

Zwei Entwürfe des Barockbildhauers Veit Königer

Von EDUARD ANDORFER

Zu den anregendsten Aufgaben der Kunstgeschichtsforschung zählen die Versuche, den Werdegang eines Kunstwerkes von der ersten Idee bis zur endgültigen Lösung zu verfolgen. Dadurch lassen sich aufschlußreiche Einblicke in den Schaffensprozeß gewinnen. Die gestaltende Kraft des Künstlers, sein Bemühen um Form und Ausdruck wird offenbar, mitunter aber auch die ungünstig korrigierenden Einflüsse der Auftraggeber, denen sich die ursprüngliche Konzeption unterordnen mußte. Vorgänge letzterer Art sowie die Beteiligung verschiedener Gehilfenhände bei der großformatigen Ausführung bilden auch den Grund, weshalb die primäre Skizze oder der ausgereifere Bozzetto ihrer frischen Unmittelbarkeit wegen uns vielfach stärker ansprechen und in qualitativer Hinsicht oft die fertige Arbeit überragen.

Leider bietet sich nicht allzu häufig die Möglichkeit zu solchen Untersuchungen. Denn Modelle älterer Zeit blieben, zumal in der Plastik, nur selten erhalten. Begreiflicherweise. Nach Vollendung des Auftrages verloren die im Besitz des Bestellers befindlichen Vorstudien ihren aktuellen Wert. Sie wurden entweder gleich vernichtet oder achtlos beiseite gelegt und fielen dann später der Verständnislosigkeit zum Opfer. Darum darf man es als reinen Glücksfall betrachten, wenn hie und da ein derartiges Stück auf uns kam.

So sind trotz der enormen Produktivität des Bildhauers Veit Königer<sup>1</sup> von ihm bisher nur zwei Entwürfe bekannt geworden. Die kleine Schnitzgruppe einer Verkündigung Mariä der Sammlung von Dr. Robert Graf in Graz<sup>2</sup> (Abb. 1) ist eine reizvolle, aus zwei Einzelfiguren bestehende Rundplastik in Lindenholz mit alter Fassung (polychrom und vergoldet). Links kniet am Betschemel die Jungfrau Maria (hoch 24.3 cm) und blickt zu dem rechts vor ihr auf hohem Wolkensockel stehenden Erzengel Gabriel (hoch 44.8 cm) empor. Was an dem Bildwerk so ungemein besticht, ist neben der unberührt erhaltenen ursprünglichen Fassung mit emailartigem Inkarnat und gedämpftem Patinaton der Vergoldung, vor allem die künstlerische Leistung. Trotz der geringen Dimensionen erfuhren Körpermodellierung und Faltengebung der Draperie eine Detailbehandlung bis in die letzten Feinheiten.

Man wird im gesamten steirischen Barockschaffen kaum eine zweite Kleinplastik von solch meisterhafter Durchbildung finden. Die unverkennbare Verwandtschaft mit den überlebensgroßen Verkündigungsfiguren, die Veit Königer für die St. Andrä-Kirche in Graz verfertigte<sup>3</sup> (Abb. 2 u. 3), lassen keinen Zweifel aufkommen, daß es sich um den Modelletto hiezu handelt<sup>4</sup>. Bei einem näheren Vergleich beider Werke treten allerdings manche nicht unwesentliche Unterschiede zutage. Die Modellgruppe ist kompositionell geschlossener und in den Maßverhältnissen des Engels zur Maria schlanker gestaltet<sup>5</sup>. Weitere Abweichungen zeigen sich in den varianten Arm-, Hand- und Flügel-Stellungen sowie in der Kopfhaltung der Gottesmutter. Durch die geschilderten Änderungen erhielt die ausgeführte Gruppe eine mehr gezierte und effektvollere Wirkung. Diese Feststellung soll jedoch in keiner Weise die hohen Qualitäten des herrlichen Werkes schmälern. Man hat ferner den Eindruck, daß Königer die beiden Figuren ursprünglich in engere Verbindung miteinander bringen wollte (vgl. Modell). Dann aber bedingte der vielleicht erst während der Arbeit endgültig bestimmte Aufstellungsort links und rechts am Choreingangsbogen<sup>6</sup> eine Teilung der Gruppe in ihre beiden Komponenten, die den Künstler wahrscheinlich zwang, sie durch entsprechende Umformung den neuen räumlichen Voraussetzungen anzupassen. Über die Entstehungszeit gibt die in der rückseitigen Aushöhlung des großen Engels aufgemalte Signatur<sup>7</sup> mit der Jahreszahl 1756 Aufschluß. Somit müssen wir den Bozzetto zu Anfang 1756 oder vielleicht eher noch gegen Ende 1755 ansetzen.

Rund zwei Jahrzehnte später übernahm Königer einen größeren Auftrag in Graz, zu dem sich ebenfalls ein eigenhändiger Entwurf erhalten hat. Diesmal handelt es sich jedoch nicht um ein plastisches Modell, sondern um eine Zeichnung. Im Dezember 1774 beschlossen der Verwalter Alois Kargl<sup>8</sup> und vier andere wohlhabende Bürger der Münzgrabenvorstadt, an Stelle des in Verfall geratenen Pestdenkmals an der Schlögelbrücke (Dietrichsteinplatz)<sup>9</sup> eine neue Votivsäule errichten zu lassen<sup>10</sup>. Jeder der fünf Beteiligten verpflichtete sich zur Zahlung einer Statue, während die Kosten für den Aufbau des Monuments durch wohlthätige Spenden hereingebracht werden sollten. Nachdem mit Königer unter diesen Bedingungen verhandelt worden war, wurde ihm auf Grund einer vorgelegten Entwurfzeichnung die Arbeit übertragen. Dieses Blatt verwahrt heute das Steierm. Landesarchiv in der Ortsbildersammlung Graz unter Nr. R 6 (Abb. 4). In laviert Federzeichnung auf Papier (br. 19.5, h. 34.5 cm) ausgeführt, zeigt die Skizze den Aufriß des Denkmals und darunter die linke Hälfte des Grundrisses. Aus einer kleinen, rechts eingefügten Skala von drei Schuh läßt sich der Maßstab mit

1:24 (d. h. 1 Zoll gleich 2 Schuh) errechnen. Deutlich spiegelt sich in der geschickten Wiedergabe der Architektur, der Profile und der charakteristischen figuralen Details die vorzügliche Schulung, die Königer an der Wiener Akademie sowohl im konstruktiven wie im Freihandzeichnen genossen hat. Über dem mittleren Postament mit dem Relief der hl. Rosalia erhebt sich ein von Wolken umwundener Obelisk, dessen Spitze eine Dreifaltigkeitsgruppe krönt. Links und rechts seitlich davon sind auf gesonderten, nach rückwärts (!) gestaffelten Sockeln je zwei Heiligenstatuen angeordnet (Johann Nep., Sebastian, Rochus und Franz Xav.). Da die äußeren Gestalten knien und die inneren stehen, ergibt sich eine klare Dreiecks-Komposition. Gegenüber der 1775 zur Aufstellung gelangten Votivsäule besitzt der Entwurf nicht nur kleinere Dimensionen, sondern auch um drei Figuren<sup>11</sup> weniger. Denn dort sind acht, hier nur fünf (entsprechend den ursprünglichen Kontraktbedingungen) vorhanden. Wahrscheinlich dürften kurz nach Vertragsabschluß noch drei weitere Interessenten der Aktion beigetreten sein und Königer wurde daraufhin veranlaßt, ein neues Projekt beizubringen. Die von ihm konzipierte erweiterte Fassung ist zwar im Original verschollen, hat sich jedoch in einem sehr genauen Nachstich von J. V. Kauperz (Abb. 5) erhalten, dessen Signatur „Vitus Königer in Form:“ (links) und „Kauperz sc.“ (rechts) dafür einen vollgültigen Beweis liefert. Mit Rücksicht auf die annähernde Gleichheit der Maße<sup>12</sup> beider Blätter wäre zu vermuten, daß der Stecher einfach Königers Entwurf durchgepaust und unten, an Stelle des wohl weggelassenen Grundrisses, einen schmälere Beschriftungsstreifen eingesetzt hat. Die Umbildung der Säule wurde recht glücklich gelöst. Auf dem verbreiterten und bedeutend erhöhten Mittel-Postament fanden die drei neu hinzugekommenen Figuren Platz: vor dem Obelisk eine stehende Immaculata, flankiert von den auf Volutensockeln knienden hl. Florian und Donatus<sup>13</sup>. Zur besseren Abstimmung der Gesamtproportionen mußten nun die vordem knienden äußeren Gestalten sich zu Standfiguren wandeln. In dieser modifizierten Form ist der Stich-Entwurf mit der ausgeführten Votivsäule (Abb. 6)<sup>14</sup> nahezu völlig identisch. Es fällt lediglich auf, daß die Gewandbehandlung in beiden Projekten Königers noch ausgesprochen barocke Züge trägt, während sie in dem 1775 vollendeten Steindenkmal bereits vernehmlich von einem klassizistischen Hauch umspielt erscheint. Unschwer läßt sich diese Diskrepanz mit der damals erfolgten Berufung des Künstlers nach Schönbrunn zur Mitwirkung an den Park-Statuen in Zusammenhang bringen. Dort kam er zum ersten Male mit der neuen klassizistischen Richtung in Berührung, die sogleich in seiner laufenden Grazer Arbeit ihren Niederschlag fand. Über die zu beobachtenden Stilverschiedenheiten hin-

aus weisen einige Statuen auch unleugbare Schwächen auf. Geradezu kümmerlich wirkt Franz Xaver und bei Johann Nep. vermißt man gleichfalls die gewohnte Qualität des Meisters. Solch grobe Mängel Königer anzukreiden wäre ungerecht. Ein Blick auf die beiden vorerwähnten Entwürfe (Abb. 4 u. 5) offenbart uns die einstigen Vorzüge der heute entstellten Figuren. Die Deformationen gehen auf eine schwere Beschädigung zurück, die Betrunkene in einer Mainacht 1880<sup>15</sup> durch Herabstürzen von drei Statuen der Säule zufügten und der Pfuscher-Restaurator, der die zertrümmerten Teile rasch zusammenflickte, hat sich selbst ein trauriges Mahnmal gesetzt. Als 1882 der Grazbach eingewölbt wurde, ließ die Stadtgemeinde das Monument abbrechen und nach langen Verhandlungen im Frühjahr 1883 auf den gegenwärtigen Standort vor dem St. Peter-Friedhof auf ihre Kosten überstellen, woselbst am 20. Mai des nämlichen Jahres die Neuweihe stattfand.

Die besprochenen Entwürfe lassen mit gebotener Vorsicht einen Rückschluß auf die Arbeitsweise Veit Königers zu. Am Beginn eines künstlerischen Projektes entsteht zunächst eine gezeichnete Skizze. In dieser ersten Niederschrift begnügt sich unser Bildhauer nicht, wie sonst meist üblich, mit vagen, flüchtigen Andeutungen, sondern — und das ist ein Beweis für die Intensität seines anschaulichen Formvorstellungsvermögens — die ganze Komposition wird schon weitgehend durchdacht in klaren, sicheren Linien mit allen Einzelheiten an den Figuren und Beiwerk hingesezt und zur Betonung der plastischen Wirkung mit einer leichten Lavierung versehen. Die Frage, ob solche graphischen Skizzen in der Regel nur für den internen Ateliiergebrauch oder bereits als Verhandlungsgrundlage mit dem Auftraggeber dienen, läßt sich, wenigstens für Königer, mit gutem Gewissen zugunsten der letzteren Annahme entscheiden. Im Falle der Votivsäule am Münzgraben kam der Entwurfzeichnung sogar ausgesprochene Kontraktfunktion zu, weil man auf weitere schriftliche Festlegung der getroffenen Abmachungen dort überhaupt verzichtete. Als nächste Entwicklungsstufe des werdenden Kunstwerkes folgt nun ein in Holz geschnitzter, detailliert ausgearbeiteter *B o z z e t t o*<sup>16</sup>, der nach Fassung und Vergoldung dem Besteller vorgelegt wurde. Fand das Modell dessen Zustimmung, was aber gewöhnlich erst nach Vornahme der gewünschten Abänderungsvorschläge zutraf, dann war die vorbereitende Tätigkeit beendet und der Künstler konnte nunmehr an die Hauptarbeit, die Ausführung des Werkes selbst, schreiten. Sie erfolgte stets unter Mitwirkung der Werkstattgesellen<sup>17</sup>. Durch die Beteiligung etlicher differenten Hände ergaben sich naturgemäß Unterschiede in stilistischer und qualitativer Hinsicht. Um daher einen guten, ausgeglichenen Gesamteindruck zu erzielen, blieb die

Herstellung der wichtigeren Partien, wie Kopf, Hände und besonders der dem Beschauer nahen Figuren, dem Meister selbst vorbehalten, der sicher nachträglich auch nicht ganz befriedigend ausgefallene Leistungen schwächerer Gehilfen zurichtete. Den Abschluß bildete die Staffierung, die farbige Bemalung und Vergoldung der fertigen Skulpturen. Hiefür wurde immer ein außerhalb der Werkstatt stehender Faßmaler herangezogen. Da eine gute Fassung die künstlerische Bedeutung eines Bildwerkes zum nicht geringsten Teil mitbestimmt, war jeder Bildhauer bedacht, sich eines tüchtigen Könners auf diesem Gebiet zu versichern, mit dem er dauernd in Verbindung stand. So läßt sich aus den alten Raitungsintragungen ersehen, daß bei jedem Auftrag, den Königer auszuführen hatte, stets der „Staphierer und Vergolder“ Franz Xaver Karcher aus Graz als Mitarbeiter<sup>18</sup> aufscheint. Und wir werden deshalb nicht fehlergehen in der Annahme, daß wir diesem Meister auch die wundervolle Fassung des hier behandelten Verkündigungsmodelles<sup>19</sup> zu verdanken haben.

G r a z, am 22. Jänner 1955.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Geboren 1729 in Sexten bei Innichen (Südtirol). Nach Absolvierung der Wiener Akademie ging er 1755 nach Graz, übernahm die Werkstatt des kurz zuvor verstorbenen Bildhauers Joseph Schokotnigg und war hier bis zu seinem Tode im Jahre 1792 unermüdet tätig. Vgl. des Verfassers Monographie „Veit Königer und seine Werke“, Graz 1925. — <sup>2</sup> Dank dem Entgegenkommen der Witwe des vor einigen Jahren verstorbenen Sammlers, Frau Agnes Graf, befindet sich die Skulptur seit der Ausstellung 1952 als Leihgabe im Stadtmuseum Graz. (Siehe den Ausstellungskat. 1952, S. 16, Nr. 53). — <sup>3</sup> Maria 195 cm hoch, Engel 270 cm hoch, Lindenholz, polychrom und vergoldet. Wann die Gruppe in das Joanneum gelangte, war nicht zu ermitteln, da alte Inventare fehlen. Wahrscheinlich dürfte sie gelegentlich der Restaurierung des Gotteshauses i. J. 1877 aus der Andrä-Kirche entfernt worden sein. Denn im Kat. der Ausstellung Kulturhistor. Gegenstände (Graz 1883) findet sie sich auf Seite 168, unter Nr. 267 und 268 verzeichnet mit dem Vermerk „früher in der Kirche St. Andrä aufgestellt“. 1911 kamen die großen Statuen nach Angabe W. Suida's im Kat. d. Landesbildergal. in Graz (1923), S. 265, Nr. 93/94, in das Stiegenhaus des Landesmuseums. 1924 zeigte sie K. Garzarolli-Thurnlackh in der von ihm veranstalteten Grazer Barockausstellung und vor wenigen Jahren erhielten sie einen Ehrenplatz im Kuppelsaal der Alten Galerie. Welche Bedeutung man diesem Meisterwerk Veit Königers beimißt, bezeugt, daß es anläßlich der Weltausstellung 1937 mit anderen Zimelien die Österr. Kunstausstellung in Paris bereicherte und sein Bild sogar auf den Plakaten dieser Exposition prangte. — <sup>4</sup> Bei Niederschrift der vor dreißig Jahren erschienenen Monographie über V. K. (a. a. O. S. 10) kannte der Verfasser das Modell nicht im Original, sondern nur nach einer unzulänglichen Photographie, weshalb er

damals irrigerweise die Zusammenhänge in Zweifel zog. — <sup>5</sup> Die Verhältnismaße der Maria zum Engel betragen der Höhe nach: am Modell 1 : 1.8, in der Ausführung 1 : 1.4. — <sup>6</sup> Nach Angabe von Jos. Wastler, Steir. Künstler-Lexikon (1883), S. 70. — <sup>7</sup> „Veit Königer Sculptsit — Rieger Deauravit 1. 7. 5. 6.“. — <sup>8</sup> Alois Kargl war Verwalter der Deutsch.-Ritt.-Ord.-Kommande am Leech und übte die Vogtei über die Münzgrabengegend aus. — <sup>9</sup> Die Schlögel-Brücke übersetzte den damals noch nicht überwölbten Grabach vor der Ausmündung der Münzgrabenstraße zum Dietrichsteinplatz. Unmittelbar neben der Brücke stand am linken Bachufer das Votivdenkmal gegenüber der Giebelfront des Hauses Münzgrabenstraße 2. — <sup>10</sup> Vgl. die zit. Monogr., S. 7 und 23. — <sup>11</sup> Nach den Vereinbarungen wurde die Dreifaltigkeitsgruppe als eine Figur gezählt. — <sup>12</sup> Maße des Stiches (Plattenrand): Br. 20 cm, H. 32.5 cm. Die Originalplatte zu dieser Ansicht wurde vom Verfasser vor einigen Jahrzehnten im Kunsthandel aufgefunden und dem Kupferstichkabinett des Landesmuseums vermittelt, wo sie sich gegenwärtig befindet. — Ein kulturhistorisches Kuriosum der Graphik bildet die unten am Mittelsockel angebrachte Gebetsinschrift in den Zeichen der jüngeren nordischen Runenreihe. Für den darin nicht vorkommenden Buchstaben C schuf Kauperz einen nach abwärts gerichteten Pfeil. <sup>13</sup> Die ikonogr. Deutung der Figuren bei A. J. Cäsar (Beschreibung der K. K. Hauptstadt Grätz, 1781, 1. Theil, S. 183) ist nicht ganz zutreffend. Bei ihm wird der hl. Donatus zu einem „Isidor“ und Franz Xav. zu einem „H. Jakob“. — <sup>14</sup> Siehe auch Abb. 20 u. 21 bei E. Andorfer, Veit Königer u. seine Werke, Graz 1925. — <sup>15</sup> Vgl. Rudolf Maier in Gr. Volksblatt Nr. 244 v. 20. Okt. 1929. — <sup>16</sup> In der Barockzeit werden Bozzetti gelegentlich auch in Wachs oder Ton geformt. Königer scheint dieses weiche Material nie benützt zu haben. — <sup>17</sup> Während sich die übrigen Grazer Bildhauer nach den bestehenden Vorschriften nur einen oder zwei Gehilfen halten durften, war die Zahl derselben bei Königer unbeschränkt kraft eines Privilegs, das ihm anlässlich seiner Ernennung zum Mitglied der Wiener Akademie der Bild. Künste (1769) verliehen wurde. — <sup>18</sup> Zwischen beiden Künstlern bestanden auch freundschaftlich-familiäre Beziehungen. Das erhellt daraus, daß Karcher von Königer zu seinem Testamentszeugen nominiert wurde. — <sup>19</sup> Daß die Vergoldung der ausgeführten Verkündigungsgruppe nach der aufgemalten Signatur von Rieger herrührt, ist kein Argument dagegen. Wahrscheinlich dürfte diesem auf Grund einer generellen Regelung mit dem Pfarrherrn die Fassung der gesamten damals neu angeschafften Kirchengenausstattung übertragen worden sein.

Die Herstellung der Abbildungen auf Kunstdruckpapier hat Herr Landesrat Karl Brunner im Einvernehmen mit Herrn Hofrat DDr. E. Coudenhove, Vorstand der Abt. 6 des Amtes d. Steierm. Landesreg., durch Gewährung einer Subvention ermöglicht. Hierfür gestattet sich der Verfasser auch an dieser Stelle den aufrichtigsten Dank zum Ausdruck zu bringen.

Abbildungen-Nachweis: 1—3 nach Fotos des Stadtmuseums Graz, 4—5 nach den Originalen des Steierm. Landesarchivs reproduziert, 6 nach einer Aufnahme von E. Andorfer (1929). Klischee von Jos. Rasteiger, Graz.



Abb. 1. Modell der Verkündigungsgruppe von Veit Königer



*Abb. 2 und 3. Ausgeführte Verkündigungsgruppe.  
Ehemals am Choreingangsbogen in der St. Andrä-Kirche aufgestellt,  
jetzt in der Alten Galerie des Landesmuseums Joanneum.  
Unten Maria Annunziata, rechts Erzengel Gabriel*



Steter m.  
Landesarchiv



Steter m.  
Landesarchiv

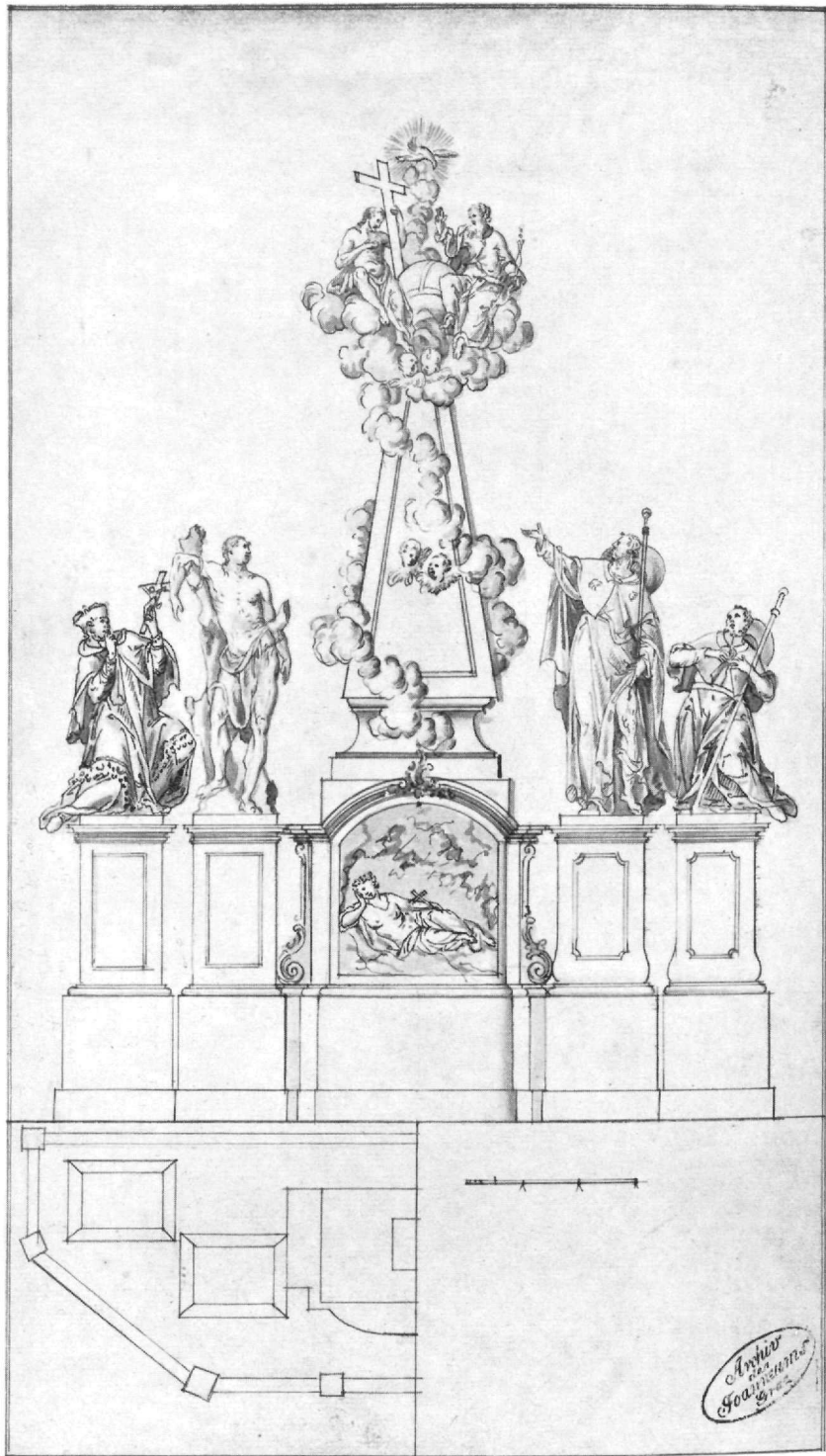


Abb. 4. Erster Entwurf von V. Königer für die Münzgrabensäule



Abb. 5. Zweiter erweiterter Entwurf, Stich von J. V. Kauperz  
 1775. Kupfer 25.  
 Abbildung der Kreuzsäule im Münzgraben, welche von der Gemeinde alda um Abwendung der Pest im Jahre 1680. verlobt und aufgerichtet, nunmehr aber von eben denselben auf die Meynung und Bitte ihrer Vorfahrer Gott, der reinsten Jungfrau Maria und den erwählten heiligen Patronen zu Ehren ganz neu hergestellt und erbauet worden im Jahre 1775.

Stiller  
 Landesarchiv



Abb. 6. Ausgeführte Münzgrabensäule vor dem St.-Peter-Friedhof

Stierm.  
Landesarchiv