

# Mythos & Moderne

## Fritz Koenig und die Antike

herausgegeben von  
*edited by*  
Florian Knauß

mit einem Beitrag von  
*with a contribution by*  
Holger A. Klein

in Zusammenarbeit mit  
*in collaboration with*  
KOENIGmuseum der Stadt Landshut / Alexandra von Arnim















## Mythos und Moderne. Fritz Koenig und die Antike

Mit Mythos und Moderne würdigt die Glyptothek den großen niederbayrischen Bildhauer und Zeichner Fritz Koenig (1924–2017) anlässlich seines 100. Geburtstags. In enger Zusammenarbeit mit dem KOENIGmuseum und der Stadt Landshut präsentiert die Glyptothek eine Auswahl groß- und kleinformatiger Skulpturen, Zeichnungen und Collagen aus verschiedenen Schaffensphasen Koenigs von den späten 1950er bis in die späten 1990er Jahre. In ihrer abstrakt-figurativen Konzeption und Formensprache zeigen die für die Ausstellung ausgewählten Werke, dass Koenig sowohl den Prinzipien der klassischen Moderne als auch vormodernen Kunsttraditionen verpflichtet ist. Sie sind bezeichnend für seine intensive Auseinandersetzung mit Themen und Figuren der klassischen Mythologie (Ikarus, Janus, Poseidon, Kentauren), antiken Architekturformen (Karyatiden) und Bildmotiven (Biga, Quadriga), die Künstler seit Jahrtausenden inspirieren und zu eigenen ikonografischen Formulierungen und Formerfindungen anregen.

Fritz Koenig wurde 1924 in Würzburg geboren und ist im niederbayerischen Landshut aufgewachsen. 1946 gehörte er der ersten Nachkriegsklasse der Akademie der Bildenden Künste in München an. Hier studierte er zunächst bei Joseph Wackerle (1880–1859), wechselte dann aber in die Klasse des progressiveren Anton Hiller (1893–1985), bei dem er sein Studium 1952 als Meisterschüler abschloss. Als ein Reisestipendium der Akademie dem jungen Koenig 1951 ein Auslandsstudium in Paris ermöglichte, weckte dieser kurze Aufenthalt in ihm eine lebenslange Faszination für afrikanische Skulptur und entfachte seine anhaltende Bewunderung für deren formale Qualitäten. Eine anschließende Reise nach Griechenland und Ägypten im Jahr 1955 brachte Koenig nicht nur in direkten Kontakt mit der klassischen Kunst Griechenlands, sondern auch mit den pharaonischen und post-pharaonischen Kunsttraditionen Nordafrikas. Ein Stipendium der Villa Massimo, der neu gegründeten Deutschen Akademie in Rom, ermöglichte Koenig 1957 einen mehrmonatigen Aufenthalt in Italien.<sup>1</sup>

In Rom entdeckte Koenig, vielleicht mehr von archaischen Kleinbronzen der Etrusker als von Werken der römischen Kaiserzeit inspiriert, das Motiv der *Biga* und der *Quadriga* für sich und machte es zu einem zentralen Thema seiner künstlerischen Praxis.<sup>2</sup> Pferde, Streitwagen und Wagenlenker werden zu einer einzigen dynamischen Komposition zusammengefügt. Gleichzeitig begann Koenig damit, das ganze räumliche Potenzial dieses Motivs auszuschöpfen, indem er die Tiefenerstreckung seiner Kompositionen sukzessive reduzierte und gleichzeitig ihre Masse verdichtete. Diese Entwicklung kann man beobachten, wenn man die *Kleine Quadriga* (1957) mit den nachfolgenden *Kleinen Biga* (1958) und *Quadriga* (1959) vergleicht (Abb. S. 16–17; 32). Während die sukzessive Reduzierung der Tiefendimension bis hin zur

Janus, 1984/1985

Eisen, 138,5 x 34 x 34 cm

Leihgabe der Fritz und

Maria König Stiftung

## *Myth and Modernity: Fritz Koenig and Antiquity*

*With Myth and Modernity, the Glyptothek celebrates the great German sculptor and draftsman Fritz Koenig (1924–2017) on the occasion of his 100<sup>th</sup> birthday. Working in close collaboration with the KOENIGmuseum and the city of Landshut, the Glyptothek presents a selection of large- and small-scale sculptures, drawings, and collages from different periods in Koenig's oeuvre stretching from the late 1950s to the late 1990s. In their abstract figurative conception and formal language, the works selected for the exhibition show Koenig's indebtedness to both principles of classical modernism and pre-modern artistic traditions. They are indicative of his intense engagement with themes and figures from classical mythology (Icarus, Janus, Poseidon, centaurs), ancient architectural forms (caryatids), and pictorial motifs (biga, quadriga) that have inspired artists for millennia and encouraged them to break new ground with their own iconographic formulations and formal inventions.*

*Born in Würzburg in 1924 and raised in Landshut, Fritz Koenig was part of the first post-war class at the Academy of Fine Arts in Munich in 1946. Here, he initially studied under Joseph Wackerle (1880–59), but then switched to the class of the more progressive Anton Hiller (1893–1985), with whom he eventually completed his studies as a masterclass student in 1952. When a travel fellowship from the Academy enabled the young Koenig to study abroad in Paris in 1951, the brief sojourn awakened in him a lifelong fascination with African sculpture and sparked his lasting admiration for its formal qualities. A subsequent trip to Greece and Egypt in 1955 brought Koenig in direct contact not only with Classical Greek but also with Pharaonic and later African artistic traditions. By 1957, a fellowship at the Villa Massimo, the newly reconstituted German Academy in Rome, allowed Koenig to visit Italy.<sup>1</sup>*

*It was in Rome where Koenig, perhaps more forcefully inspired by archaic Etruscan small bronzes than the grandeur of Roman imperial art, discovered – or rather re-discovered – the motif of the biga and quadriga and made it a central theme of his artistic practice.<sup>2</sup> Fusing horses, chariot, and charioteer into a single dynamic composition, Koenig began to explore the motif's full spatial potential by successively reducing his compositions' depth while increasing their mass. This development can be observed when contrasting the Small Quadriga (1957) with the subsequent Small Biga (1958) and Quadriga (1959) (fig. p. 16–17; 32). While the successive reduction of depth into full frontality reaches its most potent sculptural climax only in 1959/60, the various charcoal drawings of the Quadriga motif seem to anticipate this development already in 1957 (fig. p. 25).<sup>3</sup>*

*For the young artist, who, after the catastrophic experience of the Second World War, sought an artistic renewal of European figurative sculpture on formal grounds, it was thus no longer classical antiquity—the legacy of Greece and Rome—itsself, but classical antiquity enriched by the non-classical legacy*

Großes Epitaph für Ikarus,  
1987

Eisen, 198 x 143 x 58,5 cm,  
Scheibe 143 cm

Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung





of Africa and Europe, which became a stimulating and fruitful source of inspiration for his own artistic creations. Another strong source of influence during those years were Koenig's European contemporaries, especially the British sculptor William Kenneth Armitage (1916–2002), whose figural style was likewise inspired by tribal African art. Koenig's *Great Horseman* (1959) or his evocative interpretation of Poseidon (1963/64) (fig. p. 46/47; 48), for instance, show clear affinities in both form and conception with Armitage's *Seated Figure with Arms Raised* (1957). Rising up from the sea and only partly visible behind his horse and above the waterline, Poseidon becomes one with his horse and the waves, a formal solution that renders the Olympian god a hybrid creature, who truly inhabits his liminal spatial environment. Once again, Koenig successfully fused human and animal forms in an effort to enhance the dynamism of his figural composition. But in the case of Poseidon, the reduction of depth and increase in frontality also served to amplify the figure's narrative potential.

During the late 1950s, Koenig gained wider national and international recognition through his participation in a number of artistic competitions and group exhibitions. In 1957, he received the prestigious *Kunstpreis der Böttcherstraße*

*Kleine Quadriga*, 1957  
 Bronze, 12,5 x 28,5 x 19 cm  
 Leihgabe der Fritz und  
 Maria König Stiftung



Quadriga, 1959  
Bronze, 36 x 51 x 12 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

vollen Frontalität ihren stärksten Höhepunkt erst in Skulpturen um 1959/60 erreicht, nehmen die Kohlezeichnungen des *Quadriga*-Motivs diese Entwicklung bereits 1957 vorweg (Abb. S. 25).<sup>3</sup>

Für den jungen Künstler, der nach der katastrophalen Erfahrung des Zweiten Weltkriegs eine künstlerische Erneuerung der europäischen figurativen Plastik unter formalen Gesichtspunkten anstrebte, war es nicht mehr nur die klassische Antike – das Erbe Griechenlands und Roms – selbst, sondern eine um das nichtklassischen Erbe Afrikas und Europas bereicherte Antike, die zu einer anregenden und fruchtbaren Inspirationsquelle für sein eigenes künstlerisches Schaffen wurde. Eine weitere starke Inspirationsquelle aus diesen Jahren waren Koenigs europäische Zeitgenossen, insbesondere der britische Bildhauer William Kenneth Armitage (1916–2002), dessen figurativer Stil ebenfalls von der Stammeskunst Afrikas inspiriert war. Koenigs *Großer Reiter* (1959) oder auch seine eindruckliche Interpretation des Meerresgottes *Poseidon* (1963/64) beispielsweise weisen in Form und Konzeption deutliche Affinitäten zu Armitages *Sitzender Figur mit erhobenen Armen* (1957) auf (Abb. S. 46/47; 48). Gemeinsam mit seinem Ross aus den Fluten aufsteigend, sind beide nur teilweise über der Wasserlinie sichtbar. Posei-



0 206



in Bremen and exhibited his works for the first time in the Sculpture Biennale at Antwerp-Middelheim. A year later, he won the competition to exhibit in the German Pavilion at the World Exposition in Brussels and was invited to participate in the XXIX. Biennale in Venice (1958). Several solo and group shows at Galerie Günther Franke in Munich and the George W. Staempfli Gallery in New York as well as invitations to exhibit at the documenta II (1959), documenta III (1963), and XXXII. Biennale in Venice (1964) consolidated Koenig's reputation as a rising star among modernist European sculptors.

In 1967, Koenig received what is undoubtedly his most prominent international commission, when the Port Authority of New York and New Jersey approached him to participate in a preliminary design competition for a fountain sculpture to adorn the plaza between Minoru Yamasaki's giant Twin Towers of the World Trade Center in New York.<sup>4</sup> The bronze sculpture included in the exhibition at the Glyptothek is the sixth and final version of the design (fig. p. 2/3; 22/23). It served as a presentation model and was evaluated by the Port Authority in New York in 1968, ultimately earning Koenig the official commission for the sculpture he named Great Caryatid Sphere N.Y., (1967–1972). Koenig's Sphere, as it is commonly known among New Yorkers, was conceived as an abstract formal composition. Yet, its decidedly figural elements have given rise to various interpretations.

For some, the Sphere's highly polished top resembles a cranium or helmet, and the polished disc on one of its sides a "cyclopic eye", thus evoking a sense of fear, death, and destruction. Peter-Klaus Schuster, for instance, once noted that "looking into the fist-like face of this Polyphemus, one encounters the physiognomy of death in the midst of the business center of world trade."<sup>5</sup> For others, the Sphere's formal disposition expresses a more life-affirming message in the way it lifts off the ground amidst the steady flow of water, thus bearing resemblance to a sprouting seed that breaks through the earth, making visible at once the strength of its fragile support and the heaviness of its vital load.

Koenig himself neither confirmed nor contradicted such specific readings. However, in later interviews, he recalled Yamasaki's initial expectations for the fountain sculpture and his own response: "Yamasaki kept asking me to make the sculpture bigger and bigger to complement his design, but I wanted to make something in contrast. So, I designed the Sphere, which some people said resembled a head wearing a helmet. Laughingly, I said to Yamasaki, 'The helmet is there because when your towers fall, I don't want my head to be crushed by them.' I was joking, of course, but who knows why I said that?"<sup>6</sup> Koenig also recalled that he found himself in a David meets Goliath situation: "I do not wish to claim that I have any chances against this Goliath. If at all, then they are chances of survival [...] Fear played a big part.

Letzte Doppelseite:  
Kleiner Ikarus, 1987  
Eisen, 66 x 48 x 19,5 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung  
  
Ikarus II, 1991  
Packpapier, Kartonpapier,  
147,5 x 32 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

don verschmilzt so mit seinem Ross zu einer untrennbaren Einheit, eine formale Lösung, die den Meeresherrn zu einem seine räumliche Umgebung dominierenden Mischwesen werden lässt. Wie bereits in seinen Skulpturen der *Biga* und *Quadriga* gelingt es Koenig hier wieder, menschliche und tierische Formen miteinander zu verschmelzen und so die Dynamik seiner Figurenkomposition zu steigern. Im Fall von Koenig's Poseidon diente die Reduzierung der Tiefenerstreckung und gleichzeitige Steigerung der Frontalität jedoch auch dazu, das narrative Potenzial der Figur zu steigern und so zu betonen.

In den späten 1950er Jahren erlangte Koenig durch die Teilnahme an zahlreichen Wettbewerben und Gruppenausstellungen erste nationale und internationale Anerkennung. 1957 erhielt er den renommierten *Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen* und stellte seine Werke erstmals auf der Skulpturenbiennale in Antwerpen-Middelheim aus. Ein Jahr später gewann er den Wettbewerb für eine Ausstellung im deutschen Pavillon der Weltausstellung in Brüssel und wurde zur Teilnahme an der XXIX. Biennale in Venedig (1958) eingeladen. Es folgten mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen in der Galerie Günther Franke in München und der George W. Staempfli Gallery in New York sowie Einladungen zur documenta II (1959), documenta III (1963) und der XXXII. Biennale in Venedig (1964), die Koenigs Ruf als aufsteigender Stern unter den modernen europäischen Bildhauern zunehmend verfestigten.

Im Jahr 1967 erhielt Koenig seinen zweifellos bedeutendsten internationalen Auftrag, als die Hafenbehörde von New York und New Jersey ihn bat, an einem vorläufigen Designwettbewerb für eine Brunnenskulptur teilzunehmen, welchen die Plaza zwischen Minoru Yamasakis riesigen Zwillingstürmen des World Trade Centers in New York schmücken sollte.<sup>4</sup> Die in der Ausstellung der Glyptothek gezeigte Bronzeskulptur ist die sechste und letzte Version dieses Entwurfs (Abb. S. 2/3; 22/23). Sie diente als Präsentationsmodell und wurde 1968 von der Jury der New Yorker Hafenbehörde begutachtet und bewertet. Kurz darauf erhielt Koenig den offiziellen Auftrag für die Ausführung der Brunnenskulptur, die als *Große Kugelkaryatide N.Y.* (1967–1972) in sein Werkverzeichnis aufgenommen wurde. Koenigs Kugel, wie sie heute allgemein von New Yorkern bezeichnet wird, wurde als formal abstrakte Komposition konzipiert. Ihre ausgesprochen figurativen Elemente haben jedoch zu unterschiedlichen Interpretationen geführt. Für einige Beobachter erinnert die auf Hochglanz polierte Oberseite der Kugel an einen Schädel oder Helm und die glänzende Scheibe auf der Seite an ein „Zyklopende“, was ein Gefühl von Angst, Tod und Zerstörung hervorruft. Peter-Klaus Schuster beispielsweise bemerkte einmal: „*Blickt man diesem zur Faust geballten Polyphem vielmehr ins Angesicht, so ist es*

Nächste Doppelseite:  
Kugelkaryatide V N.Y.,  
1968

Bronze, 60 x 45 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

Quadriga, 1957  
Bronze, 73 x 63 x 43 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung





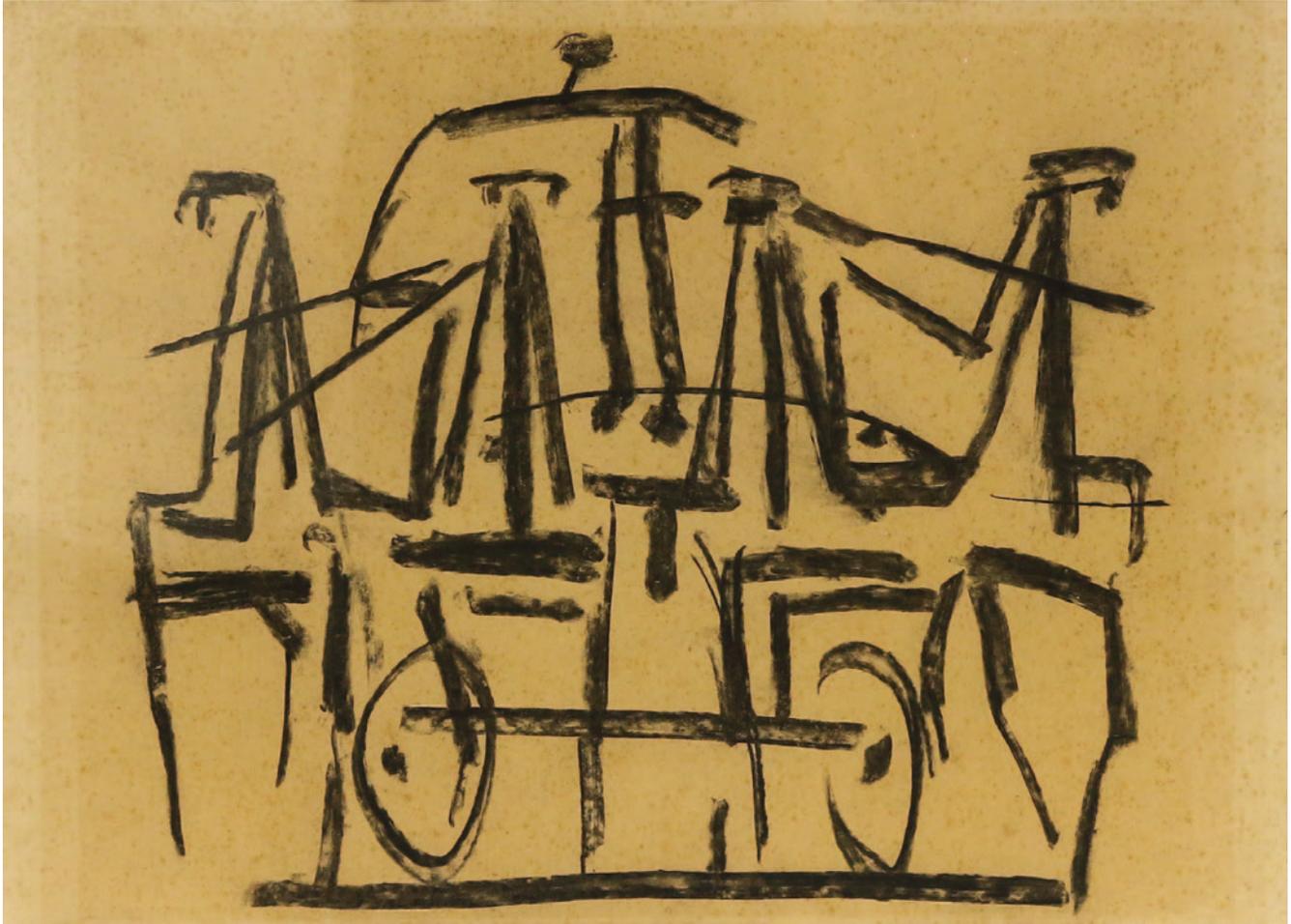
564



How can I possibly reassert myself there, so that I am not swallowed up? My means as a sculptor are really very limited when one enters into such an arena."<sup>7</sup>

*When Koenig began to work on the design for the Great Caryatid Sphere, his greatest challenge was to work out the internal articulation and formal disposition of this variant of the earlier columnar caryatids, a motif he had started to explore already around 1965. In some respects, the design for his caryatids had developed quite naturally from ideas he first explored in a number of sculptures during the early to mid 1960s, especially his Eye Votives and Bouquets. In 1965, Koenig's experience with an eye condition had inspired him to explore the motif of a single human eye that he began to integrate into larger geometric compositions. While his Eye Votive I (1965), for instance, is still readable as a human eye and recalls a long tradition of eye votives as one might encounter them at ancient, medieval, and even contemporary sites of Christian pilgrimage in Bavaria and beyond, Koenig's slightly later Eye Votive II (1967) abandoned such figural references entirely in favor of a more abstract geometric approach that fuses spherical and cubic forms into a new dynamic whole. Bouquet II (1967), much like Eye Votive I, is still readable as a figural composition, but begins to incorporate abstract qualities. The supporting stems are extended diagonally upward to become a prominent part of the sculpture's design, lifting and carrying as much as bearing the flowers' blossoming load. The final design for the Great Caryatid Sphere likewise showed the sculpture lifted off the ground by means of a short, decentered stem, thus emphasizing as much as negating its physicality and earthbound presence. Koenig had previously explored the potential of such material and formal ambiguity in designs for two other types of sculpture, namely his Caryatids and Crosses. Caryatid II (1965) built on some of his earlier Votives by making the act of carrying and load-bearing a central concern. A short and slender shaft also raises the Great Cross VI (1966/67), a commission for the Protestant Church of Reconciliation at the concentration camp in Dachau, ever so slightly off the ground and its supporting base, thus emphasizing the crushing weight of the block as much as the forces that explode the cubic form from within by means of an abstracted body of a human figure.*

*For Koenig, the 1960s were a decade of great thematic variation and formal experimentation. In his Votives, Caryatids, and Crosses, he engaged with both ancient Mediterranean and more recent Christian pictorial motifs and religious practices and traditions.<sup>8</sup> The mythological figure and story of Icarus, for instance, came into focus as early as 1963, when Koenig, in the context of his early Votives, explored the idea of inscribing individuals or groups of figures into a spatially fixed frame. He later elaborated the Icarus theme in the context of his engagement with the ancient form and sepulchral tradition*



Quadriga, 1957,  
Kohle auf Papier,  
50 x 71 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

*auch wieder die Physiognomie des Todes, die einem hier im Geschäftszentrum des Welthandels begegnet.*<sup>45</sup> Für andere hingegen enthält die formale Gestaltung der Kugel eine lebensbejahende Botschaft, bei der die zaghaft aus dem Brunnenboden emporwachsende Form an einen die Erde durchbrechenden Samenspross erinnert, der die lebensspendende Kraft des Sprosses und die lastenden Schwere des von ihm getragenen Samens in gleichem Maße sicht- und erfahrbar macht.

Koenig selbst hat solch spezifischen Deutungen seiner Kugel weder zugestimmt noch widersprochen. In späteren Interviews erinnerte er jedoch an die anfänglichen Erwartungen, die an seine Brunnenkulptur herangetragen wurden, und seine eigene Reaktion: *„Yamasaki meinte immer, ich solle die Skulptur größer und noch größer machen, damit sie zu seinem Entwurf passte, aber ich wollte lieber einen Kontrast dazu. So entwarf ich die Kugel, von der einige Leute meinten, sie erinnere an einen Kopf mit Helm. Da habe ich gelacht und zu Yamasaki gesagt, ‚Der Helm ist da, weil mein Kopf nicht von den Türmen erschlagen werden soll, wenn sie einstürzen‘. Das war natürlich Spaß, aber wer weiß schon, warum ich das gesagt habe?“*<sup>46</sup> In einem früheren Inter-



of the epitaph, which he began to explore in the early 1970s. Koenig's Epitaphs, of course, are unique in the art historical tradition because they lack both a specific patron and a real funereal purpose. Instead, they address more general anxieties and concerns of the human condition: the fleetingness of life, the inevitability of death, the endurance of love, and the persistent human desire for commemoration.<sup>9</sup>

Koenig's series of Epitaphs for Icarus began in the early 1980 on a relatively small scale with the Angle Epitaph for Icarus (1980), executed in rusted steel instead of bronze, the more traditional material for epitaphs (fig. p. 38/39). It culminated in a Large Epitaph for Icarus (1987), once again executed in rusted steel, on a much more monumental scale (fig. p. 15; 28/29). Other sculptures, such as an Icarus-Stele (1985) and Large Icarus (1985/86) are closely connected formally and thematically. Koenig's choice to honor Icarus – the disobedient son of the architect and master craftsman Daedalus – with an explicit epitaph dedication is indeed unusual, since Koenig's Epitaphs commonly avoid specificity due to the general nature of their inherent message. Alexander Rudigier therefore suggested that “of all his figures, Icarus might very well

Erinnerung an Rom,  
Quadriga, 1971–1974  
Gold, 5 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

view erinnerte sich Koenig auch daran, dass er sich in dieser Situation wie David im Kampf gegen Goliath gefühlt habe: „[Ich] möchte nicht behaupten, dass ich irgendwelche Chancen hab’ gegen diesen Goliath. Wenn, dann sind es Überlebenschancen. [...] Eine sehr große Angst hat auch mitbestimmt, glaub’ ich. Wie kann ich mich jetzt da nur behaupten, dass ich da nicht geschluckt werde. Meine Mittel als Bildhauer sind doch sehr beschränkt, wenn man mit so einer, in so eine Arena tritt.“<sup>7</sup>

Als Koenig mit der Arbeit am Entwurf der *Großen Kugelkaryatide* begann, bestand seine größte Herausforderung darin, die innere Gliederung und formale Gestaltung dieser Variante seiner früheren *Säulenkaryatiden* herauszuarbeiten, ein Motiv, mit dem er sich bereits um 1965 auseinandergesetzt hatte. In mancher Hinsicht hatte sich der Entwurf seiner Karyatiden ganz natürlich aus Ideen entwickelt, die er Anfang bis Mitte der 1960er Jahre erstmals in einer Reihe von Skulpturen erkundet hatte, insbesondere in seinen *Augenvotiven* und *Bouquets*. 1965 hatte Koenigs Erfahrung mit einer Augenerkrankung ihn dazu inspiriert, sich mit dem Motiv eines einzelnen menschlichen Auges zu befassen, das er in größere geometrische Kompositionen zu integrieren begann. Während sein *Augenvotiv I* (1965) beispielsweise noch als menschliches Auge lesbar ist und an eine lange Tradition von Augenvotiven erinnert, wie man sie aus antiken und mittelalterlichen Pilgerzentren kennt und wie sie auch heute noch in christlichen Pilgerkirchen in Bayern und anderswo anzutreffen sind, gibt Koenig im späteren *Augenvotiv II* (1967) solche figürlichen Bezüge vollkommen zugunsten eines abstrakteren geometrischen Ansatzes auf, bei dem sphärische und kubische Formen zu einem neuen dynamischen Ganzen verschmolzen werden. *Bouquet II* (1967) ist, ähnlich wie *Augenvotiv I*, noch als figürliche Komposition lesbar, beginnt jedoch, abstraktere Qualitäten aufzunehmen. Die Blumenstängel sind hier diagonal nach oben verlängert und werden so zu einem integralen Teil des Entwurfs: sie stützen die blühende Last der Knospen ebenso wie die Knospen selbst auf den tragenden Stängeln lasten. Der endgültige Entwurf für die *Große Kugelkaryatide* zeigte die Skulptur ebenfalls mithilfe eines kurzen, dezentrierten Stiels vom Boden abgehoben, wodurch ihre Körperlichkeit und erdgebundene Präsenz ebenso betont wie negiert wurde. Das Potenzial dieser materiellen und formalen Mehrdeutigkeit hatte Koenig bereits zuvor in Entwürfen für zwei andere Skulpturentypen erkundet, nämlich seine *Karyatiden* und *Kreuze*. *Karyatide II* (1965) baut auf die Entwürfe einiger seiner frühen Votive auf, indem sie den Akt des Tragens und Lastens in den Mittelpunkt stellte. Ein kurzer und schlanker Schaft hebt auch das *Große Kreuz VI* (1966/67), ein Auftrag für die evangelische Versöhnungskirche im Konzentrationslager Dachau, ganz leicht vom Boden der Skulptur und seinem tragenden Sockel ab und betont

Nächste Doppelseite:  
 Großes Epitaph für Ikarus,  
 1987  
 Eisen, 198 x 143 x 58,5 cm,  
 Scheibe 143 cm  
 Leihgabe der Fritz und  
 Maria König Stiftung



551





have been the one to whom Koenig could most relate. To the artist, he was someone who had wanted too much and refused to accept his natural limitations. To him Icarus's death was a hero's death. And yet for a moment he had flown! It is the triumph that Icarus pays for with his life which Koenig put on a pedestal.

At the same time, he showed how the son of Daedalus burned up in the heat of the all too powerful sun and crashed to his death. The result is worthy of the most beautiful Attic stelae."<sup>10</sup>

*Thematically aligned with Koenig's Epitaphs for Icarus is his close contemporary Janus-Epitaph (1984), which was ostensibly inspired by late medieval tomb monuments that show the sculpted effigy of the deceased in an ambivalent juxtaposition of his idealized body with a rotting corpse (fig. p. 12).*

*Koenig's title for the sculpture alludes to the ancient Roman god of gateways, passages, and all beginnings. In a slightly later variation of the composition, Koenig transforms the epitaph into an upright monumental double-statue, as shown in the Glyptothek. Simply entitled Janus (1984/85), the sculpture thus becomes an abstract marker as much as a multidirectional guardian of time. Last but not least, the exhibition features two large-scale hybrid creatures which stretch a decade in Koenig's oeuvre from the late 1980s to the year 2000 (fig. p. 4; 7; 19/11; 34/35). Fusing horse and human forms into what the artist had called a Horse-Woman (1989/90) and a Horse-Man (1992–2000), these late sculptures connect thematically with much early works such as Centaur (1953), Nocturnal Ride (1959), and Poseidon (1963/64). However, these late hybrid creatures stand or even walk in a more uninhibited manner on their hind legs, revealing now a different level of human knowing and a more heightened sense of awareness. In his childhood, Fritz Koenig had dreamed of having horses, even of being one himself. He later recalled: "At the beginning, as a child, I had to imagine them, the horses that is, had to pull them up to me, beg for them, show them and depict them for myself, 'conjure them up' as they say here. When I saw them, I ran after them. I wanted to be a horse myself, and less urgently, and also only much later, be a rider. I still remember when I first came across the depiction of a centaur, I was completely mesmerized, because everything had already been formulated so clearly."<sup>11</sup> Even late in Koenig's life and oeuvre, the mythic world of ancient gods, heroes, and hybrid creatures had lost nothing of its imaginative force and creative appeal.*



*Holger A. Klein*



Ikarus /Ikarus I/ Ikarus II,  
1993/1992/1991 Pack-  
papier, Kartonpapier,  
56 x 40 / 56 x 43 /  
47,5 x 32 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

so das erdrückende Gewicht des Blocks ebenso wie die Kräfte, die die kubische Form von innen heraus durch den abstrakten Körper einer menschlichen Figur sprengen.

Für Koenig waren die 1960er Jahre ein Jahrzehnt großer thematischer Variation und formaler Experimente. In seinen *Votiven*, *Karyatiden* und *Kreuzen* beschäftigte er sich sowohl mit antik-mediterranen als auch mit neueren christlichen Bildmotiven und religiösen Praktiken und Traditionen.<sup>8</sup> Die mythologische Figur und Geschichte des Ikarus beispielsweise rückten bereits 1963 in den Fokus, als Koenig im Rahmen seiner frühen *Votive* die Idee erkundete, einzelne Figuren oder auch ganze Figurengruppen einem festen, räumlich Rahmen einzuschreiben. Später entwickelte er das Ikarus-Thema im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit der antiken Form und langen Tradition des Epitaphs, mit der er sich in den frühen 1970er Jahren auseinanderzusetzen begann. Koenigs *Epitaphe* sind in der kunsthistorischen Tradition einmalig, da sie weder einen bestimmten Auftraggeber noch einen wirklichen Begräbniszweck erfüllen. Stattdessen behandeln sie allgemeinere menschliche Sorgen und Ängste: die Vergänglichkeit des Lebens, die Unvermeidlichkeit des Todes, die Beständigkeit der Liebe und das anhaltende menschliche Verlangen nach Gedenken und Erinnerung.<sup>9</sup>

Koenigs Werkgruppe der *Epitaphe für Ikarus* begann Anfang der 1980er Jahre in relativ kleinem Maßstab mit dem *Winkelepitaph für Ikarus* (1980), das in Eisen statt Bronze, einem für Epitaphe gängigeren Material, ausgeführt wurde (Abb. S. 38/39). Sie gipfelte im *Großen Epitaph für Ikarus* (1987) (Abb. S. 15; 28/29), ebenfalls in Eisen ausgeführt, einer Skulptur in monumentalerem Maßstab. Andere Skulpturen wie eine *Ikarus-Stele* (1985) und ein *Großer Ikarus* (1985/86) sind formal und thematisch eng miteinander verbunden. Koenigs Entscheidung, Ikarus – den ungehorsamen Sohn des Architekten und Handwerksmeisters Daedalus – mit der expliziten Widmung eines Epitaphs zu ehren, ist ungewöhnlich, da Koenigs Epitaphe spezifischere Deutungen ansonsten eher meiden. Alexander Rudigier hat deshalb vermutet, dass Koenig „von allen seinen Figuren [...] vielleicht mit dem Ikarus am meisten sympathisiert. Für ihn war er ein Mensch, der zu viel wollte und gegen seine natürlichen Grenzen aufbegehrte. Ikarus‘ Tod war für ihn ein Heldentod.“



*Und doch war er einen Moment geflogen! Diesem Triumph, den er mit seinem Leben bezahlte, hat Koenig ein Denkmal gesetzt. Gleichzeitig zeigt er, wie der Sohn des Daedalos in der Glut der übermächtigen Sonnenscheibe verbrennt und sich zu Tode stürzt. Das Ergebnis ist den schönsten attischen Grabstelen ebenbürtig.“<sup>10</sup>*

Thematisch mit Koenigs Epitaphen für Ikarus verbunden ist auch sein zur selben Zeit entstandenes *Janus-Epitaph* (1984), das ganz offensichtlich von spätmittelalterlichen Doppeltumben inspiriert wurde (Abb. S. 12). Das Abbild des Verstorbenen wird in solchen Grabmälern in einer ambivalenten Gegenüberstellung von idealisiertem Körper und verwesender Leiche gezeigt. Koenigs Titel für die Skulptur spielt auf den altrömischen Gott der öffentlichen Tore, Durchgänge und insgesamt aller Anfänge an. In einer etwas späteren Variante der Komposition verwandelt Koenig das Epitaph dann in einen aufrechtstehenden Quadratpfeiler, wie er in der Glyptothek zu sehen ist. Mit dem schlichten Titel *Janus* (1984/85) wird die Skulptur so zu einem abstrakten Wegweiser und gleichzeitig zu einem doppel- bzw. vierköpfigen Wächter über die Zeit.

Eine letzte Werkgruppe präsentiert die Ausstellung mit zwei großformatigen *Mischwesen*, die ein Jahrzehnt in Koenigs Werk von den späten 1980er Jahren bis zum Jahr 2000 abdecken (Abb. S. 4; 7; 10/11; 34/35). In diesen späten Skulpturen verschmelzen Pferde- und Menschenformen zu hybriden Gestalten, die Koenig als *Großes Roßweib* (1989/90) und *Großer Roßmensch* (1992–2000) bezeichnete. Obwohl sie thematisch an frühe Werke wie *Kentaur* (1953), *Nächtlicher Ritt* (1959) und *Poseidon* (1963/64) anknüpfen, stehen oder gehen diese späten Mischwesen allerdings unbefangener auf ihren Hinterbeinen und offenbaren so ein tieferes menschliches Wissen und ein gesteigertes erotisches Bewusstsein. In seiner Kindheit hatte Fritz Koenig davon geträumt, Pferde zu haben oder sogar selbst eines zu sein: „Am Anfang als Kind musste ich sie, die Rösser, mir vorstellen, musste sie mir herbeiziehen, herbeibetteln, musste sie mir vormachen, mir abbilden, ‚aufbuidln‘ sagt man hier so schön. Wenn ich welche gesehen hab‘, bin ich ihnen nachgelaufen. Ich wollt‘ selbst ein Ross sein und weniger dringend und auch erst später ein Reiter. Ich weiß noch, wie ich der ersten Centaurenabbildung begegnet bin, da war ich ganz außer mir, darüber, dass alles schon so deutlich formuliert war.“<sup>11</sup> Als Quelle für die eigene künstlerische Inspiration behielt die mythische Welt der antiken Götter, Heroen und Mischwesen für Fritz Koenig ein ganzes Leben lang ihre schöpferische Anziehungs- und künstlerische Ausstrahlungskraft.

Kleine Biga, 1958  
Bronze, 28 x 12,5 x 14,5 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

Holger A. Klein



III  
[Illegible text]

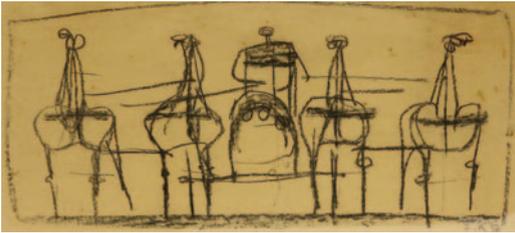


872



- <sup>1</sup> For biographical information on Fritz Koenig, see most recently A. Rudigier, "An Approach to Fritz Koenig and His Work," in: Fritz Koenig 1924–2017 The Retrospective, ed. A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, pp. 109–151; D. Clarenbach, "Biographical Notes," in: Fritz Koenig 1924–2017 The Retrospective, pp. 527–535; W. D. Dube, "Leben und Werk," in: Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5.1974, Munich 1974, pp. 5–8.
- <sup>2</sup> Horses, horse-drawn carts, riders, groups of riders, and the interaction between horses and riders play an outsized role in Koenig's life and artistic oeuvre. Drawing horses, having horses, or even being a horse, was a desire Koenig recalled as one of his earliest childhood memories. See F. Koenig, "Sie fragen mich...", in: Fritz Koenig. Meine Arche Noah, Munich 2003, p. 30. It is no coincidence that Koenig preserved two drawings of a horse-drawn cart from among the sketches of his childhood. During the war years, Koenig repeatedly sketched horses in fury and agony, among them a dynamic rendering of a Quadriga (1944). See D. Clarenbach, Fritz Koenig. Handzeichnungen. Werkverzeichnis, Munich 2000, p. 12 (Hz 1–2); pp. 24–27 (e.g. Hz 32; Hz 49–50; Hz 93); E. Steingraber, "Fritz Koenig as Draughtsman," in: Fritz Koenig 1924–2017 The Retrospective, pp. 271–279. Horses and their riders, alone or in groups, again emerged as a theme in Koenig's drawings and sculptures since the mid-1950s, no doubt inspired by his trips to Egypt, where he had visited the stables for Egyptian Arabian desert bred horses at El Zahra near Cairo in 1955, and the Camargue a year later.
- <sup>3</sup> Much later, in the early 1970s and early 2000s, Koenig picks up the Biga and Quadriga motif once again, translating his earlier inventions into both miniaturized and monumental form. See D. Clarenbach and P. A. Riedl, Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Munich 2003, pp. 12 (Sk 575), p. 304 (Sk 1021), p. 326.
- <sup>4</sup> On the Great Caryatid Sphere N.Y., see most recently H. A. Klein, "From Ganslberg to Manhattan: Fritz Koenig's Great Caryatid Sphere N.Y. (1967–1972)" in: Fritz Koenig 1924–2017 Retrospective, ed. A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, pp. 237–243; J. S. Ramirez, "Art, Artifact and Afterlife: Koenig's Sphere in the Wake of the World Trade Center Catastrophe," in: Fritz Koenig 1924–2017 Retrospektive, pp. 245–253. See also K. Martin, "Die Kugelkaryatide," in: Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5.1974, Munich 1974, pp. 105–08.
- <sup>5</sup> P. K. Schuster, ed., Fritz Koenig: Skulptur und Zeichnung, Munich 1988, pp. 9–35, here p. 19.
- <sup>6</sup> See W. H. Honan, "A Sculptor's Child Is No Longer Glittering," The New York Times, October 24, 2001.
- <sup>7</sup> Fritz Koenig und seine Welt, a film by D. Damek, Bayerischer Rundfunk, 1974: Dagmar Damek (DD): "Warum sind sie so sicher ausgerechnet eine Kugel mitten in den Wolkenkratzen?" Fritz Koenig (FK): "Da befind ich mich in einer David-Goliath-Situation. Allerdings damit möchte ich nicht behaupten dass ich irgendwelche Chancen hab' gegen diesen Goliath. Wenn, dann sind es Überlebenschancen." DD: "Also hat Angst diese Lösung mitprovoziert. FK: "Ah, ja, jaja, eine sehr große Angst hat mitbestimmt, glaub' ich. Wie kann ich mich jetzt da nur behaupten. dass ich da nich geschluckt werde. Meine Mittel als Bildhauer sind doch sehr beschränkt, wenn man mit so einer, in so eine Arena tritt."
- <sup>8</sup> See L. and R. Kriss-Rettenbeck, "Votiv und Epitaph," in: Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, pp. 11–17; U. Rapp, "Von der Karyatide zum Epitaph, 1965–1973," in: Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5. 1974, Munich 1974, pp. 105–08.
- <sup>9</sup> On Koenig's Epitaphs, see S. Weinmayr, "Love, Death and Transience – Fritz Koenig's Epitaphs," in: Fritz Koenig 1924–2017 Retrospektive, pp. 215–219.
- <sup>10</sup> Fritz Koenig 1924–2017 The Retrospective, ed. by A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, p. 135.
- <sup>11</sup> F. Koenig, "Sie fragen mich...", in: Fritz Koenig. Meine Arche Noah, Munich 2003, p. 30.

Letzte Doppelseite:  
 Großes Roßweib II,  
 1989/1990  
 Bronze, 233 cm  
 Leihgabe der Fritz und  
 Maria König Stiftung



Quadriga (3 Zeichnungen),  
1957  
Kohle auf Papier, 41 x 78 /  
49 x 78 / 28 x 38 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

Nächste Doppelseite:  
Kleines Winkelepitaph für  
Ikarus, 1980  
Eisen, 32 x 40 x 32 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

Ikarus I, 1992  
Packpapier, Kartonpapier,  
56 x 43 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

- <sup>1</sup> Für biografische Informationen zu Fritz Koenig, vgl. zuletzt A. Rudigier, „Annäherung an Fritz Koenig und sein Werk,“ in: *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, hrsg. von A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, S. 109–151; D. Clarenbach, „Biografische Notizen,“ in: *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, S. 527–535; W. D. Dube, „Leben und Werk,“ in: *Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5. 1974*, München 1974, S. 5–8.
- <sup>2</sup> Pferde, Wagen, Wagenlenker, Reitergruppen und die Interaktion zwischen Pferden und Reitern spielen in Koenigs Leben und künstlerischem Werk eine besonders große Rolle. Pferde zu zeichnen, Pferde zu besitzen oder gar ein Pferd zu sein, war ein Wunsch, den Koenig schon in Kindheitstagen hegte. Vgl. F. Koenig, „Sie fragen mich...“, in: *Fritz Koenig. Meine Arche Noah*, München 2003, S. 30. Es ist kein Zufall, dass Koenig unter den Skizzen seiner Kindheit zwei Zeichnungen eines Pferdewagens aufbewahrte. Während der Kriegsjahre skizzierte Koenig dann wiederholt auch Pferde, darunter die dynamische Darstellung einer *Quadriga* (1944). Vgl. D. Clarenbach, *Fritz Koenig. Handzeichnungen. Werkverzeichnis*, München 2000, S. 12 (Hz 1–2); S. 24–27 (Hz 32; Hz 49–50; Hz 93); E. Steingraber, „Fritz Koenig als Zeichner,“ in: *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, S. 271–279. Pferde und ihre Reiter, allein oder in Gruppen, tauchen seit Mitte der 1950er Jahre dann erneut als Thema in Koenigs Zeichnungen und Skulpturen auf, zweifellos inspiriert von seinen Reisen nach Ägypten, wo er 1955 die Ställe für ägyptische Wüstenaraberpfede in El Zahra bei Kairo besuchte, und 1956 nach Südfrankreich in die Camargue.
- <sup>3</sup> Jahre später, in den frühen 1970er und den 2000er Jahren, greift Koenig das *Biga*- und *Quadriga*-Motiv erneut auf und überträgt seine früheren Erfindungen ins miniaturisierte und monumentale Format. Vgl. D. Clarenbach und P. A. Riedl, *Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis*, München 2003, S. 12 (Sk 575), S. 304 (Sk 1021), S. 326.
- <sup>4</sup> Zur Großen Kugelkaryatide N.Y., vgl. zuletzt H. A. Klein, „Vom Ganslberg nach Manhattan: Fritz Koenigs Große Kugelkaryatide N.Y. (1967–1972)“ in: *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, hrsg. von A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, S. 237–243; J. S. Ramirez, „Art, Artifact and Afterlife: Koenig’s Sphere in the Wake of the World Trade Center Catastrophe,“ in: ebd., S. 245–253. Siehe auch K. Martin, „Die Kugelkaryatide,“ in: *Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5.1974*, München 1974, S. 105–08.
- <sup>5</sup> P. K. Schuster, ed., *Fritz Koenig: Skulptur und Zeichnung*, München 1988, S. 9–35, hier S. 19.
- <sup>6</sup> Vgl. W. H. Honan, „A Sculptor’s Child Is No Longer Glittering,“ in: *The New York Times*, October 24, 2001.
- <sup>7</sup> Transkription nach *Fritz Koenig und seine Welt*. Ein Film von D. Damek, Bayerischer Rundfunk, 1974.
- <sup>8</sup> Vgl. L. und R. Kriss-Rettenbeck, „Votiv und Epitaph,“ in: *Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst*, S. 11–17; U. Rapp, „Von der Karyatide zum Epitaph, 1965–1973,“ in: *Fritz Koenig. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 30 März–19.5.1974*, München 1974, S. 105–08.
- <sup>9</sup> Zu Koenig’s Epitaphen, vgl. S. Weinmayr, „Liebe, Tod und Vergänglichkeit – Fritz Koenigs Epitaphe,“ in: *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, Livorno 2018, S. 215–219.
- <sup>10</sup> *Fritz Koenig 1924–2017 Die Retrospektive*, hrsg. von A. Rudigier, E. D. Schmidt, S. Weinmayr, Livorno 2018, S. 135.
- <sup>11</sup> F. Koenig, „Sie fragen mich...“, in: *Fritz Koenig. Meine Arche Noah*, München 2003, S. 30.



329







# Fritz Koenig

- 1924 in Würzburg geboren.
- 1930 Umzug nach Landshut, dort Kindheit und Schulzeit.
- 1942–1945 Frontsoldat.
- 1946–1952 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Anton Hiller.
- 1951 Frankreichstipendium der Akademie. Die Begegnung mit afrikanischer Kunst dort wird zur Initialzündung einer lebenslangen Sammelleidenschaft.
- 1952 Auszeichnung beim international ausgeschriebenen Wettbewerb „Denkmal für den unbekanntenen politischen Gefangenen“, London.
- 1953 Koenig bezieht sein erstes Atelier an der Länd in Landshut, das ihm der Architekt Hans Hofbauer in sein eigenes Haus einbaut.
- 1955 Eine Reise mit Karl Reidel über Griechenland nach Ägypten mit dem Motorroller führt zur gesuchten Begegnung mit Araberpferden im Wüstengestüt El Zahra bei Kairo.
- 1956 Fritz Koenig heiratet Maria Koenig.
- 1957 Stipendiat der Villa Massimo, Rom.
- 1958 XXIX. Biennale Venedig, Deutscher Pavillon; Skulpturpreis des Internationalen Liturgischen Instituts Rom; „Maternitas“ für den Deutschen Pavillon, Weltausstellung Brüssel.
- 1959 Erste von mehreren Einzelausstellungen in der Galerie Günther Franke, München.  
documenta II, Kassel.  
Der Umgang mit dem religiösen Brauchtum Bayerns führt zur Ausformulierung des Themenkreises der Votive.
- 1960 Erwerb eines Grundstückes in Ganslberg bei Landshut.
- 1961 Zusammen mit seiner Frau Maria Errichtung einer Wohn-, Werkstatt- und Stallanlage und Beginn einer Vollblutarabzucht in Ganslberg.  
Auf Einladung George Staempfli erste von mehreren Einzelausstellungen in der Galerie Staempfli, New York.
- 1962 „Apokalyptisches Weib“ und „Pietà“, Gedächtniskirche Maria Regina Martyrum in Berlin-Plötzensee.
- 1964 Berufung auf den Lehrstuhl für Plastisches Gestalten an der Fakultät für Architektur der Technischen Universität München.  
documenta III, Kassel.
- 1965/1966 Hauptportal „Schöpfung“, Dom St. Kilian zu Würzburg.  
„Säulenkaryatide M“, Deutsche Botschaft, Madrid.  
„Kreuz VI“, evangelische Versöhnungskirche im ehemaligen Konzentrationslager Dachau.

Fritz Koenig im Atelier  
mit Quadriga und Biga in  
der Villa Massimo 1951

- 1967 Entwurfsauftrag für die Brunnenanlage auf der Plaza des World Trade Center, Manhattan, New York.
- 1968 Ernennung zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München.  
„Kreuz V“ für das Germanische Nationalmuseum Nürnberg.
- 1968–1971 Erstellung der „Großen Kugelkaryatide N.Y.“ in der dafür errichteten Werkhalle in Ganslberg.
- 1970 Einzelausstellung der Zeichnungen, Albrecht-Dürer-Gesellschaft, Nürnberg.
- 1970/1972 „Scheibenfigur I“ für die Schießanlage der XX. Olympischen Spiele, München.
- 1971 Reise in den Kaukasus zum Pferdekauf mit seiner Frau.
- 1972 Errichtung der Brunnenanlage und Aufstellung der Bronzeskulptur „Große Kugelkaryatide N.Y.“ auf der Plaza des World Trade Center, Manhattan, New York.
- 1974 Retrospektive in der Staatsgalerie Moderner Kunst, Haus der Kunst, München.
- 1977 Mit dem Baubeginn der Autobahn München-Deggendorf werden durch einen vierzig Meter tiefen Einschnitt durch den Hügelrücken von Ganslberg die „Waldkoppel“ und mit ihr Vorstellungen einer Unterbringung des Lebenswerkes zerstört.
- 1978 „Flora L“ vor der Deutschen Botschaft, London.
- 1979 Ausstellung »Die Rösser von Ganslberg. Plastiken, Zeichnungen, Photographien« in der Engelhorn-Stiftung, München.  
Ausstellung „Skulpturen 1966 bis 1979“ mit frühen „Epitaphen“ in der Minoritenkirche, Museum der Stadt Regensburg.
- 1982/1983 Auftrag für das Mahnmal der Bundesrepublik Deutschland auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen.
- 1984 Errichtung eines Gebäudes für die Afrikasammlung in Ganslberg.
- 1985 Reise nach Tokio auf Einladung des Verbandes der Metallbildhauer Japans.
- 1987 Ausstellung „Memento“ in den gotischen Kellerräumen des Rathauses Landshut.
- 1988 Retrospektive „Skulptur und Zeichnung“, Neue Pinakothek, München, und Akademie der Künste, Berlin.  
„Wandepitaph“ über der Bischofsgruft im Dom zu Eichstätt.
- 1989 Ausstellung in der Akademie der Künste Berlin. Fritz Koenig mit Bronzeskulptur „Felsennest“, 1961





Semesterarbeit  
„Vogelkopf 040“, 1984

- 1992 Ausstellung in der Galerie Pels-Leusden, Villa Grisebach, Berlin
- 1993 Fritz und Maria Koenig bringen ihren gesamten Besitz in eine Stiftung (Fritz-und-Maria-Koenig-Stiftung) an die Stadt Landshut ein. Die Stadt verpflichtet sich zur Errichtung eines Museums für das künstlerische Gesamtwerk und die Sammlungen.  
Verleihung des Bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst.  
Weltchampionat der Vollblutaraberhengste Paris 1993 für „Nabay“, Gestütshengst in Ganslberg.
- 1993–1996 Bildhauerische Gestaltung der neuen Bischofsgrablege des Bamberger Domes mit dem Architekten Alexander von Branca.
- 1994 Baubeginn des „Skulpturenmuseum im Hofberg“.  
Einladung zur Teilnahme am Wettbewerb „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin mit Auszeichnung.
- 1995 „Klagebalken“, Denkmal für die Opfer des Terroranschlags während der XX. Olympischen Spiele in München, Olympiagelände München.  
Großes Bundesverdienstkreuz.

- 1998 Eröffnung des vom Künstler konzipierten Skulpturenmuseums im Hofberg in Landshut mit der Ausstellung „Fritz Koenig. Skulptur und Zeichnung 1942–1997“.
- 2000 Ausstellung „Mein Afrika. Die Sammlung Fritz Koenig“ im Skulpturenmuseum im Hofberg, Landshut.
- 2001 Auszeichnung „Pro Meritis Scientiae et Literarum“, München. Einzelausstellung, Museum Beelden aan Zee, Scheveningen/ Den Haag, Niederlande.  
Verleihung des Jubiläums-Kulturpreises der OBAG, Regensburg.  
Am 11. September wird durch ein Attentat das World Trade Center in New York zerstört. Die „Kugelkaryatide N.Y.“ überlebt das Inferno schwer beschädigt.  
Percy Adlon, der Fritz Koenig seit Jahrzehnten filmerisch begleitet, dreht den Dokumentarfilm „Fritz Koenigs Kugel“.
- 2002 Am 11. März Aufstellung der aus Ground Zero geborgenen „Kugelkaryatide N.Y.“ als temporäres Mahnmal im Battery Park, New York.  
Ausstellung „Fritz Koenig. Zeichnungen • Papierschnitte • Kartonreliefs“ im Skulpturenmuseum im Hofberg, Landshut.
- 2004–2008 Ausstellung „Fritz Koenig. Meine Arche Noah“ im Skulpturenmuseum im Hofberg, Landshut.
- 2005 Ausstellung „Kentaumachie“ in der Neuen Pinakothek, München.
- 2008 Ausstellung „Fritz Koenig. Aufstellung 2008“ im Skulpturenmuseum im Hofberg, Landshut.
- 2009 Verleihung von „Bayerischer Architekturpreis“ und „Bayerischer Staatspreis für Architektur“, München.
- 2010 Maria Koenig stirbt am 1. Oktober.
- 2012 Beschluss der Rückführung der „Kugelkaryatide N.Y.“ auf die Plaza des neu entstehenden World Trade Center, New York.  
Aufstellung der „Großen Blattfigur“ im Prantlgarten vor dem Skulpturenmuseum.
- 2013 Das Skulpturenmuseum im Hofberg feiert seinen 15. Geburtstag am 20. Juni mit der Eröffnung des Zweigmuseums in der Zisterzienserinnenabtei Seligenthal mit der Ausstellung „Fritz Koenig. Kultbild. Aus Werk und Sammlung“.
- 2017 Am 22. Februar verstirbt Fritz Koenig auf dem Ganslberg.

Nächste Doppelseite:

Poseidon, 1963/64

Bronze, 110 x 73 x 57 cm

Leihgabe der Fritz und

Maria König Stiftung

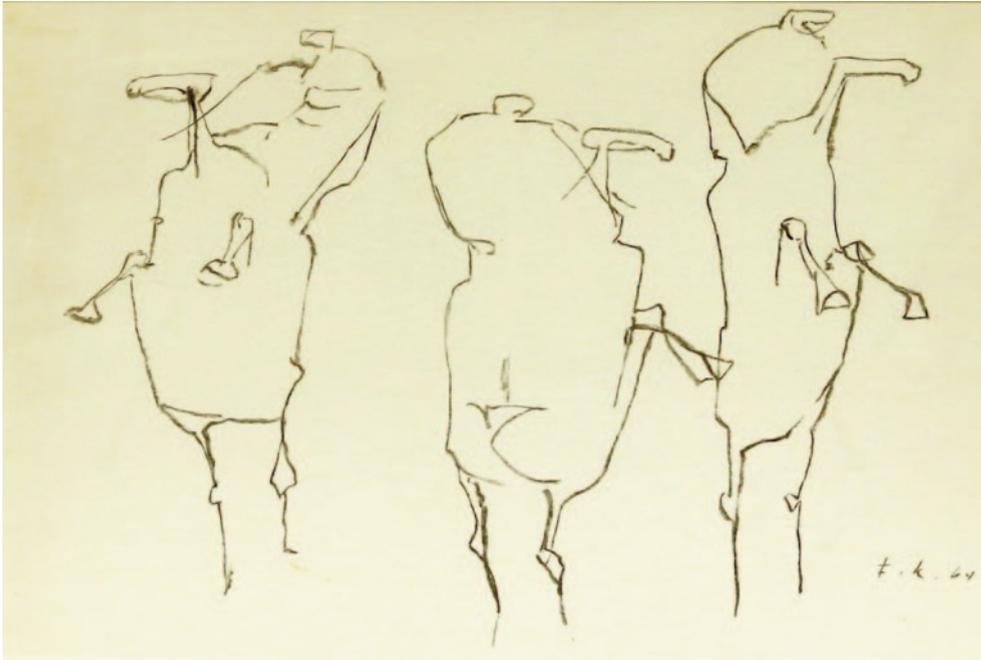


52



490





Poseidon, 1964 (?),  
Kohlezeichnung,  
51 x 73 cm  
Leihgabe der Fritz und  
Maria König Stiftung

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek  
Katharina-von-Bora-Str. 10  
80333 München  
1. Auflage 2024

ISBN 978-3-933200-56-3

Bibliografische Information  
der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
Daten sind im Internet über <<http://dnb.de>> abrufbar.

Photonachweis

Wolfram Kastl (Abb. Umschlag; S. 2-4; 7; 10-12; 15;  
18/19; 22/23; 28/29; 33/34; 38/39; 46/47)

Thomas Pleiner (Abb. S. 8; 16-17; 25-26; 31-32; 37; 48)

Karlheinz Rothenberger (Abb. S. 5)

Archiv KOENIGmuseum Landshut (Abb. S. 40; 43-44)

Wir haben uns bemüht, alle Photorechte einzuholen.  
Falls eines übersehen wurde, bitten wir um Meldung.

Ausstellungsaufbau  
Flavio Bertolin  
Olaf Herzog

Redaktion  
Christian Gliwitzky

Gestaltung  
grafik.brandner, Leutkirch im Allgäu

Druck  
DWS Marquart, Aulendorf