

Verlag Bibliothek der Provinz

Gerbert Frodl

HANS MAKART

Ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des

DOROTHEUM
SEIT 1707

Diese Publikation erscheint in der Reihe Belvedere Werkverzeichnisse, Band 3

HANS MAKART – Werkverzeichnis der Gemälde

Belvedere Wien, 2013

Direktorin und Herausgeberin: Agnes Husslein-Arco

Autor: Gerbert Frodl

Unter Mitarbeit von Julia Stricker und Alexandra Hois

Vorarbeiten und Recherchen unter Mithilfe von Konstanze Forst-Battaglia, Markus Fellingner,
Maximilian Kaiser und Verena Göbel

Belvedere

Prinz Eugen Straße 27

1030 Wien

www.belvedere.at

belvedere

© 2013 Belvedere Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

ISBN: 978-3-99028-194-9

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme
von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege,
der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben,
auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

Verlag Bibliothek der Provinz, A-3970 Weitra

www.bibliothekderprovinz.at

Grafische Gestaltung: Sebastian Pils

Repro: Gottfried Eilmsteiner

Lektorat: Barbara Fink

Druck: Friedrich VDV, Linz

Umschlagabbildung: Hans Makart, Die fünf Sinne: Das Gesicht (Detail), 1872/79, WV 392/3

Frontispiz: Hans Makart, Foto F. S. Hanfstaengl, München, um 1868



Gerbert Frodl

HANS MAKART

Werkverzeichnis der Gemälde

Inhalt

Vorwort	11
Foreword	13
Einleitung / Introduction	15
Das Werkverzeichnis / The catalogue Raisonné	36
Biographie / Biography	43
Werkverzeichnis der Gemälde	51
Anhang	331
Hans Makart - Personalausstellungen	332
Literaturverzeichnis	333
Bildnachweis	366
Bildindex	368

Das Belvedere setzt mit der Gründung seines Research Centers neue Standards innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung Österreichs. Erstmals führt ein großes Bundesmuseum die klassischen Museumsaufgaben Sammeln, Bewahren und Forschen an einem Ort zusammen und nützt die sich daraus ergebenden Synergien optimal, um Forschung aktiv und intensiv zu fördern.

Ein Fokus der Forschungstätigkeit des Research Centers liegt auf der Erarbeitung fundierter Werkverzeichnisse zu österreichischen Künstlerinnen und Künstlern. Diese ist für die kunsthistorische Forschung, für den Kunstmarkt sowie jeden Kunstinteressierten gleichermaßen von Bedeutung. Die Erstellung eines Œuvre-katalogs, an dem häufig jahrelang gearbeitet wird, erfordert eine ausreichende Finanzierung.

Dem Dorotheum ist es ein großes Anliegen, solche positive Ziele zu fördern und mit seinem Sponsoring für das „Institut für die Erstellung von Werkverzeichnissen“ die Arbeit an Werkverzeichnissen am Belvedere unterstützen zu können. Ganz besonders wichtig ist uns in diesem Zusammenhang die wissenschaftliche Unabhängigkeit, die durch die Expertinnen und Experten des Belvedere garantiert wird.

Wir freuen uns sehr darüber, dass nun das Werkverzeichnis über das Œuvre Hans Makarts durch diese gelungene Kooperation vorliegt und wir zu dessen Erscheinen maßgeblich beitragen.

Martin Böhm

DOROTHEUM

Vorwort

Zu den Kernaufgaben eines jeden Museums zählt die Forschung an den eigenen Beständen und die kunsthistorische Aufarbeitung des Œuvres bedeutender, in der Sammlung vertretener Künstlerinnen und Künstler. Um diese Aufgabe bestmöglich zu erfüllen, wurde unter meiner Direktion im Research Center des Belvedere das „Institut zur Erstellung von Werkverzeichnissen“ eingerichtet, das unter Einbeziehung hauseigener Fachleute und unabhängiger Experten gezielt an der Gesamterfassung des Schaffens zentraler Vertreter der österreichischen Kunst vom Barock bis zur Gegenwart arbeitet. Derzeit werden parallel 13 solcher Werkverzeichnisse erstellt, die in den kommenden Jahren erscheinen werden. Eines der ersten Projekte des neu gegründeten Instituts war die Aktualisierung des bestehenden Werkkataloges von Hans Makart, dessen immense Bedeutung innerhalb der österreichischen Kunstgeschichte wohlgernekt heute unbestritten ist. Gerbert Frodl hatte bereits im Jahr 1974 das erste, für vier Jahrzehnte maßgebliche Werkverzeichnis zu Makart vorgelegt und damit wertvollste Pionierarbeit geleistet. Die Rezeption der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts veränderte sich jedoch in den letzten vierzig Jahren wesentlich. Vorbehalte gegen den Akademismus jener Zeit, zu dessen Vertretern neben heute hoch angesehenen Künstlern wie etwa Anselm Feuerbach, Frederic Leighton oder William Adolphe Bouguereau die Österreicher Hans Canon und Hans Makart zählen, wurden durch eine Neubewertung vor allem innerhalb der letzten beiden Jahrzehnte abgeschwächt oder zur Gänze abgebaut. Zahlreiche Kunstschaaffende erfuhren eine Wiederentdeckung und stiegen in Ansehen und Marktwert, was sich in einer höheren Ausstellungs- und Marktpräsenz widerspiegelt.

Kunsthistorisch reiht sich Makart nahtlos in die Entwicklung der Wiener Kunst seiner Zeit ein und stellt ein unverzichtbares Verbindungsglied zwischen dem Historismus und der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zum Fin de Siècle dar. Seine Popularität verschaffte er sich mit den Sensationsbildern, die er mit literarisch-historischen Bezügen

legitimierte, wie dem monumentalen Werk *Venedig huldigt Caterina Cornaro* oder *Der Einzug Karls V. in Antwerpen*, die in ihrer Sinnlichkeit gleichzeitig den Skandal provozierten. Diese breite Popularität eröffnete Freiheiten, die das Mäzenatentum ersetzten und die Möglichkeit für künstlerische Entwicklungen bot. Die Verselbständigung als Künstler brachte eine Nobilitierung der Farbe mit sich: Makarts heute sprichwörtlichem Farbenrausch liegt ein Arbeiten vom Material her zugrunde, das sich in der Überwindung der fest an Narratives gebundenen Historienmalerei hin zu einer rein sensuellen Malerei vollzieht. Dieser physisch-haptische Einsatz der Farbe charakterisiert Makart als mächtigen Vorboten der Moderne. Seine Kunst ist nicht, wie in der Literatur oft fälschlich behauptet, ein von der Wiener Secession abgelehnter und letztlich hinter sich gelassener Ansatz, sondern diente ihr vielmehr als eines ihrer Vorbilder. Sein Schaffen bildete eine der Grundlagen für das Streben der Secessionisten nach dem Gesamtkunstwerk.

Gerbert Frodl führte seine Forschungen über all die Jahrzehnte bis heute akribisch fort und erweiterte sein privates Makart-Archiv zudem kontinuierlich. Dies ermöglichte ihm in vielen Fällen eine neue Beurteilung der Gemälde und führte zur Kenntnis und Neuaufnahme unbekannter Werke weltweit. Somit war mir klar, dass nur er als der Makart-Experte schlechthin dazu berufen sein konnte, ein grundlegend überarbeitetes Werkverzeichnis des Künstlers zu erstellen.

Besonders freut es mich, dass sich Gerbert Frodl als ehemaliger Direktor des Belvedere unserem großartigen Museum noch immer sehr verbunden fühlt und wir nun das dreijährige Projekt gemeinsam erfolgreich abschließen konnten. Seine wissenschaftliche Arbeit wurde maßgeblich vom Research Center unterstützt, wofür dem dortigen Team und seiner Leiterin Christina Bachl-Hofmann mein Dank gilt. Wie immer bin ich aber auch dem Dorotheum äußerst dankbar, das die Durchführung unseres großen Werkverzeichnisprojekts durch sein generöses Sponsoring ermöglicht.

Agnes Husslein-Arco

The establishment by the Belvedere Research Center sets a new standard for art history research in Austria. For the first time a major federal museum is combining the classical museum tasks of collection, archiving, and research within a single institution and is using the synergistic potential created in this way to foster active and intensive research.

One of the first Center's research focuses is the elaboration of detailed catalogues raisonnés of the works of Austrian artists. This is of importance for art historians, the art market, and art enthusiasts alike. The production of a catalogue raisonné, which often takes several years to complete, also requires adequate financing.

The Dorotheum attaches great importance to the promotion of such objectives and to supporting the work on catalogues raisonnés through its sponsorship of the Institute for the Compilation of Catalogues Raisonnés. Of particular significance for us in this regards is the scientific independence guaranteed by the Belvedere experts.

We are very pleased that this successful cooperation and our contribution have now resulted in a catalogue raisonné of the works of Hans Makart.

Martin Böhm

DOROTHEUM
SEIT 1707

Foreword

One of the core tasks of any museum is to study its own holdings and the place in the art history of the work of major artists in its collection. To handle this task, the Institute for the Compilation of Catalogues Raisonnés was established under my direction in the Belvedere Research Center. In it, in-house specialists and independent experts work systematically to compile complete lists of the works of key representatives of Austrian art from the Baroque period to the present day. At present thirteen of these catalogues raisonnés are being elaborated for publication in the years to come.

One of the first projects in the new Institute was to update the existing catalogue raisonné of Hans Makart, whose immense significance within the history of Austrian art is uncontested today. Gerbert Frodl carried out pioneering work in presenting the first catalogue raisonné of Makart's work in 1974. Attitudes to the art of the second half of the nineteenth century have changed significantly in the last forty years, however. The academic art of that time, typified not only by highly respected artists like Anselm Feuerbach, Frederic Leighton or William Adolphe Bouguereau but also the Austrians Hans Canon and Hans Makart, has been re-evaluated in the last two decades and earlier criticism attenuated or reversed. Many artists have been rediscovered and gained in esteem and market value, as can be seen from the exhibitions devoted to them and their increased prominence on the market.

Makart fits in seamlessly in the Vienna art scene of the time and is an important link between Historicism and late nineteenth century and fin-de-siècle art. He became popular through his sensational

pictures, which he legitimised with literary and historical references, such as *Venice Pays Tribute to Caterina Cornaro* or *The Entrance of Charles V into Antwerp*, whose sensuousness provoked scandal. This general popularity set him free from reliance on patrons and gave him the opportunity to evolve as an artist. His increasing confidence led to a more luxurious use of colour. Makart's legendary lushness of colour is based on an approach to the material that moves away from the narrative of history painting to a purely sensuous painting style. The physical and tactile use of colour was a precursor of the Modernist style. His art was not rejected by the Vienna Secession and considered outmoded, as is often falsely claimed in the literature; on the contrary, it served as an example for it. His work was one of the foundations on which the Secessionists built their idea of the Gesamtkunstwerk or total work of art.

Gerbert Frodl has continued his meticulous research until the present day and has steadily enlarged his private Makart archive. This has enabled him to reassess many of the paintings and to publicise hitherto unknown works. It was therefore clear to me that he was the only person qualified to compile a completely revised catalogue raisonné.

I am delighted that as a former director of the Belvedere he still feels so attached to our museum and that we have now successfully completed this three-year project together. He has been ably supported by the Research Center, and I should like to thank the entire team under the leadership of Christina Bachl-Hofmann for their efforts in this regard. As always I am also extremely grateful to the Dorotheum for its generous sponsorship of our great catalogues raisonnés project.

Agnes Husslein-Arco

Einleitung / Introduction

When I began over forty years ago to work on a list of all of the paintings and oil sketches by Hans Makart, opinions differed as to his status, even if the positive ones predominated.¹ In the early 1970s there were indications of a renewed interest in this painter, who had always been a topic of conversation and even during his own lifetime, from the start of his career onwards, provoked diametrically opposed reactions. Even to critics of this showy, seemingly unimaginative and artificial Historicism that supposedly did nothing more than reproduce old styles, the multi-volume “Ringstrasse” work initiated by art historian Renate Wagner-Rieger communicated the uniqueness, artistic quality and sensitivity of the Ringstrasse Gesamtkunstwerk, whose planning and completion turned Vienna into a city of international standing.² With this publication came a re-evaluation of the epoch, its architecture and artistic products – away from the idea that it was merely an imitation of old styles to the realization that it was a distinctive and self-assured style in its own right. This perception is still discussed today, even if the exhibition in Vienna in 1996/97 organized under the aegis of the Council of Europe entitled “Der Traum vom Glück – Die Kunst des Historismus in Europa” [The Dream of Happiness – the Art of Historicism in Europe] did not prove to be as successful as had been hoped at the time.³ One of the main represen-

Als ich vor mehr als 40 Jahren begann, an einem Verzeichnis aller Gemälde und Ölskizzen von Hans Makart zu arbeiten, waren die Meinungen dazu geteilt, wenn auch die positiven Wortmeldungen überwogen.¹ Eine neuerliche Zuwendung zu diesem Maler, der immer schon für Diskussionen gesorgt und schon zu Lebzeiten, von Beginn seiner Karriere an, einander völlig entgegengesetzte Reaktionen provoziert hatte, lag in den frühen 1970er Jahren in der Luft. Das von Renate Wagner-Rieger initiierte, in vielen Bänden groß angelegte, sogenannte Ringstraßenwerk vermittelte auch Kritikern des protzigen, scheinbar einfallslosen und unechten, allein alte Stile reproduzierenden Historismus die Einmaligkeit und die künstlerische Qualität, aber auch die Sensibilität des Gesamtkunstwerks Ringstraße, mit dessen Planung und Errichtung Wien erst zur Weltstadt geworden war.² Hand in Hand mit dieser Publikation ging eine Neubewertung der Epoche, ihrer Architektur und ihrer künstlerischen Produkte, nämlich insofern, als es sich bei Weitem nicht um eine bloße Nachahmung der verschiedenen alten Stile handelte, sondern dass ein eigenes, sehr selbstbewusstes Kunstwollen das Feld beherrschte. Bis heute wird zuweilen darüber noch diskutiert, und die unter der Ägide des Europarats in Wien 1996/97 veranstaltete umfassende Ausstellung „Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa“, an der auch das Werk Hans Makarts seinen Anteil hatte, brachte nicht den Erfolg, den man damals erwartet hatte.³ Einer der Hauptrepräsentanten dieser Wiener Kunstepoche war eben Hans Makart, dessen Malerei zeigt, wie vielschichtig die Beschäftigung mit Geschichte sein kann – und vor allem wie weit bildende Kunst in das tägliche Leben der Menschen eingriff.

Um auf die Anfänge dieser Arbeit zurückzukommen: Klaus Gallwitz unternahm es 1972, in der Kunsthalle Baden-Baden eine große Makart-Ausstellung zu veranstalten, womit er nicht nur auf große Zustimmung stieß.⁴ Das Projekt schien zugleich eine ideale Vorbereitung der Monografie und vor allem des Werkverzeichnisses zu sein. Die Idee, ein großes Makart-Buch zu machen, hatte jedoch ursprünglich Wolfgang Schaffler, der damalige Leiter des Salzburger Residenzverlags. Die Zeit schien reif für ein Zurechtrücken, nachdem in den Jahrzehnten davor die Einschätzung des Malers in entgegengesetzten Extremen zu messen gewesen war. Das Werk des in Salzburg geborenen Hans Makart hatte sich in der Zeit des Nationalsozialismus einer besonderen Wertschätzung erfreut, was sich nicht zuletzt in der Tatsache äußerte, dass eine ganze Reihe von Gemälden in dem geplanten „Führermuseum“ Adolf Hitlers in Linz Aufnahme finden sollte.⁵ Als Begleiterscheinung entwickelte sich mitunter eine recht unkritisch euphorische Einstellung gegenüber Makarts Werk, die überdies eine gewisse Sorglosigkeit bei Zuschreibungen von Gemälden und Studien mit sich brachte. Die Umkehr folgte nach 1945, als das kunstinteressierte Publikum der Nachkriegszeit sich naturgemäß anderen Kunstrichtungen zuwandte (vorzugsweise jenen innovativen, die noch bis vor Kurzem verpönt gewesen waren). Der Ruf Hans Makarts hatte durch die fragwürdig übertriebene Zuwendung der vergangenen Jahre eindeutig gelitten. Abgesehen von Emil Pirchans Buch von 1942 (in einer adaptierten Neuauflage 1954) gab es auch 1970 noch keine Monografie und vor allem kein gesamtes Verzeichnis der Werke.⁶ Die Neubewertung der Kunst des Historismus, speziell der Wiener Ringstraße und der in ihrem Umfeld beschäftigten Künstler, war aber schon im vollen Gang. Brigitte Heinzl hatte als Erste dazu angesetzt, ein Verzeichnis der Gemälde Hans Makarts zu erarbeiten,⁷ Renata Kassal-Mikula widmete dem Künstler ihre Dissertation.⁸ Die Zeit war reif für die Publikation einer umfassenden Monografie mit einem möglichst vollständigen Verzeichnis der Gemälde und mit einer großzügigen Bebilderung. Die Durchforstung der Museumsbestände, der Ausstellungs- und Auktionskataloge zu und nach Makarts Lebzeiten, der Besprechungen

tatives of this art epoch was Hans Makart, whose painting shows how multifaceted an approach to history can be – and especially how far visual arts were part of daily life.

To return to the start of this work, in 1972 Klaus Gallwitz put on a major Makart exhibition at Kunsthalle Baden-Baden, which received a mixed reception.⁴ The project came at the right time for the preparation of the monograph and, above all, the catalogue raisonné. The idea for a major book about Makart came originally, however, from Wolfgang Schaffler, then head of Residenzverlag in Salzburg. After opinions about the artist in previous decades had swung from one extreme to the other, it was time for a reappraisal. The work of the Salzburg-born artist was particularly appreciated during the Nazi era, and a number of paintings by him were earmarked for Hitler’s “Führer-Museum” to be established in Linz.⁵ A concomitant of his popularity at the time was a euphoric and uncritical attitude to his work and, in addition, a certain recklessness in the attribution of paintings and studies. The reaction came after 1945 when the post-war art-loving public naturally turned to other styles (preferably innovative ones that had until recently been taboo). Makart’s reputation clearly suffered from the exaggerated attention that had been devoted to him beforehand. Apart from Emil Pirchan’s 1942 book (revised and reissued in 1954), in 1970 there was still no monograph or, above all, a catalogue raisonné.⁶ The reappraisal of Historicism, particularly the Ringstrasse, and the artists associated with it, was well underway, however. Brigitte Heinzl was the first to attempt a catalogue of Makart’s paintings,⁷ and Renata Kassal-Mikula wrote a doctoral thesis about the artist.⁸

The time was right for the publication of a comprehensive monograph with a complete list, as far as possible, of the paintings, with plenty of illustrations.



Das Konklave, 1863/65

Öl auf Leinwand

49,3 × 78,3 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek München



Moderne Amoretten, 1868

Öl auf Leinwand
Linke Seitentafel, 149 × 236 cm
Bank Austria Kunstsammlung, Wien

The scouring of museum archives, exhibition and auction catalogues during Makart's lifetime and afterwards, and reviews and mentions in the literature produced a total of 675 paintings and oil studies. In the 1970s there was comparatively less information than today about museum archives relating to the nineteenth century (apart from the ever-present Impressionism or prominent local heroes). Illustrated catalogues of these collection items did not come until later. The updating of the catalogue raisonné had therefore to take into account the many museum catalogues published since 1974 and the various exhibitions about Historicism, or the worldwide "Fin-de-Siècle Vienna" trend since the 1980s. Makart's paintings often featured in such exhibitions as illustration and demonstration of the typically Viennese predilection for colourful splendour and also as a model and precursor of Gustav Klimt. These paintings were usually cited as indication of the artist's role in the "Company of Artists" consisting of Gustav Klimt, Ernst Klimt and Franz Matsch, regarded by contemporaries as the legitimate successors to the late Makart. Klimt's monumental, architectural works such as the "Faculty Paintings" (1899–1907) originally commissioned for the University of Vienna or the "Beethoven Frieze" (1902), were the Viennese descendants of the wall paintings for Palais Dumba and other works by Makart, removed today from their architectural context. Works by these two artists, who – each in his own way – influenced a particular art epoch in Vienna, came together in the house of the patron of the arts Nikolaus Dumba on Parkring in Vienna and in the stairway of the Kunsthistorisches Hofmuseum – not to mention the peerless painterly sensuality anticipated in many of Makart's paintings.⁹ One of the aims of this publication was to take account of the literature that has appeared since

und Erwähnungen in der Literatur, ergab eine Zahl von 675 Gemälden und Ölstudien. Im Unterschied zu heute standen in den 1970er Jahren jedoch vergleichsweise wenig Informationen über den Depotbestand von Museen, das 19. Jahrhundert betreffend (abgesehen vom stets präsenten Impressionismus oder von prominenten lokalen Größen), zur Verfügung. Bebilderte Bestandskataloge dieser Sammlungsteile wurden erst im Lauf späterer Jahre publiziert. Eine Aktualisierung des Œuvreverzeichnisses hatte sich daher zunächst selbstverständlich dieser zahlreichen, seit 1974 publizierten Museumskataloge anzunehmen, genauso wie der vielen Ausstellungen zu Themen des Historismus oder zu dem seit den 1980er Jahren nahezu weltweit sich verbreitenden Thema „Wien um 1900“. Denn je nach Tiefgang der Aufbereitung erhielt dabei die Malerei Hans Makarts ihren Platz zur Illustration und Demonstration speziell wienerischer Lust an farbenreicher Prachtentfaltung einerseits und als Vorbild und Vorläufer Gustav Klimts andererseits – dies vordergründig im Hinblick auf seine Rolle für die so genannte „Maler-Compagnie“, bestehend aus Gustav Klimt, Ernst Klimt und Franz Matsch, die von Zeitgenossen gern als legitime Nachfolge des früh verstorbenen Makart gesehen wurde. Gustav Klimts monumentale, architekturgebundene Werke wie die ursprünglich für die Wiener Universität beauftragten „Fakultätsbilder“ (1899–1907) oder der „Beethovenfries“ (1902) haben wohl im Dumbazimmer und in anderen, heute nicht mehr im architektonischen Zusammenhang erhaltenen Werken Hans Makarts ihre Wiener Ahnen. In Dumbas Haus am Parkring und im Stiegenhaus des Kunsthistorischen Hofmuseums begegneten sich Werke dieser beiden Künstler, die wie keine anderen und jeder für sich eine Wiener Kunstepoche geprägt haben. Ganz zu schweigen vom unvergleichlichen malerischen Sensualismus, der in vielen Gemälden Hans Makarts vorweggenommen ist.⁹

Die Ergänzung des Literaturverzeichnisses um die seit 1974 erschienenen Titel war eines der Anliegen der nunmehr vorliegenden Publikation. Das eigentlich ausschlaggebende Motiv für diese Arbeit aber war die Berücksichtigung jener zahlreichen Gemälde, die im Verzeichnis von 1974 noch nicht aufscheinen und die im Lauf von vier Jahrzehnten





Die Pest in Florenz, 1868

Öl auf Leinwand
Mitteltafel, 103 × 204,5 cm
Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

vor allem über den Kunsthandel aufgetaucht sind. Dabei bot die Veranstaltung zweier Makart-Ausstellungen in Wien im Jahr 2011 für unsere Recherchen eine hervorragende Gelegenheit, verschiedene Fakten anhand der vielen nach Wien entlehnten Werke zu überprüfen.¹⁰ Vor allem aber dokumentieren diese Ausstellungen das wieder erwachte Interesse an dem „Malerfürsten“ und seiner dominierenden Rolle im vorsecessionistischen Wien. Man steht heute künstlerischer Prachtentfaltung des späten 19. Jahrhunderts anders und mit weniger Skepsis gegenüber als vor vierzig Jahren. Die Ansicht von einer „Überwindung“ des Historismus der Wiener Ringstraße durch die „Moderne“ hat inzwischen längst einem neuen Verständnis Platz gemacht. Das durch breiteres Wissen geschulte Auge hat einen Gewöhnungsprozess durchlaufen, zudem ist die Rolle des Historismus, sein hoher Stellenwert in vielen Bereichen der Kunst und des Lebens als Ausdruck und Inhalt einer Epoche, heute viel besser dokumentiert und damit in der Kunstgeschichte kaum mehr umstritten.

Das Ziel dieser Publikation ist die möglichst umfassende Aktualisierung des Verzeichnisses aller Gemälde und Ölstudien. Neben der Einarbeitung der neu hinzugekommenen Gemälde waren auch in vielen Fällen Veränderungen der Besitzverhältnisse zu berücksichtigen (Stichwort Restitution, aber auch andere, „alltägliche“ Gründe wie Verkauf, Vererbung). Inzwischen konnten Gemälde lokalisiert werden, die im Verzeichnis von 1974 wohl zu finden sind, deren Aufenthaltsort damals jedoch noch unbekannt war. Auch Doppelnennungen wurden aufgelöst, doch ist es unvermeidlich, dass einstweilen noch einige bestehen bleiben. Außerdem bot diese Arbeit Gelegenheit, einige vor vierzig Jahren zu Unrecht in das Verzeichnis aufgenommene Werke auszuschneiden. Eine besondere Attraktion dieser Publikation ist, dass alle erreichbaren Gemälde, sei es in Museums-, sei es in Privatbesitz, nunmehr in zeitgemäßer Form, das heißt in Farbe abgebildet werden können. Damit werden Hans Makarts Bedeutung in der Geschichte der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als einer der großen Repräsentanten des Historismus und seine Rolle als Maler noch fundierter beurteilt werden können, als das bisher der Fall war. Der mit dem Attribut „Farbenzauberer“ gefeierte Maler,

1974. The main trigger, however, was the existence of many paintings that were not included in the 1974 list and have emerged over the last four decades, particularly through art dealers. The two Makart exhibitions in Vienna in 2011 offered an outstanding opportunity to verify a number of facts concerning borrowed works from outside Vienna.¹⁰ These exhibitions also documented above all the renewed interest in the “painter prince” and his dominant role in pre-Secessionist Vienna. There is less scepticism about the artistic splendour of the late nineteenth century than there was forty years ago. The idea that the Modernists somehow “overcame” the Historicism of the Ringstrasse era has long given way to a new understanding. With greater insight, this style has gained new acceptance, and in addition the role of Historicism is now more highly regarded in many branches of art and life as the expression and reflection of an epoch that is much better documented today and no longer considered controversial.

The aim of this publication is to update the list of all paintings and oil studies as far as possible. Apart from the incorporation of new paintings, changes in the ownership situation – as a result of restitution but also of other “commonplace” reasons such as purchases and inheritance – were to be taken into account. Paintings that were listed in 1974 with their whereabouts unknown have now been localised. Double entries, although still inevitable in some cases, have been identified as well. The work has also made it possible to remove works that had been incorrectly included in the list forty years ago. A particular attraction of this publication is that all available paintings, be they in museums or privately owned, are now illustrated in colour. This enables Makart’s significance in the history of art in the second half of the nineteenth century and as one of the greatest representatives of Historicism and his

role as a painter to be assessed in greater depth than was hitherto possible. The “colour wizard” with his trademark “Makart red” now has a catalogue raisonné commensurate with his art.

This new intensive study of the artist’s entire œuvre also offered the opportunity to follow his development as a personality from his early works to the mastery of his later output. Various fluctuations and irregularities can be distinguished in the nature and quality of his painterly handwriting, which occasionally cloud the image of the brilliant all-rounder. They cannot be inserted as part of a clear linear development, for example from the immature early works to the Munich era with history painter Karl Theodor von Piloty to the first highpoint and distinctiveness of *Moderne Amoretten* (cat. no. 116/1-3) in 1868. The move to imperial Vienna might have been one reason why the childlike excitement with which the 28-year-old Makart blithely infused his figures and which was only to be seen again in *Abundantia* (cat. no. 159/1-2) in 1870 was to give way a short time afterwards in the Dumba room, his main work from the early Vienna period, to greater seriousness and dignity. The commitments and constraints of his new surroundings clearly played an increasing role, as did the hope of official commissions and the continued study of old, particularly Venetian, painting. The commitments included extreme exhibition activity and the cultivation of his social position with the associated expectations and time pressure. This stress as a highly successful and popular artist was exacerbated in Makart’s last years by increasing ill-health. This might explain the occasional unevenness in his paintings after the early 1870s and the discrepancy between high painterly quality and superficial banality.

For more than a decade Makart was a public favourite. He was inundated with commissions, sometimes

dessen „Makartrot“ als Markenzeichen in die Kunst- und Kulturgeschichte eingegangen ist, hat damit die seiner Malerei entsprechende Bearbeitung in Form eines Gesamtkatalogs erhalten.

Die erneute intensive Auseinandersetzung mit diesem Gesamtwerk bot zudem die Gelegenheit, die Entwicklung der Malerpersönlichkeit zu verfolgen und festzustellen, wie sich diese Entwicklung in der Spanne vom Jugendwerk zu Meisterschaft und Spätwerk äußert. Dabei sind verschiedene Schwankungen und Unregelmäßigkeiten in der Art, man möchte sagen in der Qualität der malerischen Handschrift zu erkennen, die da und dort das Bild vom brillanten Alleskönner trüben. Sie lassen sich nicht in eine klare, lineare Entwicklung etwa von einem noch unausgegorenen frühesten Jugendwerk über die Münchener Zeit beim Historienmaler Karl Theodor von Piloty hin zum ersten Höhepunkt in der unverwechselbaren Individualität der *Modernen Amoretten* (WV. Nr. 116/1-3) im Jahr 1868 einfügen. Der Wechsel in das kaiserliche Wien mag mit ein Grund gewesen sein, warum sich die kindlich-spielerische Erregung, die der 28-jährige Makart seinen Figuren unbekümmert eingehaucht hatte, nur mehr in der *Abundantia* (WV. Nr. 159/1-2) von 1870 wiederfinden lässt, die bereits wenig später im Dumbazimmer, dem Hauptwerk der frühen Wiener Zeit, einer größeren Ernsthaftigkeit und Würde wich. Eine andersartige Atmosphäre neuer Verpflichtungen und Zwänge spielte offenbar zunehmend eine Rolle, die Hoffnung auf hochoffizielle Aufträge sowie das fortgesetzte Studium der alten, vor allem venezianischen Malerei. Zu den Verpflichtungen gehörten eine exzessive Ausstellungstätigkeit und die Pflege seiner gesellschaftlichen Position mit dem dazugehörigen Erwartungs- und Zeitdruck. Diese beanspruchende Situation eines extrem erfolgreichen und populären Künstlers wurde durch den in den letzten Lebensjahren zunehmend schlechten Gesundheitszustand verschärft. Eine zuweilen auffallende Ungleichmäßigkeit der Malerei seit den frühen siebziger Jahren, ein Auf und Ab zwischen höchster malerischer Qualität und oberflächlicher Banalität lässt sich vielleicht aus dieser Situation erklären.

Für mehr als ein Jahrzehnt war Hans Makart der Liebling des Publikums und des Boulevards. Als solcher wurde er von wichtigen Persönlichkeiten, wie

von neuen, erfolgreichen Unternehmern und Industriellen sowie von der Aristokratie, vor allem in der ersten Hälfte der 1870er Jahre mit Aufträgen überhäuft, die als ganze Gemäldezyklen mitunter immens umfangreich waren. Wie hat er das alles, auch bei größtem Fleiß, bewältigen können? Damit stellt sich die Frage nach Mitarbeitern und Helfern und Schülern, die im Lauf der Jahre in dem ausgedehnten Atelier tätig waren. Dass Hans Makart vor allem in den ersten Wiener Jahren alle Aufträge in vollem Umfang allein ausgeführt haben sollte, ist wohl kaum vorstellbar. In einigen, etwa zur gleichen Zeit entstandenen Werken, vor allem den Zyklen, ist ein Bruch im Erscheinungsbild der malerischen Handschrift deutlich zu bemerken, und so erscheint es nicht zu weit hergeholt, in eben dieser Inkohärenz einen Hinweis auf eine andere Hand, die eines Gehilfen, eines Mitarbeiters, anzunehmen. Zeitweise hat Makart als Freundschaftsdienst sein kleines Atelier verschiedenen Malern zur Verfügung gestellt (Emil Jakob Schindler, Franz von Lenbach), es ist auch bekannt, dass er 1879, als der Zeitdruck besonders groß war, die Hilfe von Künstlerfreunden für die Ausführung der zahlreichen großformatigen Festzugsskizzen in Anspruch genommen hat.¹¹ Dabei ist das Hauptaugenmerk wohl auf Eduard Charlemont (1842–1906) zu richten, der 1872 das kleinere Atelier in der Wiener Gusshausstraße bezog, also von da an ständig bei der Hand war. Es liegt nahe, seine Mitarbeit an Bilderzyklen zu vermuten, ihm die eine oder andere (verkleinerte) Wiederholung von erfolgreichen Gemälden zuzuschreiben oder auch die Vollendung von unfertig liegenden gebliebenen Leinwänden. Sein Malstil war Makarts kleinformatigen Kabinettstücken verwandt, denn eigentlich war er „Spezialist“ für die damals so beliebten historisierenden Genrestücke, deren Figuren er in die Gewänder des späten 16. und des 17. Jahrhunderts hüllte. Einige Male besteht eine direkte Verbindung zu Bildern Makarts: So hat Charlemont *Ophelia* (WV. Nr. 185) minutiös für einen Auftraggeber kopiert und den *Nubischen Häuptling* (WV. Nr. 326) nur wenig verändert nachempfunden.¹² Die Rolle Charlemonts und anderer Mitarbeiter und Schüler in Verbindung mit dem Atelierbetrieb harret noch einer Klärung, denn authentische Informationen darüber oder gar eigene

of huge scope as complete painting cycles, by celebrities, new successful businessmen and industrialists, and the aristocracy, particularly in the first half of the 1870s. How could he deal with all that, even when working hard? This raises the question of colleagues, assistants and students, who worked over the years in the vast studio. It is hardly conceivable that Makart would have been able in the first years in Vienna to handle all of the commissions on his own. In some of the cycles, particularly those that were being done simultaneously, there is a clear break in the painterly handwriting, and it is not unlikely that this incoherence is an indication that he had assistants. He occasionally lent his small studio to friends (Emil Jakob Schindler, Franz von Lenbach), and it is also known that in 1879, when the pressure was particularly great, he called on others to help with the many large-format procession sketches.¹¹ In particular, Eduard Charlemont (1842–1906) moved into the small studio in Gusshausstrasse in 1872 and was ever-present thereafter. It is likely that he helped with picture cycles, and the occasional (smaller) copy of successful paintings or the completion of unfinished canvases could well have come from him. His painting style was related to Makart's small-format showpieces, since he was in fact a specialist in the popular historicizing genre pieces, whose figures he dressed in the clothes of the late sixteenth and seventeenth centuries. In some cases there is a direct link with Makart's pictures. For example, Charlemont painstakingly copied *Ophelia* (cat. no. 185) for a client and reproduced *Nubian Chieftain* (cat. no. 326) with very few changes.¹² The role of Charlemont and other colleagues and students in connection with the studio work still needs to be clarified, because there is barely any mention or authentic information about it. Although



Dumbazimmer: Handel und Industrie (Detail), 1871

Öl auf Leinwand
187 × 575 cm
Belvedere, Wien

Äußerungen sind nicht vorhanden. Nachdem er während seiner Lehrzeit recht mitteilend war, finden sich Makarts eigene Worte aus seiner Wiener Zeit zwar in übertragener bzw. überlieferter Form, doch war er selbst äußerst schreibfaul. Nachrichten aus dem berühmten Atelier erschienen regelmäßig in Zeitungen, betrafen aber nur den Meister selbst, niemals Mitarbeiter. Auch die „Aufbereitung“ des künstlerischen Nachlasses für die Nachlassauktion ist zweifellos nicht ohne tätige Hilfe von mit Makarts Kunst vertrauten Malern möglich gewesen. Dazu gehört die Vollendung der zum Zeitpunkt von Makarts Tod unfertigen Werke, zum Beispiel mehrere Lunetten, die für das Kunsthistorische Museum vorgesehen waren, dekorative Blumenbilder oder die letzte große Komposition *Der Frühling* (WV. Nr. 523).¹³ Ein anderer Punkt sind die vielen mehr oder weniger verkleinerten Wiederholungen nach einigen monumentalen Erfolgsbildern wie *Abundantia* (WV. Nr. 159/1-2), *Die Jagd der Diana* (WV. Nr. 400) oder *Der Sommer* (WV. Nr. 413). Die malerische Qualität dieser „Handelsware“ ist sehr unterschiedlich, doch sind diese Produkte nicht immer fern des Wiener Ateliers entstanden. So trägt eine der zahlreichen verkleinerten Kopien des Riesenbildes *Der Sommer* nicht nur die Signatur Hans Makarts, sondern auch jene Heinrich Schlimarskys (1859–1913).¹⁴ Über diesen 1880 gerade erst 21-jährigen Akademiestudenten des Meisters ist nicht allzu viel bekannt, jedenfalls eignete er sich unter dessen Einfluss in etwas trockenem Stil eine Vorliebe für historisierende Bildthemen an, die sich deutlich am Lehrer orientierten. Die Frage nach Mitarbeitern und Schülern im Atelier wäre also einer tiefer gehenden Erforschung würdig, doch mangelt es wie gesagt an den notwendigen Quellen. Es handelt sich ja um einen sensiblen Bereich, dessen Behandlung in der Öffentlichkeit damals nicht unbedingt im Interesse der Akteure lag. Der anschließende Katalog der Gemälde nennt Besitzverhältnisse, sofern es sich nicht um anonymisierten Privatbesitz oder – viel häufiger – um „unbekannten Besitz“ handelt. Neben vielen Privathäusern, Palais und herrschaftlichen Wohnungen hat dieser Maler auch Eingang in das hochoffizielle Kunstleben gefunden. Nur die Kaiserliche Gemäldegalerie in Wien oder die Berliner Nationalgalerie haben

he was highly communicative during his student days, Makart's own words from his time in Vienna are generally reported or handed down, for he himself wrote very little. News from the famous studio appeared regularly in the newspapers but usually referred to the master himself and never to his fellow-workers. The “processing” of his artistic legacy for auction could certainly not have been done without the active assistance of artists familiar with Makart. This would have involved the completion of works that were unfinished at the time of Makart's death, including several lunettes for the Kunsthistorisches Museum, decorative floral pictures, or the last large composition, *The Spring* (cat. no. 523).¹³ Another aspect is the many miniaturized copies based on monumental pictures like *Abundantia* (cat. no. 159/1-2), *Diana Hunting* (cat. no. 400) or *The Summer* (cat. no. 413). The painterly quality of these “commercial wares” is extremely variable, even though not all of them were produced away from the Vienna studio. One of the numerous miniaturized copies of the massive *The Summer* bears not only Makart's signature but also that of Hans Heinrich Schlimarsky (1859–1913).¹⁴ Little is known about this Academy student of the master, in 1880 just 21 years old. At all events under Makart's influence he developed a preference – in a somewhat dry style – for historicizing themes clearly derived from his teacher. The question of colleagues and students in the studio is therefore worthy of greater study, despite the scarcity, as mentioned, of source material. This area is sensitive, and a public airing of it was not always in the interests of the actors involved. The catalogue of paintings indicates the owner, where not anonymous or – more frequently – “unknown”. Apart from many private homes, residences and mansions, Makart also had access to official artistic life at the highest level. Only the

Imperial Painting Gallery in Vienna and the Berlin National Gallery acquired works for their collections during the artist's lifetime.¹⁵ In most cases museums included Makart pictures in their collection only after the death of the "colour wizard", usually through purchases on the art market or through gifts and bequests. The major exhibition by the Künstlerhaus in Vienna in early 1885 to commemorate its prominent member, who had died on 3 October 1884, brought together a large number of paintings, drawings and photographs.¹⁶ The names of the lenders in the Künstlerhaus register give a good and representative picture of the dispersal of Makart's paintings in the homes of Viennese society.

The major auction of Makart's estate a few months later in March 1885, organized by the art dealer H. O. Miethke, who had a very close relationship with Makart, was not as successful as had been expected, and the artist who for fifteen years had dominated the Vienna art scene and to a certain extent the life of society there – so much so that the epoch was often referred to as "Makart's era" – slipped out of the public eye.¹⁷ Even today, many of Makart's paintings are privately owned – although rarely by the family of the original client. This has a lot to do with the social upheavals after 1918 and the extinction of the Jewish bourgeoisie after 1938. As a result, many works have found their way into museums, very often complementing older works in the collection. To judge by the number of works earmarked for the "Führer-Museum" in Linz, this would have become a central location for presentation of the uncritically esteemed art of Hans Makart.¹⁸ The archive of the Central Collecting Point in Munich created directly after the Second World War by the American authorities for confiscated or coercively sold works of art, bears eloquent witness to this.¹⁹ Makart's pictures are to be found

bereits zu Lebzeiten des Malers Werke für ihre Sammlungen erworben.¹⁵ In den allermeisten Fällen nahmen die Museen ihre Makart-Bilder erst nach dem Tod des „Farbenzauberers“ in die Sammlungen auf, und das geschah meist über Ankauf aus dem Kunsthandel oder im Wege der Schenkung und Widmung. Die große Gedächtnisausstellung, die das Wiener Künstlerhaus am Beginn des Jahres 1885 zum Gedenken an ihr am 3. Oktober 1884 verstorbenes prominentes Mitglied veranstaltete, vereinte eine große Zahl von Gemälden, Zeichnungen und Fotografien.¹⁶ Die Namen der Leihgeber im Einlaufbuch des Künstlerhauses vermitteln ein gutes und repräsentatives Bild von der damaligen Verbreitung Makart'scher Gemälde in den Heimen der Wiener Gesellschaft.

Nach der groß inszenierten Nachlassauktion einige Monate danach, im März 1885, die vom mit Makart sehr verbundenen Kunsthändler H. O. Miethke organisiert worden war und die nicht so erfolgreich lief wie erhofft, wurde es still um den Maler, der fünfzehn Jahre lang die Wiener Kunstszene und in einem nicht geringen Maß auch das gesellschaftliche Leben dominiert hatte; nicht umsonst hat man sich ja an den Begriff „Makartzeit“ zur Bezeichnung der Epoche gewöhnt.¹⁷ Auch heute befinden sich zahlreiche Gemälde Hans Makarts in privatem Eigentum – allerdings nur mehr wenige in den Familien der ursprünglichen Auftraggeber. Das hat weitgehend mit den gesellschaftlichen Umwälzungen nach 1918 und mit der Auslöschung des jüdischen Großbürgertums nach 1938 zu tun. Dem Lauf der Dinge entsprechend haben viele Werke inzwischen den Weg ins Museum gefunden, sehr oft ältere Bestände repräsentativ ergänzend. Im bereits erwähnten, so genannten „Führermuseum“ in Linz hätte wohl, hält man sich die Zahl der dafür vorgesehenen Werke vor Augen, ein zentraler Ort für die Präsentation der kritiklos hoch geschätzten Kunst Hans Makarts entstehen sollen.¹⁸ Das Archiv des Central Collecting Point in München, des unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs von der amerikanischen Besatzung ins Leben gerufenen Sammelzentrums enteignet oder unter Zwang angekauften Kunstguts, gibt davon ein beredtes Zeugnis.¹⁹ Bilder von Hans Makart finden sich heute in vielen Museen der Welt, am häufigsten



Die Ankunft der Caterina Cornaro in Venedig, um 1872

Öl auf Leinwand

87 × 128 cm

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München

today in museums throughout the world, particularly, of course, in Austria and Germany. The establishments include the Belvedere Vienna, Wien Museum, Salzburg Museum, Oberösterreichisches Landesmuseum Linz; in Germany above all the Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek and Museum Schäfer Schweinfurt. A major group of paintings is located in the museum in Riga, a major early work is in the Musée d'Orsay in Paris, and a large ceiling painting is in Taiwan. Makart's great popularity and the endeavours by art dealers to export large-scale pictures have meant that museums in the USA also possess individual works.

The whereabouts of a large number of paintings remains unknown, however. There is a number of reasons for this. Many private owners are unwilling to give information about the works of art on their walls or in their collections, and the route taken by paintings via the art market and auction houses is not always traceable. Works change owners through inheritance, which we do not know about. Some paintings were destroyed during the Second World War or in the chaos following it – and records exist for only a few of them, such as the destruction of *The Summer* (cat. no. 413) in the Dresden Gemäldegalerie.

There are very few drawings by Makart, but some comments about this aspect of his work are nevertheless required. They belong indirectly in our catalogue, since studies and sketches are mentioned in connection with certain paintings. Makart's graphic art did not attract much attention until after his death, when the auction of his estate revealed that there was also an oeuvre of drawings. This discovery did not affect the reputation or the nimbus of this brilliant colour artist, as it was widely recognised that he used pencil and pen only as a means to an end. Even the picture-like historical scenes

naturgemäß in Österreich und Deutschland. In erster Linie sind zu nennen: Belvedere Wien, Wien Museum, Salzburg Museum, Residenzgalerie Salzburg, Oberösterreichisches Landesmuseum Linz; in Deutschland vor allem die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek und das Museum Schäfer Schweinfurt, Kunsthalle Hamburg u.a.. Eine wichtige Gruppe von Bildern wird im Museum in Riga bewahrt, ein frühes Hauptwerk befindet sich im Musée d'Orsay in Paris und ein großes Plafondgemälde in Taiwan. Die große Popularität Makarts und die vom Kunsthandel initiierte Reisefreudigkeit einiger großformatiger Bilder bewirkten, dass auch Museen in den USA einzelne Werke besitzen. Allerdings ist der Verbleib einer großen Zahl von Gemälden nach wie vor unbekannt, wofür verschiedene Gründe maßgebend sind: Viele private Eigentümer geben nicht gern preis, welche Kunstwerke sich in ihren vier Wänden, in ihren Sammlungen befinden, und außerdem sind die Wege, welche Kunstwerke über den Kunsthandel und Auktionshäuser nehmen, oft nicht nachvollziehbar. Erbschaften führen neue Besitzverhältnisse herbei, über die wir nicht Bescheid wissen. Verschiedene Gemälde sind im Zweiten Weltkrieg oder in den Wirren danach zerstört worden – und nur wenig ist darüber dokumentiert, wie etwa die Vernichtung des Gemäldes *Der Sommer* (WV. Nr. 413) der Dresdener Gemäldegalerie.

Hans Makart ist als Zeichner kaum hervorgetreten. Trotzdem soll dieser Teil seines Schaffens hier kurz gestreift werden – er ist ja indirekt Gegenstand unseres Verzeichnisses, da Studien und Skizzen Erwähnung finden, die einem bestimmten Gemälde zugeordnet werden können. Als Zeichner hat Makart eigentlich erst nach seinem Tod größere Aufmerksamkeit gefunden, denn in der Nachlassauktion wurde erst deutlich, dass es auch ein Œuvre von Zeichnungen gab. Diese Erkenntnis rüttelte freilich nicht am Ruf, am Nimbus des genialen Farbkünstlers, denn dass diesem der Umgang mit Bleistift und Feder allein als Mittel zum Zweck diene, war jedem Kenner klar. Schon die bildmäßig komponierten historischen Szenen, die er während der Lehrjahre bei Karl von Piloty und deutlich in dessen Einfluss detailreich und voll Atmosphäre zeichnete, sind im Gedanken an eine Ausführung



Italienerin, um 1872

Öl auf Holz

82,5 × 57 cm

Hessisches Landesmuseum Darmstadt

from his study years with Karl von Piloty, full of detail and atmosphere and clearly influenced by him, were completed with a view to turning them into full paintings. Not long afterwards, colour became the guiding composition principle in the form of the characteristic coloured sketches reminiscent of baroque bozzetti and no doubt used for similar purposes. At the same time, they can be seen as art works in their own right. Moreover, the large number of study drawings showing both individual figures and architectural and ornamental details gives an idea of the intensive preparation for some compositions and also shows that he occasionally put small details, finger exercises, so to speak, on paper. In many cases the drawings were based on historical models. There is a feeling that he was constantly in motion in the exercise of his art. There is a certain indifference to the medium of drawing: some sketches are completely incidental, taking no heed of anatomical accuracy, others meticulous – the folds of clothing or ornamental details. At all events, Makart was an outstanding graphic artist, but as he used this technique solely as an aid he did not attach importance to it. With the estate auction in mind, a large number of study sheets with a variety of subjects were cut up in the hope of being able to sell them better as individual pieces. This often left irregularly shaped sheets, after figures, groups, individual heads, ornament studies, etc., quite often on different scales, had been simply cut out. Makart's drawings are documented to a certain extent, if not completely, in an exhibition catalogue from the Salzburg Museum Carolino Augusteum (today Salzburg Museum) of 1983/84.²⁰ It records picture-like drawings and study sheets from museum collections at the time. The catalogue also contains almost 200 sheets, sold as a single lot in 1996 (lot 563) at the Mauerbach Sale and kept for restitution

als Gemälde entstanden. Nicht lang danach gewann die Farbe als Kompositionsprinzip die Oberhand. Gemeint sind die für Makart so charakteristischen Farbskizzen, die an barocke Bozzetti erinnern und wohl auch ähnlichen Zwecken dienten. Darüber hinaus wollen sie als selbständige Kunstwerke verstanden werden. Andererseits beweist die große Zahl gezeichneter Studien, die sowohl einzelne Figuren als auch architektonische und ornamentale Details zeigen, dass der Maler sich sehr intensiv auf bestimmte Kompositionen vorbereitet hat, dass er aber auch zwischendurch Kleinigkeiten, Fingerübungen sozusagen, aufs Papier geworfen hat. Nicht selten geschah dies nach kunsthistorischen Vorbildern. Man hat das Gefühl, dass er in der Ausübung seiner Kunst ständig in Bewegung war. Bei der Betrachtung dieser Studien fällt eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber dem Medium Zeichnung auf: Manche Skizzen sind ausgesprochen beiläufig, anatomischen Ungenauigkeiten keinerlei Bedeutung gebend, andere penibel – etwa hinsichtlich des Faltenwurfs oder Ornamentdetails. Fazit: Makart war ein hervorragender Zeichner, doch da er diese Technik allein als Hilfsmittel gebrauchte, nahm er sie nicht wichtig. Man hat im Hinblick auf die Nachlassauktion eine große Zahl der Studienblätter, die mit den verschiedensten Motiven bedeckt waren, in, so hoffte man, besser verkaufbare Einzelteile zerschnitten. Oft entstand dadurch eine unregelmäßige Blattform, denn man schnitt Figuren, Gruppen, einzelne Köpfe, Ornamentstudien etc., die die Blätter nicht selten in unterschiedlichen Maßstäben füllten, einfach heraus. Das zeichnerische Œuvre Makarts ist einigermaßen, wenn auch nicht vollständig dokumentiert. Das ist das Verdienst einer Ausstellung bzw. eines Ausstellungskatalogs des Salzburger Museums Carolino Augusteum (heute Salzburg Museum) von 1983/84.²⁰ Bildmäßige Zeichnungen und Studienblätter aus damaligen Museumssammlungen sind hier erfasst. Der Katalog enthält auch das knapp 200 Blätter umfassende Konvolut, das 1996 beim so genannten Mauerbach Sale (Lot 563) pauschal verkauft wurde und das vor seiner Restitution in der Albertina verwahrt wurde.²¹ Keine Berücksichtigung in dem erwähnten Katalog fanden die 200 Blätter der ehemaligen Sammlung Lanckoroński, die heute

zerstreut sind.²² Die bedeutendsten Bestände von Zeichnungen Hans Makarts werden in folgenden Museen verwahrt: Albertina Wien, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Wien Museum, Salzburg Museum, Münchner Stadtmuseum.

Mit dem Ende der Lehrjahre bei Karl von Piloty, die Makart bereits auf sehr produktive Weise nützte, veränderte der immer noch blutjunge Maler den Charakter seiner bevorzugten Bildthemen. Regelmäßige Geschichtsmalerei spielte keine Rolle mehr, sondern immer mehr Szenerien, die zum Beispiel irgendwo in der italienischen Renaissance angesiedelt waren und deren literarischer Hintergrund nur, wenn überhaupt, andeutungsweise auszumachen ist. Konsequenterweise und trotzdem überraschend schuf Makart mit dem Triptychon *Moderne Amoretten* (WV. Nr. 116/1-3) 1868 ein Werk, das dem der akademischen Geschichtsmalerei müde gewordenen Publikum etwas Neues bot. Man feierte das Werk und seinen Schöpfer als Repräsentanten einer neuen Malerei: kein Themenzwang, keine Lehrstunde, sondern allein die Sinneslust reizend – mit einem notdürftig verhüllten, daher umso wirksameren erotischen Akzent. Noch im selben Jahr präsentierte Makart die *Pest in Florenz* (WV Nr. 123/1-3) und der neuerliche Erfolg brachte ihm kurz darauf die kaiserliche Berufung nach Wien ein.

Diese Zeilen leiten ein Werkverzeichnis ein – nicht eine Künstlermonografie. Trotzdem sei es erlaubt, einige Gedanken zur Malerei einer äußerst interessanten, aber auch überaus zwiespältigen Künstlerpersönlichkeit des späten 19. Jahrhunderts weiter zu verfolgen. Denn die Möglichkeit, viele der erreichbaren Werke des Malers im Original zu sehen, in reproduzierter Form sogar in der angestrebten Vollständigkeit, bietet Anlass für einen umfassenden Überblick. Was man stets wusste, was aber häufig neben den Beschreibungen der Rolle Hans Makarts in der und für die Gesellschaft, seines Einflusses auf Wohnstil und historistisch geprägte Festesfreude zu wenig Eingang in diverse Würdigungen gefunden hat, ist die Tatsache, dass er ein Vollblutmaler war. Sein nicht selten gewagt anmutendes Gefühl für Farben lässt auch heute nicht kalt, ebenso die Art und Weise, wie er mit den Farben als greifbare

in the Albertina.²¹ The catalogue made no mention of the 200 sheets in the former Lanckoroński collection, now dispersed.²² The most important collections of drawings are in the following museums: Graphic Arts Collection in the Albertina Vienna, Graphic Collection of the Academy of Fine Arts Vienna, Wien Museum, Salzburg Museum, Stadtmuseum Munich. Towards the end of his years of study with Karl von Piloty, which Makart was already using in a highly productive manner, the still young artist changed the nature of his preferred picture subjects. Genuine history painting was replaced by scenes, for example of the Italian Renaissance, with a literary background only hinted at, if at all. Logically, but still surprisingly, his triptych *Moderne Amoretten* (cat. no. 116/1-3) in 1868 was admired as a refreshing change by an audience tired of salon history painting. The work and its creator were celebrated as representatives of a new kind of painting: no coercive subjects, no background study, but rather stimulation of the senses – with a necessarily veiled but hence all the more effective erotic accent. The same year Makart presented *Plague in Florence* (cat. no. 123/1-3), and this new success soon brought him an imperial summons to Vienna. These lines are the introduction to a catalogue raisonné, not an artist's monograph. Some thoughts about the painting of an extremely interesting but highly ambivalent personality of the late nineteenth century would not be out of place, however. The opportunity to view many of the available works by the painter in the original and possibly the entire oeuvre in reproducible form offers an occasion to take stock. That he was a full-blooded painter has always been known, but it has frequently taken second place next to the descriptions of Makart's role in and for society, his influence on the lifestyle of the time and the historically themed parties. His not infrequently



Porträt Bertha von Piloty, 1872 – 1873

Öl auf Leinwand
126 × 92,5 cm
Belvedere, Wien



Charlotte Wolter als Messalina, 1875

Öl auf Leinwand
142 × 223 cm
Wien Museum

daring feeling for colour is still moving today, as his way of using colours as tangible substances. Consideration of the wide-ranging content of the over 500 pictures confirms the spontaneous if not new impression that Makart was a consummate painter of festive occasions and a master of portraits, particularly of women and also of children in the few cases in which they occur. In between he created creditable and serious lunettes for the Kunsthistorisches Hofmuseum as well as an important cycle towards the end of his life for *Ring der Nibelungen* (cat. no. 489/1-8, a subject that had already interested him in his Munich days.²³ Pictures with a historical background like *The Entrance of Charles V into Antwerp* (cat. no. 352) or *Venice Pays Homage to Caterina Cornaro* (cat. no. 232) are large-scale staged celebrations inviting the public to become involved. The work on the anniversary procession as a huge celebration and the unusual designs for a palace – also, like the *Nibelungen* pictures, towards the end of his life – are simply a pictorial version of his idea of a magnificent setting for a major celebration of the arts. Makart was convinced that art and life are inseparable, hence also his preference for painting in the setting of (public or private) architecture – regardless of whether he himself created the setting or whether he had to integrate it in an existing structure. This gives us an image of an artist of very great versatility. The range of subjects is extensive – the group of *Egypt* pictures comes to mind – although he often responded to market demands. There are also questions, as mentioned, about the painterly quality, which extends from fully-fledged mastery to careless and hasty painting. This artist was capable of sending his audience into raptures but equally of disappointing them – but all this merely explains the fascination that he exercised for most people.

Substanzen umgeht. Daneben bietet sich der Blick auf die Bildinhalte, der nun anhand von mehr als 500 Abbildungen ein äußerst weiter ist, und der zur spontanen, nicht neuen, aber bestätigenden Feststellung führt: Makart war der Maler der Feste und er war der Meister des Porträts, vor allem des Damenporträts – nicht zu vergessen die überzeugenden wenigen Kinderbilder. Dazwischen gestaltete er dem Ort entsprechende, würdig-ernsthafte Lunetten für das Kunsthistorische Hofmuseum oder – und das ist ein eigenes Kapitel – gegen Ende seines Lebens den bedeutenden Zyklus zum *Ring des Nibelungen* (WV. Nr. 489/1-8), einem Thema, das ihn schon seit München immer wieder beschäftigte.²³ Bilder mit historischem Hintergrund wie *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* (WV. Nr. 352) oder *Venedig huldigt Caterina Cornaro* (WV. Nr. 232) sind bühnenmäßig arrangierte große Feste – sie sind geradezu eine Einladung an das Publikum, mitzuspielen. Die Arbeit am Jubiläumsfestzug war die Arbeit am allergrößten Fest, und die außergewöhnlichen Entwürfe für einen Palast – ebenso am Ende seines Lebens entstanden wie die *Nibelungen*-Bilder – sind nichts anderes als die Bild gewordene Idee von einem prunkvollen Rahmen für ein großes Fest der Künste. Hans Makart war von der Vorstellung durchdrungen, Kunst und Leben seien nicht voneinander zu trennen. Daher auch seine Vorliebe für eine Malerei im Rahmen der (offiziellen oder privaten) Architektur – egal, ob er diese selbst vorgeben konnte oder ob er sich in eine vorhandene Struktur einordnen musste. So bietet sich das Bild eines in mehrerer Hinsicht ungemein vielseitigen Künstlers. Die Spannweite der verschiedenen Bildthemen – man denke auch an die Gruppe der *Ägyptenbilder* – ist sehr groß, nicht selten allerdings den Wünschen des Markts entsprechend. Eine Einschränkung ist auch für die bereits angesprochene Qualität der malerischen Technik zu machen, die von richtiggehenden Höhepunkten bis zu leichtsinniger Schnellmalerei reichte. Dieser Künstler konnte sein Publikum in Verückung setzen, um es am nächsten Tag zu enttäuschen, das aber erklärt auch die Faszination, die er auf die meisten Menschen ausübte.

Verlag Bibliothek der Provinz
Literatur, Kunst und Musikalien