

NDB-Artikel

Donner, Georg *Raphael* Johann Bildhauer, Medailleur, * 24.5.1693 Eßling im Marchfeld (Niederösterreich), † 15.2.1741 Wien. (katholisch)

Genealogie

V Peter († 1714), Zimmermann, stammte angeblich aus Preisfeld b. Stift Heiligenkreuz;

M Ursula Grünwald;

B →Matthäus (1704–56), Bildhauer u. Medailleur, →Sebastian (1707–63), Stempelschneider u. Bildhauer (beide s. ADB V, ThB);

• Wien 1715 Eva Elisabetha Prechtl;

1 K;

N (S des Sebastian) Ignaz (um 1752 - 19.9.1803 Wien), Medailleur (s. ADB V, ThB).

Leben

D.s Ausbildung begann beim Hof- und Kammerjuwelier Johann Kasp. Prenner in Wien und bei Giovanni Giuliani in Heiligenkreuz. Etwa 1710 wieder in Wien, nahm er nach der Überlieferung zusammen mit seinem Bruder Matthäus beim schwedischen Graveur Benedict Richter Unterricht. Eine italienische Studienreise ist nicht bezeugt, viel wahrscheinlicher ist eine solche, kurz vor 1720, nach Dresden. Zwei in dieser Zeit entstandene Bronzereliefs, Bildnisse der Grafen Althann und Daun, zeigen ihn noch in der barocken Tradition des höfischen Porträts, während eine Terrakotta-Pietà bereits nach eigenem Konzept ausgeführt ist. Vermutlich durch J. L. von Hildebrandt kam D. 1725 nach Salzburg, wo er eine umfangreiche, für seine spätere Entwicklung aber weniger bedeutsame Tätigkeit als Medailleur entfaltete. Auftraggeber war der EB Franz Anton Graf Harrach (Prägestöcke zu Münzen und Medaillen, „Paris“ und Puttenfiguren im Stiegenhaus von Schloß Mirabell, Statue des heiligen Johann Nepomuk für den Deutschen Ritterorden in Linz). Diese beiden Statuen offenbaren ein|klar umrissenes, richtunggebendes Programm: starkes Interesse an der menschlichen Gestalt; der organisch gegliederte Körper vermeidet die heftige Bewegung, den pathetischen Ausdruck, jetzt wird eine geschlossene Umrißlinie und Reliefwirkung erzielt. Die weitere Entwicklung vollendete dieses Programm. Nach einer im Herbst 1729 unternommenen Italienreise kam er nach Preßburg, wo er im Dienste des Fürstprimas Emmerich Graf Esterházy bis 1739 blieb. Die ersten Arbeiten, die bis 1734 entstandenen Großplastiken für den Preßburger Dom, zeigen den Stil und die Formideale in voller Reife. Zunächst erfolgt die Ausschmückung der Eremosynariuskapelle, die als Gruft für den Erzbischof und seine Nachfolger gedacht war. Sie bot als Gesamtaufgabe ein der barocken Kunst geläufiges Problem: die prunkvolle Darstellung eines Gegenstandes der Verehrung in Verbindung mit einer anbetenden Gestalt. D. folgte in der Ausstattung des architektonischen Raumes

keinem Dekorationsschema, er legte das Hauptgewicht vielmehr auf die selbständige Ausarbeitung der drei Figuren, des in einer Nische knieenden Stifters und zweier überlebensgroßer Altarengel. Die Plastik ist hier nicht mehr in dem Grade Dekoration, ist nicht nur eine der Komponenten des aus Architektur, Malerei und Plastik gebildeten Gesamtkunstwerkes wie früher, sondern besitzt mehr an eigenem Gehalt. Ähnlich steht es mit den bronzenen Altarreliefs. Das zweite Werk, die in Blei gearbeiteten Figuren des ehemaligen Hochaltars (Gruppe des heiligen Martin mit dem Bettler, zwei große Engel), bilden in ihrer räumlichen Aufstellung ein Dreieck; dieses sowie die gleichartige rhythmische Bewegtheit der Gestalt bestätigen ihre Zusammengehörigkeit. In der Komposition gegenüber früher weitergebildet und dank dem Blei zu feineren Ausdrucksmöglichkeiten befähigt, bedeutet dieses Werk einen Wandel in der Auffassung von der Plastik. Mit 1734 nahmen die Beziehungen nach Wien zu. Der Gattung nach teilen sich die Arbeiten in Freiplastiken (Apotheose Karls VI.), Kleinplastiken („Venus“ und „Mercur“ als Gegenstücke sowie die „Ruhende Nymphe“) und paarweise gedachte Reliefs („Venus in der Schmiede des Vulkan“ und „Urteil des Paris“, gegenständlich an die Statuetten anschließend sowie hauptsächlich religiöse Themen: „Tröstung Mariae“ und „Christus vor Pilatus“, „Hagar in der Wüste“ und „Christus und die Samariterin“). 1739 war D. bereits in Wien ansässig, wo zum ersten Male in der Zeit des Barock Stadt und Bürgertum als Auftraggeber auftraten. Dem ist auch eine freiere Auffassung in der künstlerischen Absicht bei D. zu verdanken, die sich am stärksten in seinem Hauptwerk, dem Mehlmarktbrunnen, ausdrückt. Diese ohne Hilfe der Architektur aufgebaute Anlage wird kompositionell durch eine betonte Mitte (Providentia) und Randfiguren (vier Nebenflüsse der Donau) geschaffen. Das plastische Problem bietet die sich aufstützende oder liegende menschliche Gestalt, gruppiert um eine sitzende als den Ausgangspunkt einer auf die Randfiguren sich übertragenden, schraubenförmigen Bewegung. Der Rhythmus und das Problem, nicht aber das frei behandelte Thema, schließen die einzelnen Teile zur Einheit zusammen. Diesem Monumentalwerk folgten Spätwerke wie die Arbeiten für den Gurker Dom und der Andromeda-Brunnen in Wien. Die Gruppe der Gurker Pietà, als letzte Fassung eines früher schon behandelten Themas, bedeutet eine neue Phase in D.s Schaffen. Zu der vollendeten Körperform tritt als Belebung zum ersten Male der stark pathetische Ausdruck.

Die historische Bedeutung D.s wird deutlich, wenn man seine Werke mit anderen Plastiken seiner Zeit vergleicht. Ihr wuchernder Gewandstil, ihr in Ekstase übergehendes Pathos stehen im Gegensatz zu der beruhigten Form und seelischen Verinnerlichung der D.schen Plastik, die sich von Architektur und Sockelmasse befreit. Trotz Anregungen aus der Antike und der italienischen Bronzeplastik des 17. Jahrhunderts verleiht D. den alten Barockgedanken ein eigenes Gepräge und eine letzte Vollendung. In seiner Körpergestaltung ist er (besonders seit 1734) im weiten Sinne des Wortes Klassizist.

Literatur

ADB V; A. Pigler, G. R. D., 1929;

A. Feulner, Skulptur u. Malerei d. 18. Jh. in Dtlid., 1929;

E. Tietze-Conrat, Zwei österr. Barockskizzen, in: Münchner Jb. d. bild. Kunst, NF VII, 1930;
W. Pinder, Dt. Barockplastik, 1933;
E. W. Braun, Eine unbekannte Pietà a. d. J. 1721 v. G. R. D., in: Kirchenkunst, Jg. V, 1933;
K. Blauensteiner, Die Malerei u. Bildnerei in Wien u. Niederdonau 1690-1780, in: Die bildende Kunst in Österreich, Bd.: Barock u. Rokoko, 1939;
ders., G. R. D., 1944;
B. Grimschitz, G. R. D., Der Neumarktbrunnen in Wien, 1943;
G. Künstler, Ober d. D.-Brunnen in Wien, in: Alte u. Neue Kunst, I. Jg., 1952;
ThB; Wurzbach 3 u. 24 (W, L).

Portraits

Radierung u. Stich v. J. Schmutzer nach d. verschollenen Gem. v. P. Troger (beide Nat. Bibl. Wien).

Autor

Zdrawka Ebenstein

Empfohlene Zitierweise

Ebenstein, Zdrawka, „Donner, Raphael“, in: Neue Deutsche Biographie 4 (1959), S. 73-74 [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118680358.html>

ADB-Artikel

Donner: Georg *Raphael D.*, Bildhauer, geb. zu Eßlingen im Marchfelde 25. Mai 1693, † in Wien 15. Febr. 1741, war der Sohn eines Zimmermannes aus Eßlingen und kam um 1708 zu den Cisterziensern in Heiligenkreuz, wahrscheinlich zu dem Zwecke, um Mitglied des Ordens zu werden. Zu derselben Zeit lebten im Kloster zwei Künstler, der Bildhauer Giuliani und der Maler Altamonte als Laienbrüder, welche die Aufgabe hatten, die durch die Türken schwer geschädigte Kirche und andere Räume der alten Klosteranlage mit ihren Werken neu zu schmücken. Unter dem Einflusse dieser Künstler erwachte in dem Knaben das Verlangen, sich der Kunst zu widmen, und Giuliani nahm ihn in seine Werkstätte auf. D. zeigte, wie es in einer alten Klosteraufzeichnung heißt, ein besonderes Genie. Wo er Ueberreste von Wachskerzen oder Zinndeckel von Gläsern fand, bemächtigte er sich derselben, um in nächtlicher Einsamkeit Wachs zu Modellen zu haben und mit dem Griffel in Metall zu zeichnen. Wie lange D. in Heiligenkreuz unter der Anleitung Giuliani's blieb, ist nicht bekannt. Aus dem mit seiner Frau Elisabeth geb. Prechtl am 3. Sept. 1724 errichteten Ehevertrag, worin er den Titel „kaiserl. Galanterie-Bildhauer“ führt, geht hervor, daß sich D. am 12. Aug. 1715 verehelicht hatte, mithin schon damals nicht mehr im Klosterverbande gelebt haben konnte. Aus dem Umstande, daß der Künstler bei keinem in dieser Zeit in Wien ausgeführten plastischen Werke Beschäftigung fand, scheint hervorzugehen, daß man dessen Bedeutung nicht zu würdigen verstand. D. kehrte thatsächlich auch der Stadt den Rücken und reiste nach Füßli's Angabe 1725 in Gesellschaft des Bildhauers Schletterer nach Salzburg, wo er ungefähr zwei Jahre verweilte und sodann in die Dienste des Fürsten Emerich Esterhazy, Primas von Ungarn, als Baudirector trat. In dieser Eigenschaft blieb der Künstler, meist zu Presburg sich aufhaltend, bis 1739, worauf er, einem Rufe des Wiener Stadtrathes folgend, sich in Wien niederließ, um hier an die ihm übertragene Ausführung größerer Werke zu schreiten. Leider beraubte ihn sein Tod der Früchte seines Talent. Er erhielt wol den Titel eines kaiserl. Kammerbildhauers, der damit verbundene Jahresbezug von 500 fl. reichte nicht aus, um ihn von seinen Geldverlegenheiten zu befreien. Er hinterließ eine solche Schuldenlast, daß seine Wittve sich geweigert hatte, das Erbe anzutreten. D. wurde auf dem Nicolaifriedhofe der Vorstadt Landstraße begraben. 1784 kamen seine Ueberreste auf den St. Marxer-Friedhof; aber kein Grabstein bezeichnet die Stelle, an welcher sie ruhen. Wie D. sich schon in seiner äußeren Erscheinung als ein eigenartiger Mann ankündigte, indem es ihm entgegen der Sitte seiner Zeit widerstrebte, Zopf und Perrücke zu tragen, ebenso ragt er durch seine künstlerische Individualität weit empor. Sein hoher Sinn für plastische Schönheit trieb ihn an, die Bahnen des Barockstiles zu verlassen, in denen die damaligen Bildhauer Wiens, meist Italiener, wie Cavanese, Stanetti und Stöber, sich bewegten und nach dem Beispiele Peter v. Strudel's dem Studium der Natur und der Antike zu folgen. Er kehrte, wenn auch nur allmählich und nach vollständiger Durchdringung der Erkenntniß von den Grundsätzen der Plastik dem von falschem Pathos getragenen Idealismus den Rücken, strebte nach Wahrheit des Ausdruckes, nach Anmuth und Grazie der Bewegung und begründete durch das realistische Gepräge seiner

späteren Werke, wie Schlüter in Berlin, eine neue Richtung. Von D. haben sich, selbst nach Ausscheidung der ihm fälschlich zugeschriebenen Arbeiten, noch zahlreiche Werke erhalten. Sie sind verzeichnet in der Monographie J. E. Schlager's über Raphael D., S. 101 (Wien 1848); die Zahl derselben ist ergänzt in den Mittheilungen des österr. Museums für Kunst und Industrie, 1866, S. 30, damit aber keineswegs vollständig, weil noch an anderen Orten, wie in Dresden und Rom, Werke des Künstlers vorhanden sein sollen. Die zwei bedeutendsten Werke R. Donner's sind die Reiterstatue des hl. Martin mit dem Bettler im Chore der Domkirche zu Presburg in Erz und das Brunnendenkmal am neuen Markt in Wien, in Blei gegossen: die St. Martinsgruppe ist von großem Interesse durch das nationale Gepräge der Hauptfigur, sowie durch die ausdrucksvolle Gestalt der Bettlerfigur. In dem Brunnendenkmale am neuen Markte, vor kurzem noch dem bedeutendsten plastischen Werke dieser Art in Wien, tritt die künstlerische Richtung Donner's noch entschiedener hervor. Abweichend von den übrigen mit religiösen Darstellungen geschmückten Brunnen der Stadt, griff er zur Allegorie, indem er als Mittelfigur die Vorsicht mit dem Januskopfe, umgeben von vier Kindern, welche wasserspeiende Fische halten, wählte. Und als diese Idee sich im Stadtrathe so großen Beifalles erfreute, daß dieser das Verlangen trug, auch die Ränder des Steinbassins mit Figuren zu schmücken, verfolgte der Künstler seine Idee noch weiter und stellte allegorisch die vier Hauptflüsse dar, welche sich auf niederösterreichischem Gebiete in die Donau ergießen. In der Ausführung zeigte sich ein entschiedener Fortschritt gegenüber der Martinsgruppe in Presburg, indem das etwas derb Naturalistische einer feineren, edleren Formenbildung wich. Zu beklagen ist es, daß dieses Denkmal durch seine Ausführung in weichem Metall mit der Zeit starken Beschädigungen ausgesetzt wurde, so zwar, daß man für nothwendig hielt, die Figuren in Bronze auszugießen, damit dasselbe der Nachwelt erhalten bleibe. Dabei hat aber das Original selbst stark gelitten. — Ob von R. D. die großen Marmorstatuen und Knabenfiguren im Schlosse Mirabell in Salzburg herrühren, ist nicht ermittelt. Zu den übrigen größeren erwiesenen Werken des Künstlers zählen: ein großer Christus am Kreuze in Bronze gegossen, auf dem Calvarienberge, und vier Sandsteinfiguren im Vestibule des fürstlich Grassaleovils'schen Palastes, beide in Presburg, das große Blei-Basrelief Andromache und Perseus beim Rathhausbrunnen, ein Christus am Kreuze in der Burgcapelle, die Bildsäule Kaiser Karls VI. aus Marmor in der Vorhalle des Erdgeschosses im Belvedere, die Marmorbüste des Erzbischofs Sigmund Graf Kollonitz im Stephansdome und eine Kreuzabnahme aus Bronze in der Capelle des Invalidenhauses.

Literatur

H. R. Füßli, Annalen der bildenden Künste, Wien 1802. II. — J. G. Schlager, Georg Raphael Donner, Wien 1848. — K. Weiß, Raph. Donner im Jahrbuche des Ver. f. Landeskunde von Niederösterreich II. 347.

Autor

K. Weiß.

Empfohlene Zitierweise

Weiß, Karl, „Donner, Raphael“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1877), S. [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118680358.html>

1. Dezember 2020

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
