche Note. Gegen-

über den Schokotniggschen Engelfiguren sind sie wesentlich schlanker und feingliedriger, mit einem Worte rokokohafter gebildet. Am entschiedensten kommt dieser Unterschied in der wohlausgewogenen Asymmetrie zum Ausdruck, eine Kühnheit, die der ältere Künstler niemals gewagt hätte.

In der Folge verlieren nun die Faltenzüge bei Königer immer mehr von ihrer weichen Beschwingtheit und beginnen ziemlich rasch zu erhärten und sich zu versteifen, während zugleich diagonale Überschneidungen und eckige Brechungen auftreten. Ansätze hiezu kann man bereits an den Skulpturen des Herz-Jesu-Altares beobachten, etwa in den harten Knickungen der unteren Gewandpartien des Zacharias und der Elisabeth. Augenfälliger bahnt sich diese Entwicklung aber erst in der 1756 entstandenen Verkündigungsgruppe des Joanneums an und führt bald zu einer gewaltigen Übersteigerung bei den pompösen Chorwandstatuen zu St. Veit am Vogau, wo die unruhig flackernde Draperie eine solche Fülle erreicht, daß sie die Heiligengestalten vollständig überwuchert. Aus dem Gesagten dürfte trotz der kurzen, skizzenhaften Andeutungen klar geworden sein, welch wichtige Rolle dieses erste Werk Königers in Graz für das Verständnis seines künstlerischen Werdeganges spielt.

Gelegentlich der gründlichen Restaurierung im Jahre 1881 erfuhr der Altar eine teilweise Erneuerung. Das Altarblatt mit der Darstellung des letzten Abendmahles[6] wurde entfernt und an seine Stelle trat eine moderne Herz-Jesu-Statue in baldachinbekrönter Nische, dessen Neorenaissance-Ornamentik den Kunstfreund wenig entzückt. Seitdem ist das Gemälde, ein Werk Raunachers, verschollen. Leider nennt der Kontrakt keinen Vornamen, so daß es ungewiß bleibt, ob es sich um den Hofkammer- und landschaftlichen Maler Johann Bapt. Raunacher handelt oder um seinen Sohn Johann Anton, der einige Jahre zuvor von der Wiener Akademie nach Graz zurückgekehrt war. Verschiedene Gründe sprechen eher für den Vater, was auch zeitlich recht gut möglich wäre, da dieser erst 1757 starb. Eine Umschau im Kloster der Barmherzigen Brüder in Graz und bei den Filialanstalten des Ordens in der nächsten Umgebung lenkte die Aufmerksamkeit auf ein größeres Abendmahlsbild von guter Qualität im Refektorium des Spitales zu Eggenberg (Bergstraße Nr. 27), das vielleicht mit dem gesuchten Altarblatt identisch sein könnte. Jedenfalls würden die Entstehungszeit und annähernd auch die Maße stimmen. Das rechteckig gerahmte Ölgemälde hat eine Breite von 1.90 m und eine Höhe von 2.70 m — es hätte demnach also die volle Breite der mittleren Altarpartie ausgefüllt, muß aber der Höhe nach um etwa 60 cm beschnitten worden sein. Vermutlich hat man eben den bogenförmigen oberen Abschluß entfernt. Eine Signatur ist nicht festzustellen, da größere Flächen des Gemäldes durch eine unsachgemäße Auffrischung übermalt und stark nachgedunkelt sind. Im übrigen war es nicht Absicht dieses Aufsatzes, die problematische Bildfrage endgültig zu klären, es sollte vielmehr nur die Anregung zu eventueller weiterer Nachforschung gegeben werden.

[6] Siehe das oben zitierte Kircheninventar Nr. 174 von 1757.