Martha Fingernagel-Grüll

Hans Makart der Jüngere im Dienst der österreichischen Denkmalpflege

Hans Makart the Younger in the service of Austrian monument preservation

As the son of the famous painter and decor artist Makart in Vienna, Hans Makart the Younger (1870–1946) was the first photographer in Austria employed on behalf of the Ministry for Culture and Education in the service of monument protection. He held this office for many years and at that time became the most important photographer of the book series "Austrian Art Topography". After founding his own workshop in 1902, he began working for the imperial Central Commission for the Research and Preservation of Art and Historical Monuments in 1904. By giving lectures and participating in exhibitions, he helped to publicize monument preservation. During World War I, he worked to protect Austro-Hungarian art at the southwest front in Friuli. In 1919, he became technical director in the newly founded state photography office, which maintained a close collaboration with the office for historic monument preservation. Here as well, his primary activity was dedicated to photographic documentation for topographic inventory taking.

Hans Makart der Jüngere, als Sohn des berühmten Malers und Dekorationskünstlers Makart (1840–1884) in Wien geboren, war der erste Fotograf in Österreich, der – vom Ministerium für Kultus und Unterricht finanziert – zur topografischen Dokumentation im Dienst der Denkmalpflege beschäftigt wurde. Er bekleidete dieses Amt über viele Jahre und wurde in dieser Zeit zum wichtigsten Fotografen der eben erst neu gegründeten Buchreihe der Österreichischen Kunsttopographie. Sein technisches und handwerkliches Interesse half ihm dabei, schwierige Aufnahme- und Beleuchtungssituationen zu bewältigen. Einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde er in diesem Zusammenhang vor allem durch seine Aufnahmen des Wiener Stephansdoms. Hier fertigte er eine große Anzahl von Bildern der zum Teil in großer Höhe befindlichen und für den Betrachter kaum genauer einsehbaren Skulpturen an.[1]

Kindheit und Jugend

Hans (Johann) Makart der Jüngere (Abb. 1, 2) wird am 29. November 1870 geboren. Seine aus München stammende Mutter, Amalie Franziska Makart geb. Roithmayr (1846–1873), stirbt früh. In der Folge werden Hans und seine jüngere Schwester Grete von ihrer Großmutter sowie ihrer Tante Lina Roithmayr betreut. Die Schule besucht Makart zunächst in Wien, ab 1882 in Oberösterreich. Erst nach dem Tod des Vaters im Jahr 1884 kehrt er nach Wien zurück. An ihn behält er daher nur wenige Erinnerungen. „*Ich war zu jung*", berichtet er, „*um tiefer haftende Eindrücke zu gewinnen. Als mein Vater zum zweitenmale heiratete […] kam ich ins Stift nach Kremsmünster, und als ich zwei Jahre später nach Wien zurück geholt wurde, geschah es, weil er gestorben war.*" Als stärkste Erinnerung im Zusammenhang mit seinem Vater blieben ihm, so berichtet er, die Vorbereitungen zum großen „Festzug"[2] im Jahr 1879.[3]

Die Vormundschaft der Kinder übernimmt Oberbaurat Andreas Streit (1840–1916). Der prominente Architekt des Späthistorismus war viele Jahre mit dem Maler Makart befreundet und hatte auch künstlerisch mit ihm zusammengearbeitet.[4]

---

1 Für die Durchsicht und Korrektur des Manuskriptes danke ich Dr. Andreas Lehne, Wien.

2 Der „Festzug zur fünfundzwanzigjährigen Vermählungsfeier des Allerhöchsten Kaiserpaares veranstaltet von der Haupt- und Residenzstadt Wien" war Teil der Feierlichkeiten zur Silberhochzeit von Kaiser Franz Joseph I. und seiner Gemahlin Elisabeth. Er wurde von Makart mit aufwendigen historisierenden Kostümen ausgestattet und inszeniert.

3 Mitteilung Makarts, abgedruckt in: Neue Freie Presse 1908, Morgenblatt, Nr. 15.732, 07.06., S. 14.

4 Dazu Wladimir Aichelburg, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 13, Wien 2010, S. 392.



Abb. 1: Hans Makart mit seiner zweiten Frau Bertha Linda und seinen Kindern Hans und Margarethe, um 1882 von Victor Angerer



Abb. 2: Hans Makart d. J. mit seiner Schwester Margarethe, um 1888 von Victor Angerer

Beruflicher Werdegang

Nach der Matura absolviert Makart seinen Militärdienst, den er mit dem Reserveoffiziersdekret beendet.[5] Im Studienjahr 1889/1890 inskribiert er an der k. k. Technischen Hochschule in Wien Maschinenbau. Sein Studium erstreckt sich über mehrere Jahre. 1896 besteht er im Prüfungsfach Mechanik die Erste Staatsprüfung.[6] In Lehmanns Adressbuch wird er ab diesem Zeitpunkt als „Techniker" angeführt.[7] Im Studienjahr 1898/1899 ist er zum letzten Mal inskribiert.[8] Zu einem Abschluss kommt es nicht.

In der Folge besucht er von 1899 bis 1900 die k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien (I. Sektion: Photographie und Reproduktions-Verfahren). Über drei Semester beschäftigt er sich mit den Verfahren der Autotypie-Ätzung und des Farb-Lichtdruckes.[9] Aus dieser Zeit stammt eine der frühesten überlieferten Fotografien von Makart. In Lechners Mitteilungen aus dem Gebiet der Photographie wird 1899 das mit „Dorfschwalben" titulierte, wie für ein Gemälde inszenierte Gruppenbild junger Frauen und Mädchen in Festtracht publiziert (Abb. 3).[10]

5 Technische Universität Wien, Archiv (TUWA), Hauptkataloge der Hörer der Technischen Hochschule in Wien, 1889/90 […], Eintrag Makart, Hans. Für die Recherche danke ich Dr. Paulus Ebner.
6 TUWA, Fakultät für Maschinenbau, Gestionsprotokoll der 1. Staatsprüfung 1891–1894 bzw. 1895–1901.
7 Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger: nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k. k. Reichshaupt- u. Residenzstadt […], Wien 1896.
8 TUWA, Hauptkataloge der Hörer der Technischen Hochschule in Wien, 1889/90 […], Eintrag Makart, Hans.
9 Wien, Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Archiv, Schüler*innenverzeichnisse der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt (ehemals k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt), Wien. Für die Recherche danke ich Mag. Klaus Walder, Bibliothek und Sammlungen der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt.
10 Lechner's Mittheilungen aus dem Gebiete der Photographie, 1899, Nr. 68, Beilage Jänner. Dem Bild wird das Gedicht „Dorfschwalb'n" des Mundartdichters und Literaturkritikers Leopold Hörmann (1857–1927) hinzugefügt. Ebenda, S. 24.



Abb. 3: „Dorfschwalben“, Druck nach einer Fotografie von Hans Makart, 1899

Ab 1900 ist Makart Mitglied der 1861 gegründeten Photographischen Gesellschaft[11] in Wien.[12] Bis 1901 arbeitet er als Amateurfotograf.[13] Dabei beschäftigt er sich mit unterschiedlichen technischen Verfahren.[14] In Lehmanns Adressbuch wird er ab 1902 als „Reproduktionstechniker“ angeführt.[15] In der Lerchenfelderstraße 90, im 8. Wiener Gemeindebezirk, produziert er in der Nachfolge E. Malleks die 1891 von August Albert (1854–1932) eingeführten *„photolithograpischen Uebertragungspapiere“*, für deren Gebrauch er im Eigenverlag eine umfassende Anleitung veröffentlicht.[16]

1901 beteiligt er sich mit zwei Bildern an der Jubiläumsausstellung der Photographischen Gesellschaft in den Räumen der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Im Ausstellungskatalog wird Makart als „Reproduktions-Fotograf“ vorgestellt. Präsentiert werden ein „Makartbild“ und der Gummidruck einer Landschaftsstudie bei Gaaden.[17] Der Kunsthistoriker Cyriak Bodenstein (1846–1921) erwähnt Makarts Beiträge in der Ausstellung und stellt sie stilistisch den Gemälden seines Vaters gegenüber: *„Der Sohn des unermeßlichen Meisters in der Behandlung des Helldunkels, des duftigen Schmelzes der Formen Hans Makart bringt ein treffliches Makart-Bild und eine romantisch gestimmte Studie ‚Frühnebel‘*[18]*, deren Farbenschönheit, verschwimmendes Licht und feine Durchzeichnung“* Bodenstein hervorhebt.[19]

Ateliergründung

Im Dezember 1902 eröffnet Makart sein erstes Atelier in der Wollzeile 34 im 1. Wiener Gemeindebezirk. Dabei setzt er auf den großen Namen seines Vaters. Wie den Tageszeitungen zu entnehmen ist, sind die Geschäftsräume mit Handskizzen seines Vaters sowie mit der Büste des Malers von Viktor Tilgner (1844–1896) geschmückt.[20] Das Wiener Salonblatt schreibt: *„Hans Makart jun. übernimmt Porträts jeder Art, Reproduktionen, Aufnahmen von Architekturen und Interieurs, Vergrößerungen etc., kurz jede einschlägige Arbeit. Es wird bald in die Mode kommen, sich von Hans Makart photographieren zu lassen, wie es seinerzeit Mode war, sich von Hans Makart porträtieren zu lassen.“*[21]

Innerhalb kurzer Zeit zählen namhafte Persönlichkeiten zu seinen Kunden. Makart avanciert zum Gesellschaftsfotografen. Das Bildnis des jungen Ludwig Wittgenstein (1889–1951) sei hier als Beispiel angeführt (Abb. 4). Atelier-Besuche wie jene von Erzherzog Rainer (1827–1913),[22] Kardinal Emidio Taliani (1838–1907)[23] oder Ministerpräsident Ernest von Koerber (1850–1919)[24] sind von der Presse dokumentiert. Besonderes mediales Interesse erregt die Anfertigung von Portraits Kaiser Franz

11 Zu dieser Gesellschaft vgl. Michael Ponstingl (Hg.), Die Explosion der Bilderwelt, Die Photographische Gesellschaft in Wien 1861–1945, Wien 2011 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 6).
12 Otto Hochreiter / Timm Starl (Hg.), Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 2, Bad Ischl 1983, S. 152 (Hochreiter / Starl 1983).
13 Ebenda, S. 152.
14 Timm Starl, Lexikon zur Fotografie in Österreich 1893 bis 1945, Wien 2005, S. 307 (Starl 2005).
15 Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger: nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k. k. Reichshaupt- u. Residenzstadt […], Wien 1902.
16 Hans Makart, Die Photolithographie mit Alberts photolithographischen Uebertragungspapieren, erzeugt von Hans Makart, Wien 1900; 1903 wird die „Fabrik von Makart in Wien VIII., Lerchenfelderstraße 88–90“ als Bezugsquelle für Alberts Papiere angeführt. Photographische Korrespondenz 1903, Nr. 509, S. 113.
17 Katalog der Jubiläums-Ausstellung der Photographischen Gesellschaft in Wien anlässlich ihres 40jährigen Bestandes, II. Aufl., Wien 1901, S. 29, Kat.Nr. 274 f. (Katalog der Jubiläums-Ausstellung 1901).
18 Ebenda, S. 29, Kat.Nr. 275.
19 Cyriak Bodenstein, in: Wiener Zeitung 1901, Nr. 255, 05.11., S. 5. Zur Ausstellung vgl. Photographische Korrespondenz 1901, Nr.495, S. 707–709, S. 717–724, S. 769.
20 Illustriertes Wiener Extrablatt 1902, Nr. 340, 13.12., S. 7; Neues Wiener Tagblatt 1902, Nr. 310, 13.12., S. 7.
21 Wiener Salonblatt 1902, Nr. 51, 20.12., S. 18.
22 Wiener Salonblatt 1903, Nr. 6, 07.02., S. 6.
23 Das Vaterland 1903, Nr. 110, 22.04., S. 5; Mödlinger Zeitung 1903, Nr. 16, 18.04., S. 3.
24 Illustriertes Wiener Extrablatt 1903, Nr. 276, 08.10., S. 6.



Abb. 4: Ludwig Wittgenstein, Aufnahme von Hans Makart, frühestens 1904



Abb. 5: Kaiser Franz Josef in Jagdkleidung, Aufnahme von Hans Makart, 1910



Abb. 6: Hansi Niese in der Rolle der Rose Bernd von Gerhard Hauptmann, Aufnahme von Hans Makart, 1904

Josefs (1830–1916), aufgenommen im Februar 1910 im Schloss Schönbrunn (Abb. 5).[25] Zahlreich erhalten sind auch Szenenfotos und Rollenportraits bedeutender Sänger:innen sowie Schauspieler:innen, zum Beispiel jenes der Volksschauspielerin Hansi Niese (Abb. 6).

Aber auch Objekt- und Reproduktionsfotografien werden in seinem Atelier in Auftrag gegeben. So fertigt Makart 1903 Aufnahmen der ab 1899 restaurierten und eben fertig gestellten Burg Liechtenstein bei Mödling für die Österreichische Illustrierte Zeitung an (Abb. 7).[26] Aus dem Gebiet der Reproduktionsfotografie sei hier die Bildserie aus dem um 1660 entstandenen Architekturwerk von Wolfgang Wilhelm Praemer[27] (1637–1716) angeführt (Abb. 8).



Abb. 7: Maria Enzersdorf, Niederösterreich, Burg Liechtenstein, Druck nach einer Fotografie von Hans Makart, 1903

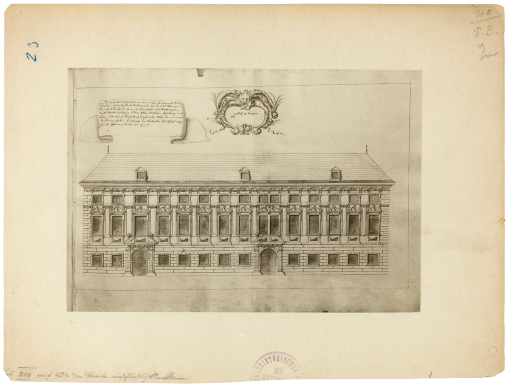


Abb. 8: Wolfgang Wilhelm Praemer, Palais des Grafen Ferdinand Maximilian von Sprinzenstein in Wien, um 1660, Reproduktionsfotografie von Hans Makart aus dem Architekturwerk „Architecturischer Schauplatz“



Abb. 9: Verlagskarton der Fotografischen Kunstanstalt Hans Makart, frühestens 1904

25 Vgl. dazu Photographische Korrespondenz 1910, Nr. 597, S. 293, S. 295, und Beilage; Die Zeit 1910, Nr. 2735, 07.05., S. 6; Sport im Bild 1910, Nr. 33, 19.08., S. 937.
26 Österreichische Illustrierte Zeitung 1903, Heft 31, S. 578.
27 Architecturischer Schauplatz Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und Alten Drucken, Cod. Ser. n. 365 HAN MAG.

Auch Schüler:innen werden bei Makart ausgebildet. In seinem Atelier sammelt Dora Kallmus (Madame d`Ora, 1881–1963) erste Erfahrungen als Portraitfotografin.[28] Die bei Bernhard Wachtl in Wien angefertigten Verlagskartons (Untersatzkartons) von Makarts Atelier waren mit zeittypischen Jugendstil-Versalien grafisch gestaltet und mit einem Firmenwappen versehen (Abb. 9).

Tätigkeit für die Zentral-Kommission

1904 erfolgt eine entscheidende berufliche Wende: Makart beginnt im Auftrag des Ministeriums für Kultus und Unterricht und auf Vorschlag der Direktion der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt seine langjährige Tätigkeit für die k. k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung Kunst- und Historischer Denkmale.[29] Die Zentral-Kommission war als Vorläuferin des heutigen Bundesdenkmalamtes dem Ministerium für Kultus und Unterricht unterstellt und befand sich zu dieser Zeit vor allem durch die Persönlichkeit Alois Riegls (1858–1905) in einer tiefgreifenden Umbruchsphase. Abgesehen von der Ausbildung neuer Denkmalbegriffe im Sinne einer modernen Denkmalpflege und den Versuchen der Errichtung eines umfassenden Denkmalschutzgesetzes[30], gelang zu dieser Zeit auch der Durchbruch in der Realisierung des umfassenden Publikationsprojektes der Österreichischen Kunsttopographie.[31] Die topografische Inventarisation war damit zu einem wichtigen Tätigkeitsbereich geworden, der, abgesehen von kompetenten Autor:innen, auch einer professionellen fotografischen Dokumentation bedurfte. Anders als bei den bisher entstandenen Publikationen der Zentralkommission[32], in denen überwiegend Grafiken zur Illustration angefertigt wurden, konzentriert sich die Kunsttopographie nun, abgesehen von eigens geschaffenen Planzeichnungen, ausschließlich auf eine Bilddokumentation nach Fotografien.

Makart erhält für seine Tätigkeit als Fotograf des Ministeriums eine Jahrespauschale. Diese beträgt über einen langen Zeitraum 6.000 Kronen.[33] Aus dem Budget hat er, abgesehen von allen Material- und Regiekosten, auch die Reiseauslagen sowie den Unterhalt für sein Hilfspersonal zu bestreiten. Der Minister behält sich zunächst eine beiderseitige Kündigungsfrist von einem halben Jahr vor. Sollte nach Ablauf dieser Frist *„von diesem Kündigungsrechte […] kein Gebrauch gemacht worden sein, so wird der Vertrag stillschweigend bis zu einer von einer Seite eventuell zu erfolgenden schriftlichen 1/2 jährigen Kündigung als verlängert anzusehen sein.“*

Das Format der Negativplatten sollte – so sah es das Ministerium vor – 18 x 24 cm betragen. Für jede Aufnahme wird die Lieferung von *„drei aufcaschierten photographischen Kopien“* vereinbart. Negative und Abzüge verbleiben im Besitz des Ministeriums. Auch das Reproduktionsrecht behält sich das Ministerium vor. Die Aufnahmen sollten regelmäßig durch einen Sachverständigen geprüft werden, dessen Urteil sich Makart *„vollkommen anzupassen“* hat. Darüber hinaus sollte er sich mit dem *„Verfahren der photogrammetrischen Aufnahmen“* vertraut machen. Für diese Zwecke werde ihm als Messbildkamera ein eigener *„Phototheodolit“*[34] zur Verfügung gestellt. Makart erhält jeweils ein *„eigenes Programm der aufzunehmenden Objekte“* und verpflichtet sich, *„stets die kürzeste und billigste Tour zu veranstalten, damit der Zweck, möglichst viel Aufnahmen mit den vorhandenen Mitteln erreicht werden*

28 Hochreiter / Starl 1983, S. 134. Ausführlicher: Monika Faber, Skrupellose Karrieristin mit wienerischem Charme?: Die beruflichen Anfänge von Dora Kallmus, in: Monika Faber / Esther Ruelfs / Magdalena Vukovic, Machen Sie mich schön, Madame d'Ora, Dora Kallmus, Fotografin in Wien und Paris, 1907–1957, Wien 2017, S. 25–40. Für die Ausbildung von Kallmus erhielt Makart monatlich 60 Kronen. Ebenda, Anm. 27.

29 Wien, Bundesdenkmalamt, Abteilung für Digitalisierung und Wissensmanagement, Referat für Archiv und Wissensmanagement, Archiv, Akten bis 1945 (BDA, Archiv), Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2463/1904 (Abschrift des Erlasses vom 20.10.1904).

30 Ernst Bacher (Hg.), Kunstwerk oder Denkmal?, Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. XV), Wien–Köln–Weimar 1995.

31 Dazu zuletzt Theodor Brückler, Zur Geschichte der österreichischen Denkmalpflege, Die Ära Helfert, Teil I: 1863 bis 1891, hg. vom Bundesdenkmalamt Wien (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. XXV/1), Wien–Köln–Weimar 2020, S. 137–159 (Brückler 2020); Martha Fingernagel-Grüll, Zur Geschichte der österreichischen Denkmalpflege, Die Ära Helfert, Teil II: 1893–1910, hg. vom Bundesdenkmalamt Wien (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. XXV/2), Wien–Köln–Weimar 2020, S. 441–487.

32 Darunter vor allem die Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale.

33 Belegt sind die Jahre bis 1915. Vgl. Wien, Österreichisches Staatsarchiv (OESTA), AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3484, Kunstwesen: Niederösterreich (Sign. 15) –1909, Zl. 14.227/1908; OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt (Sign. 15 B2a), Zl. 39124/1914.

34 Dabei handelt es sich um die Kombination einer mit Fotoplatten ausgestatteten Messbildkamera und einem Theodoliten.

kann." Mit der Zentral-Kommission und dem jeweiligen Auftraggeber sollte enger Kontakt gepflegt werden, um den Wünschen gerecht zu werden.[35]

Der Zentral-Kommission war von der jährlichen Subvention des Ministeriums nur ein Teil zugedacht. Der Etat wurde zunächst auf höchstens 400 Aufnahmen pro Jahr beschränkt.[36] Für die Kunsttopographie des Bezirkes Krems[37] (und auch bei den späteren Bänden) verrechnet Makart ein Honorar von 10 Kronen pro Bild.[38] Für aufwendigere Aufnahmen wird dieser Preis angehoben. So werden die zwischen 1911 und 1914 entstandenen und mit „*zum Teil […] sehr großen Bemühungen, Gefährlichkeit und Beleuchtungsschwierigkeiten verbundenen Aufnahmen*" vom Wiener Stephansdom in drei Kategorien unterteilt: 248 Außenaufnahmen wurden jeweils mit 10 Kronen bewertet, 275 Innenaufnahmen „*mit doppelseitiger Magnesiumbeleuchtung in normaler Höhe und bis 3 meter über Niveau*" mit 15 Kronen, 205 Aufnahmen „*vom Gerüst von Leitern über dieser Höhe mit Magnesium*" kosteten jeweils 25 Kronen.[39] Für die Herstellung des sechs Meter hohen Gerüstes und zur Entlohnung der Arbeiter, die das Gerüst verschieben, beantragt Makart bei der Zentral-Kommission am 18. Juni 1913 einen außerordentlichen Etat von 500 Kronen. Eigens verweist er darauf, dass dieses Gerüst auch dem Bearbeiter der Kunsttopographie von St. Stephan, Hans Tietze (1880–1954), die Möglichkeit gebe, die Plastiken aus nächster Nähe zu studieren. Angefertigt wird es in Absprache mit dem Dombauamt vom Zimmermann Josef Österreicher.[40]

Im Fall des Melker Bandes der Kunsttopographie[41] ist überliefert, wie viel die Autoren für ihre zur Publikation beigesteuerten Fotografien im Vergleich zu Makart erhielten. Die Aufnahmen wurden „*je nach Format mit 1 K 50 h oder 1 K*" vergütet.[42]

Für den Zeitraum 1905 bis 1908 zählt die Zeitschrift Amateur insgesamt etwa 1.800 Fotografien Makarts im Auftrag des Ministeriums.[43] Dabei ist die ursprünglich vereinbarte Zahl der Aufnahmen für die Zentral-Kommission im Lauf der Zeit leicht angestiegen. Folgt man dem Aktenbestand aus 1908 bis 1914, fertigte Makart für die Kunsttopographie jährlich etwa zwischen 350 und 500 Aufnahmen an.[44]

Aus heutiger Sicht bemerkenswert an der Tätigkeit Makarts als Fotograf des Unterrichtsministeriums und der Zentral-Kommission ist, dass der von ihm angefertigte Bildbestand bei Veröffentlichung namentlich nicht einzeln ausgewiesen ist. Dies trifft auch auf die frühen Bände der Publikationsreihe der Österreichischen Kunsttopographie zu. Lediglich im Vorwort finden sich jeweils zusammenfassend Verweise auf die Fotografen – auch wenn mehrere und namhafte Fotografen gleichzeitig am Projekt beteiligt waren.[45] Erst später, so zum Beispiel beim 1914 erschienenen Band zur Wiener Hof-

35 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2463/1904 (Abschrift des Erlasses vom 20.10.1904).
36 OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3484, Kunstwesen: Niederösterreich (Sign. 15) –1909, Zl. 14.227/1908.
37 Österreichische Kunsttopographie, Bd. I, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems, mit einem Beiheft: Die Sammlungen des Schlosses Grafenegg, bearbeitet von Hans Tietze, Wien 1907 (ÖKT I, 1907).
38 OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3484, Kunstwesen: Niederösterreich (Sign. 15) –1909, Zl. 16.235/1907.
39 OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt, 1913–1918 (Sign. 15 B2a), Zl. 39124/1914.
40 BDA, Archiv, Wien, Karton 5, Wien I, Sakral 1, Stephansdom I (1854–1926), Zl. 2787/1913. Es ist dies der bisher einzige archivarische Hinweis auf die Arbeit im Dom. Aufgrund der Kriegszerstörungen sind im Dombauamt keine Dokumente zu diesem Projekt erhalten. Für den Hinweis danke ich Dombaumeister Arch. DI Wolfgang Zehetner. Ein größerer Bildbestand Makarts zu St. Stephan befindet sich in der Fotothek des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Darunter überwiegend Aufnahmen vom Hochgrab Kaiser Friedrichs III. und vom ehemaligen Rollinger-Chorgestühl. Für den Hinweis danke ich Dr. Martin Engel.
41 Österreichische Kunsttopographie, Bd. III, Die Denkmale des politischen Bezirkes Melk in Niederösterreich, bearbeitet von Hans Tietze, Wien 1909.
42 OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3334, Denkmalamt (Sign. 15 B1), Zl. 2109/1909.
43 Der Amateur, Illustrierte Monatsschrift für Amateur-Photographie und Projektion, Jg. V, 1908, Nr. 11, S. 199 f. Vgl. Österreichische Photographen-Zeitung 1908, Heft 11, S. 179; Neues Wiener Abendblatt 1908, Nr. 313, 13.11., S. 8. Diese Zahl deckt sich annähernd mit jener, 1909 in der Zentralkommission vermerkten Anzahl von 1.780 Negativen Makarts. Vgl. BDA, Archiv, Photographien, Akten 1884–1940, Zl. 4650/1909.
44 Vgl. OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3484, Kunstwesen: Niederösterreich (Sign. 15) –1909, Zl. 14.227/1908; BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 4508/1909; ebenda., Zl. 2781/1911; OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt, 1913–1918 (Sign. 15 B2a), Zl. 39124/1914.
45 Im ersten Wiener Band schreibt Max Dvořák: „*Die Reproduktionen beruhen zumeist auf photographischen Aufnahmen des Dr. HANS TIETZE und des Photographen des Ministeriums für Kultur und Unterricht HANS MAKART. […] Für einige Illustrationen wurden Aufnahmen der Photographen SCHUSTER, REIFENSTEIN, WLHA und STAUDA benutzt, die letzteren mit gütiger Erlaubnis Seiner Excellenz des Grafen KARL LANCKOROŃSKI*" (jeweils Hervorhebung im Original). Österreichische Kunsttopographie, Bd. II, Die Denkmale der Stadt Wien (XI. – XXI. Bezirk), bearbeitet von Hans Tietze, Wien 1908, S. VI.



Abb. 10: Melk, Niederösterreich, Benediktinerstift, Blick in den Bibliothekssaal, Aufnahme von Hans Makart, spätestens 1911



Abb. 11: Bildseite aus der Photographischen Korrespondenz, 1911

burg, ist vermerkt, dass alle nicht eigens ausgewiesenen Abbildungen von Makart stammen.[46] Da auch der erhaltene Bestand an Abzügen zur Kunsttopographie im Fotoarchiv des Bundesdenkmalamtes nur zu einem geringen Teil die jeweiligen, für diesen Fall sehr einfach ausgestalteten Atelierstempel Makarts aufweisen, war es zunächst schwierig, seinen Anteil an Fotografien genauer zu rekonstruieren.[47] Einige Bilder ließen sich durch anderwärtige Publikationen zuordnen. So zum Beispiel der Einblick in die Bibliothek des Stiftes Melk, der in der Beilage zur Photographischen Korrespondenz von 1911 veröffentlicht und als Fotografie Makarts ausgewiesen wurde (Abb. 10, 11).[48]

Wichtige Hinweise zur Erschließung des fotografischen Nachlasses bildeten der reiche Bestand an belegten Aufnahmen Makarts aus dem Kunsthistorischen Institut der Universität Innsbruck (vgl. unten) und der bereits erwähnte Bildbestand Makarts im Kunsthistorischen Institut der Universität Wien.[49]

Den wertvollsten Hinweis allerdings erbrachte ein kürzlich im Archiv des Belvedere Museums Wien aufgefundenes Negativ-Verzeichnis von Makart zu

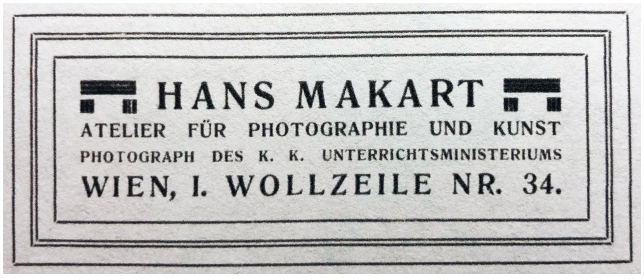


Abb. 12: Zeitungsannonce für das Fotografische Atelier von Hans Makart, 1907

46 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XIV, Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhunderte, bearbeitet von Moritz Dreger, Wien 1914, nach S. XI.

47 Eine der wenigen durchgestempelten Serien ist jene der Sammlungsbestände im Stift Heiligenkreuz für die Österreichische Kunsttopographie, Bd. XIX, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz, bearbeitet von Dagobert Frey unter Mitarbeit von Karl Grossmann, Wien 1926.

48 Photographische Korrespondenz 1911, Nr. 605, Beilage, o. S.

49 Vgl. Anm. 40.



Abb. 13: Heiligenblut, Kärnten, Pfarrkirche hl. Vinzenz, spätgotischer Hochaltar, Aufnahme von Hans Makart, 1904



Abb. 14: Deutschnofen, Südtirol, Kirche hl. Helena, Südfassade, Wandgemälde, Maria mit Kind und hl. Katharina, Aufnahme von Hans Makart, 1904/05

seinen Aufnahmen für das Ministerium.[50] Das Inventar ermöglicht einen umfassenden Einblick in seine Tätigkeit für die Zentral-Kommission (vgl. unten, Abschnitt Archivierungsfragen).[51]

Mit dem Vertragsabschluss Makarts im Ministerium hatten es andere Fotografen schwer, Aufträge aus der Zentral-Kommission zu erhalten. So bittet der Fotograf Giovanni Battista Unterweger (1833–1912) im Jahr 1906 um Subventionierung der von ihm geplanten Aufnahmen von Kunstdenkmalen in Trento (Trient). Dieses Ansuchen wird vom Ministerium mit der Begründung abgelehnt, dass der Institution nun ein eigener Fotograf zur Verfügung stehe.[52]Sein Atelier behält Makart bei. In Inseraten[53] wirbt er mit seiner neuen Tätigkeit als Fotograf des Unterrichtsministeriums (Abb. 12). Mit der beruflichen Neuorientierung erschließen sich ihm völlig neue Aufgaben und Möglichkeiten. Noch im Jahr seiner Bestellung 1904, in dem ihm aufgrund der fortgeschrittenen Zeit im Jahr nur mehr 1.500 Kronen zur Verfügung stehen, reist Makart für den Innsbrucker Kunsthistoriker Hans Semper (1845–1920) nach Tirol und Kärnten und fertigt Aufnahmen der Fresken des Simon von Taisten in der Wallfahrtskirche von Obermauern und vom Hochaltar in der Pfarrkirche von Heiligenblut (Abb. 13) an.[54]

In der Folge ist Makart mit zahlreichen Aufnahmen vor allem tirolischer Wandmalerei befasst. Ein früher Auftrag ist dabei jener für die Kirche St. Helena in Deutschnofen (Abb. 14.) Für das Jahr 1905 erhält das Innsbrucker Institut für Kunstgeschichte, dessen erster Ordinarius Hans Semper war, einen zusätzlichen Betrag von 500 Kronen zur *„Anschaffung von Abbildungen*

50 Hans Makart, Negativ-Register. K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht, Ms. Wien, Bundesdenkmalamt, Abteilung für Digitalisierung und Wissensmanagement, Referat für Archiv und Wissensmanagement, Fotoarchiv (BDA, Fotoarchiv), o. Sign.
51 Für den Hinweis und die Möglichkeit der Einsichtnahme danke ich Frau Gabriele Roithner, BDA Wien.
52 OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3334 Denkmalamt (Sign. 15 B1), Zl. 24.607/1906.
53 So z. B. im Sport Salon 1907, Nr. 47, 16.11., S. 18.
54 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2463/1904 (Abschrift des Erlasses vom 20.11.1904).

Südtiroler Frescogemälde“.[55] 1906 bittet Hans Semper für die von ihm geplante „Geschichte der tirolischen Wandmalereien des Mittelalters bis zum Ausgange des XVI. Jahrhunderts“ um ausschließliche Überlassung der Fotografien; ein Anliegen, das ihm vonseiten der Zentral-Kommission und des Unterrichtsministeriums für einen Zeitraum von fünf Jahren gewährt wird.[56] 1911 veröffentlicht Semper dann Aufnahmen Makarts aus Neustift bei Brixen, Heiligenblut und Obermauern in seiner Publikation über Michael und Friedrich Pacher.[57]

Die Aufnahmen Makarts für Semper sind im umfangreichen Fotoarchiv der Semper-Sammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Innsbruck im Archiv für Bau.Kunst.Geschichte erhalten.[58] Ein überwiegender Teil der insgesamt 343 Fotografien ist mit dem Namensstempel Makarts versehen. Ein weiterer Teil wurde ihm vorschlagsweise zugeschrieben.[59] Das zugehörige Inventarbuch vermerkt jeweils, dass es sich bei den Bildern um Geschenke handelt.[60]

Zu Makarts Hauptaufgabengebiet in der Zentral-Kommission gehörte jedoch die Bilddokumentation zur topografischen Inventarisation (Abb. 15–28)[61]. Das im ausgehenden 19. Jahrhundert begonnene Projekt der Österreichischen Kunsttopographie wurde, nachdem 1889 als Vorläufer der bestehenden Reihe ein erster Band zu Kärnten erschienen war, 1904 durch Alois Riegl reorganisiert. Mit neuen Ansätzen zum Thema „Topografische Inventarisation“ wurde ein umfassendes Konzept ausgearbeitet, das eine einheitliche Linie in der Publikationsreihe schaffen sollte. Der fotografischen Dokumentation wurde dabei, neben einer genauen wissenschaftlichen Aufnahme vor Ort, große Bedeutung beigemessen.

Makarts Mitarbeit an diesem Publikationsprojekt reicht vom ersten, Kremser Band[62] – mit Ausnahme der kriegsbedingten Unterbrechung – nahezu lückenlos bis hin zu den 1940 erschienenen Bänden zu Bischofshofen[63] und Zwettl[64]. Beim 30. Band zum Bezirk Braunau[65] ist 1947 erstmals sein Nachfolger in der Lichtbildstelle, Viktor Harrandt (1910–1994), als Fotograf genannt.



Abb. 15: Emmersdorf an der Donau, Niederösterreich, Pfarrkirche hl. Nikolaus mit Pfarrhof, Aufnahme von Hans Makart, vor 1907

55 Dazu Reinhard Obermeir, Anmerkungen zum Nachlass Hans Semper am Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, in: Christoph Bertsch / Rosanna Dematté / Claudia Mark (Hg.), Kunst-Sammlung-Universität, Kunst in Tirol nach 1945, Bestandskatalog der Sammlung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Nachlässe und Legate sowie Kunstprojekte im universitären Raum, Bd. 3, Wien 2018, S. 1117 f.; Reinhard Obermeir, Hans Semper, Visionär der Kunstgeschichte, Ein Beitrag zur wissenschaftlichen Entwicklung einer jungen Disziplin an der Universität Innsbruck, Innsbruck o. J. [2021], S. 298, mit Nachweis der Quelle (Obermeir [2021]).

56 OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3334, Denkmalamt (Sign. 15 B1) –1909, Zl. 16.991/1906, Zl. 38.408/1906, Zl. 48.153/1906; vgl. dazu BDA, Archiv, Tirol, Karton 1, Allgemein (1864–1940), Zl. 1213/1906, Zl. 3002/1907. Dass diese Vereinbarung eingehalten wurde, ist aus einem Fotoansuchen von Heinz Braune von 1907 ersichtlich. Ihm wurden die Bilder lediglich für Studienzwecke, nicht jedoch zur Publikation überlassen. OESTA, AVA, Unterricht UM allg. Akten, Karton 3334, Denkmalamt (Sign. 15 B1) –1909, Zl. 887/1907.

57 Hans Semper, Michael und Friedrich Pacher, Ihr Kreis und ihre Nachfolger, Zur Geschichte der Malerei und Skulptur des 15. und 16. Jahrhunderts in Tirol, Eßlingen a. N. 1911, Abb. 54–56 (Neustift), Abb. 149–151, S. 158 (Obermauern), S. 174–186 (Heiligenblut).

58 Dieses entstand 2021 durch Zusammenführung der Sammlung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck und des Archivs für Bau.Kunst.Geschichte in Innsbruck. Die Bestände sind mittlerweile digitalisiert. Dazu ausführlich Obermeir 2020 und Obermeir [2021].

59 Dazu ebenda, S. 251 und digitaler Anhang: https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/digitale-anhaenge_hans-semper.pdf (07.11.2024).

60 Ebenda, S. 252.

61 Für die Bereitstellung von umfangreichem Bildmaterial aus den Beständen des Fotoarchivs im Bundesdenkmalamt danke ich Frau Gabriele Roithner.

62 ÖKT I, 1907.

63 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXVIII, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Bischofshofen, bearbeitet von Franz Martin, Baden bei Wien 1940.

64 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXIX, Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl, bearbeitet von Paul Buberl, Baden bei Wien 1940.

65 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXX, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Braunau, bearbeitet von Franz Martin, Baden bei Wien 1947.



Abb. 16: Neukirchen am Ostrong, Niederösterreich, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Aufnahme von Hans Makart, vor 1910



Abb. 17: Salzburg, Franziskanerkirche, Dreifaltigkeitskapelle, Altar von 1561, Relief, hl. Ehrentrudis, Aufnahme von Hans Makart, 1911



Abb. 18: Henndorf am Wallersee, Salzburg, Pfarrkirche hl. Vitus, Ziborium, 1770 von Caspar Xaver Stipeldy, Aufnahme von Hans Makart, 1911

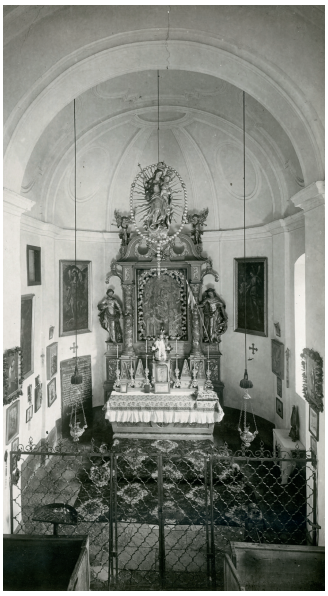


Abb. 19: Mühlrain, Salzburg, Filialkirche hl. Maria, Blick zum Hochaltar, Aufnahme von Hans Makart, 1912



Abb. 20: Wien III, Landstraßer Hauptstraße, Elisabethinenkloster, Aufnahme von Hans Makart, 1912



Abb. 21: Wien IV, Karlskirche, Elisabethaltar, Figur der Caritas, um 1730 von Antonio Corradini, Aufnahme von Hans Makart, frühestens 1912



Abb. 22: Orth an der Donau, Niederösterreich, Schloss Orth, Aufnahme von Hans Makart, vor 1915



Abb. 23: Salzburg, Schloss Hellbrunn, Speisesaal, Kachelofen, 1608–1615 von Friedrich Strobl, Aufnahme von Hans Makart, vor 1916



Abb. 24: Salzburg, Schloss Emsburg, Aufnahme von Hans Makart, vor 1916



Abb. 25: Salzburg, Frohnburg, Aufnahme von Hans Makart, vor 1916



Abb. 26: Hernstein, Niederösterreich, Schloss Hernstein, Stiegenvorhaus, Aufnahme vor von Hans Makart, 1924



Abb. 27: Heiligenkreuz, Niederösterreich, Zisterzienserstift, Josefsbrunnen, um 1739 nach Entwurf von Giovanni Giuliani, Aufnahme von Hans Makart, vor 1926



Abb. 28: Heiligenkreuz, Niederösterreich, Zisterzienserstift, Stiftsmuseum, Kreuzgruppe, um 1730 von Giovanni Giuliani, Aufnahme von Hans Makart, vor 1926

Öffentlichkeitsarbeit im Dienst der Denkmalpflege

1908 wird ein Teil der für das Ministerium angefertigten Bilder Makarts durch die k. k. Photographische Gesellschaft in Wien anlässlich ihrer Plenarversammlung im Parterresaal der Akademie der Wissenschaften ausgestellt.[66] Unter dem Titel „Die Photographie im Dienste des Kunsthistorikers" berichtet die Zeitschrift Amateur darüber und hebt den dokumentarischen Wert der Bilder für die Bestandskenntnis der Denkmäler und das Wissen um ihren Erhaltungszustand hervor.

Neben diesen für die Denkmalforschung wichtigen Qualitäten wird die Ausstellung durch die zum Teil schwierigen Arbeitsbedingungen vor Ort auch in fototechnischer Hinsicht als bemerkenswert beschrieben; so zum Beispiel wird darauf hingewiesen, dass die Aufnahme eines romanischen Kellers *„mangels Magnesium durch einfachen Spiegelreflex auf die Platte gebracht werden mußte."*[67]

1909 ist Makart an der Österreichischen Sonderausstellung auf einer Internationalen Fotoausstellung in Dresden, veranstaltet vom Verein der Internationalen Photographischen Ausstellung 1909[68], vertreten. Die Sonderausstellung bildete mit der Präsentation der unterschiedlichen Bereiche Amateur-, Berufs- und Reproduktionsfotografie, einer Dokumentation zur Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und einer Sektion „Fremdenverkehr" den einzigen Länderpavillon dieser Ausstellung.[69] Auch hier tritt Makart als Spezialist für Architektur- bzw. Interieur-Aufnahmen in Erscheinung. Im Katalog der Sonderausstellung ist zu lesen: *„H. MAKART-Wien, Photograph des k.k. Unterrichtsministerium und der k.k. Zentralkommission zur Erhaltung von Baudenkmälern, bringt eine Reihe interessanter Bilder (Interieurs von Kirchen, Burgen etc.), deren Aufnahmen in vielen Fällen große Schwierigkeiten bot."*[70]

Im Anschluss an diese Ausstellung überlässt Makart seine in Dresden ausgestellten zehn Fotografien im

66 Deutsches Volksblatt 1908, Nr. 7125, 01.11., S. 10: Aus der *„reichen Fülle des Gebotenen"* werden *„interessante kunsthistorische Aufnahmen von Herrn Makart"* hervorgehoben.
67 Der Amateur, Illustrierte Monatsschrift für Amateur-Photographie und Projektion, Jg. V, 1908, Nr. 11, S. 199.
68 Vgl. Internationale photographische Ausstellung Dresden 1909 in Wort und Bild […], bearb. vom Redakteur Weiss, Dresden 1909.
69 Vgl. Österreichische Sonderausstellung der internationalen Photographischen Ausstellung in Dresden 1909, Wien 1909 (Österreichische Sonderausstellung 1909). – Dazu ausführlich Franziska Brons, Exposition eines Mediums, Internationale Photographische Ausstellung Dresden 1909, Paderborn 2015, S. 94–114.
70 Österreichische Sonderausstellung 1909, S. 19.



Abb. 29: Wien I, Stephansdom, Singertor, Figurengruppe Herzog Rudolf IV. von Österreich, aus der sog. Herzogswerkstatt, um 1360–1370, Aufnahme von Hans Makart, vor 1927

Ausmaß von 40 x 50 cm in *„lichten Eisenrahmen"* und sechs Fotografien im Ausmaß von 18 x 24 cm in Goldrahmen gegen Vergütung der Rahmen der Zentral-Kommission für *„Ausschmückungszwecke"* ihrer Büroräume.[71]

1912 stellt er erneut eine Reihe von Fotografien zur Kunsttopographie im Parterresaal der Akademie der Wissenschaften aus. Die Photographische Korrespondenz berichtet über Makarts *„sehr schöne und wertvolle Kollektion von kunstgeschichtlich interessanten Photographien"*. Er habe schon mehrmals Gelegenheit gehabt, *„eine Anzahl Bilder dieser Werke hier zu zeigen"* und eigens darauf verwiesen, dass die Bilder der Publikationsreihe der Österreichischen Kunsttopgraphie entstammen. Aktuell arbeite er an einer umfassenden Dokumentation des Stephansdoms.[72]

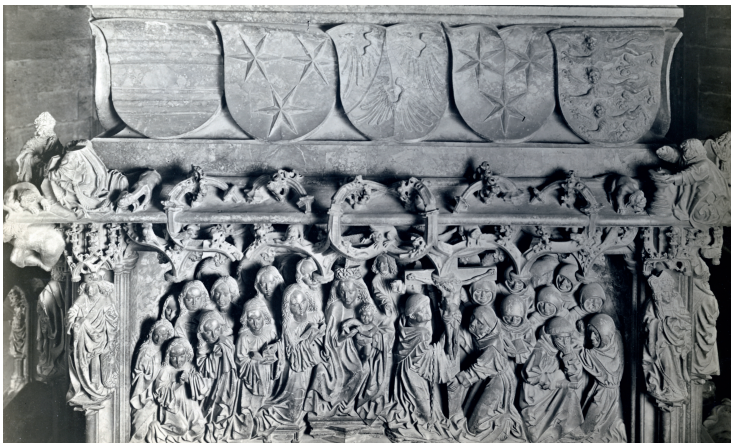


Abb. 30: Wien I, Stephansdom, Apostelchor, Hochgrab Kaiser Friedrichs III., 1467–1513, Aufnahme von Hans Makart, um 1913–1915



Abb. 31: Wien I, Stephansdom, ehemaliges, im Zweiten Weltkrieg zerstörtes Chorgestühl, 1476/1486 von Wilhelm Rollinger, Maßwerkbrüstung, Aufnahme von Hans Makart, um 1913–1915

1914 und 1915 hält er dazu in Wien Vorträge mit dem Titel „Gotische Skulpturen im Dom zu St. Stephan zu Wien" mit den von ihm seit 1913 für die Kunsttopographie angefertigten Fotos (Abb. 29–31).[73] Die Photographische Korrespondenz berichtet: *„Herr Makart projizierte eine Reihe außerordentlich interessanter Skulpturen von der Außenseite wie von dem Inneren der St. Stephanskirche, darunter auch Details von der großen Kanzel und läßt aus seinen Ausführungen erkennen, unter welchen großen Schwierigkeiten manche dieser Aufnahmen zustande gekommen ist."*[74]

Es folgen weitere Vorträge mit den Titeln „Architektonische Aufnahmen aus dem Stephansdom und

71 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 134/1910.
72 Photographische Korrespondenz 1912, Nr. 621, S. 282.
73 Photographische Korrespondenz 1914, Nr. 642, S. 127–129; Photographische Korrespondenz 1915, Nr. 653, S. 47.
74 Photographische Korrespondenz 1914, Nr. 642, S. 128. Die Vorträge werden auch in den Tageszeitungen umfassend beworben.

anderen Kirchen Österreichs“[75] und „Photographische Streifzüge durch Stadt und Land“ für den Ingenieur- und Architektenverein[76].

Archivierungsfragen

Die Existenz einer Fotosammlung in der Zentral-Kommission ist bereits für das Jahr 1855 belegt.[77] Dieser Bestand stellt den Beginn eines hauseigenen Fotoarchivs der Zentral-Kommission dar, wie es heute noch im Bundesdenkmalamt existiert.

1909 wird die Frage einer zentralen Archivierung der für die Denkmalpflege erstellten Negative virulent. Makart schlägt dem Ministerium vor, die Bestände in seinem Atelier zusammenzuführen. Im Zuge dessen wären auch 595 Glasplatten aus der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in sein Archiv zu transferieren. Insgesamt wird dieser Bestand mit Jahresende 1909 auf etwa 3.000 Negative geschätzt.

In der Zentral-Kommission befinden sich zu dieser Zeit – *„geordnet und katalogisiert“* – zusätzlich 540 Negativplatten im Format 9 x 12 cm, 468 im Format 13 x 18 cm und 187 Filmstreifen von Referentenaufnahmen im Format 9 x 12 cm. Diese Aufnahmen allerdings würde Referent Paul Hauser (1868–1914) lieber in der Zentral-Kommission aufgehoben wissen.

Die Zentral-Kommission geht auf den Vorschlag Makarts unter der Bedingung ein, dass Makart *„einen übersichtlichen Negativ Katalog anfertigt und ein Exemplar davon, das natürlich alljährlich zu ergänzen wäre, bei der Z. K. deponiert.“*[78]

Dieser Forderung wurde offenbar entsprochen. Bei dem kürzlich aufgefundenen, von Makart verfassten „Negativ-Register“[79] handelt es sich wohl um die gewünschte Aufstellung (Abb. 32). Dieses mehr als 3.000 Aufnahmen umfassende Inventar dokumentiert seine Tätigkeit für die Zentral-Kommission bis in das Jahr 1912. Das in einem großteils alphabetischen Ortsregister geordnete, handschriftlich verfasste Verzeichnis enthält jeweils neben der Negativnummer[80] auch genaue Angaben zum Objekt. Darüber hinaus ist vielfach vermerkt, für welchen Band der Kunsttopographie die Aufnahmen vorgesehen waren.

Die in der Zentral-Kommission archivierten Abzüge scheinen noch eigene, heute nicht mehr nachvollziehbare Signaturen oder zumindest Signaturen-Gruppen erhalten zu haben. Einem Fotoansuchen des Münchener Kunsthistorikers Heinz Braune (1880–1957) aus dem Jahr 1905 sind Informationen zur Signatur der Aufnahmen aus den Sammlungen der Zentral-Kommission zu entnehmen. Die angeführten Nummern decken sich nicht mit jenen im Inventarbuch der Negative.[81]

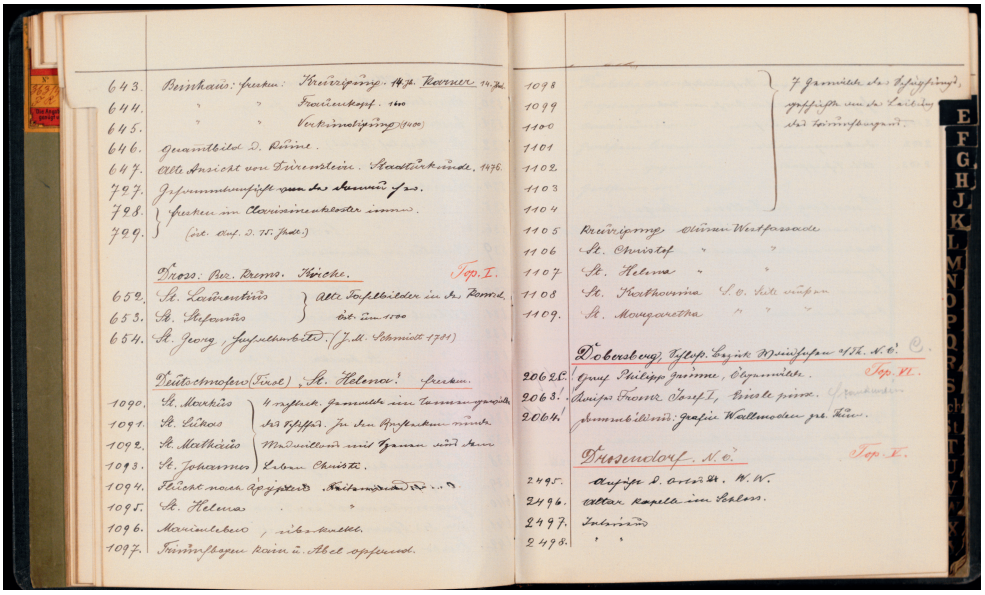


Abb. 32: Wien, Bundesdenkmalamt, Fotoarchiv, handschriftliches Negativ-Register von Hans Makart

75 Neue Freie Presse 1914, Nr. 17838, 24.04., S. 11.
76 Neue Freie Presse 1914, Nr. 17843, 29.04., S. 13.
77 Dazu ausführlich Brückler 2020, S. 50, mit Nachweis der Quellen.
78 BDA, Archiv, Photographien, Akten 1884–1940, Zl. 4650/1909.
79 Hans Makart, Negativ-Register. K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht, Ms. Wien, BDA, Fotoarchiv, o. Sign.
80 Lediglich die Aufnahmen aus dem Jahr 1912 weisen keine Nummerierung auf.
81 BDA, Archiv, Tirol, Karton 1, Allgemein (1864–1940), Zl. 2546/1905, Avio, Castelbarco: 25 Fotografien, Sign. 359–378/IV, St. Helena in Deutschnofen: 9 Fotografien, Sign. 285–286/I und 712–716/II.

Geplante Übernahme Makarts in den Staatsdienst

Am 5. November 1909 erfolgt ein Schreiben des Ministeriums für Kultus und Unterricht an die Zentral-Kommission bezüglich einer geplanten Übernahme Makarts in den Staatsdienst.[82] Im Zusammenhang mit dieser Übernahme erstellt Makart am 1. Februar 1910 einen umfassenden Kostenvoranschlag zur Einrichtung eines „fotografischen Laboratoriums". Neben neu anzuschaffenden Teilen bietet er auch Geräte und Einrichtungsstücke zur Ablöse um ein Drittel des Neuwertes an (Abb. 33). Diese stammen offenbar aus seinem eigenen Atelier und verweisen auf eine qualitätsvolle Ausstattung. Unter den angeführten Stücken finden sich zwei „Lechner Wernercameras" in den Formaten 13 x 18 cm und 18 x 24 cm sowie eine „Lechner Camera" im Format 40 x 50 cm.[83]

Im Zusammenhang mit dieser geplanten Übernahme wird augenscheinlich, dass die Zentral-Kommission mit den Leistungen Makarts nicht uneingeschränkt zufrieden war. Auf Veranlassung der Zentral-Kommission wird 1911 gegen eine Übernahme Makarts und einer Hilfskraft in den Staatsdienst entschieden. Die Zentral-Kommission argumentiert in dieser Frage dahingehend, dass *„Makart sich im abgelaufenen Jahre nicht [U. i. O.] bewährt hat. Die Z. K. gedenkt ihn weiterhin nicht mehr für Zwecke der Kunsttopographie in Anspruch zu nehmen und würde dem k.k. Ministerium empfehlen, falls eine anderweitige Verwendung Makarts nicht in Aussicht genommen sein sollte, den mit ihm eingegangenen Vertrag zu lösen. Sollte während des laufenden Jahres dieser Vertrag aufrecht bleiben müssen, so würde sich die Z. K. erlauben, konkrete Anträge zu stellen."* Max Dvořák empfiehlt in der Folge, Makart für Aufnahmen in der Stephanskirche, im Schottenstift und im Bezirk Gmünd einzusetzen.[84]

Unabhängig von dieser ablehnenden Haltung der Zentral-Kommission erfolgt für das Jahr 1912 dennoch die weitere vertragsmäßige Anstellung Makarts am Ministerium.[85] Sein Atelier verlegt er zu diesem Zeitpunkt in die Krummgasse 1A im 3. Bezirk.[86]

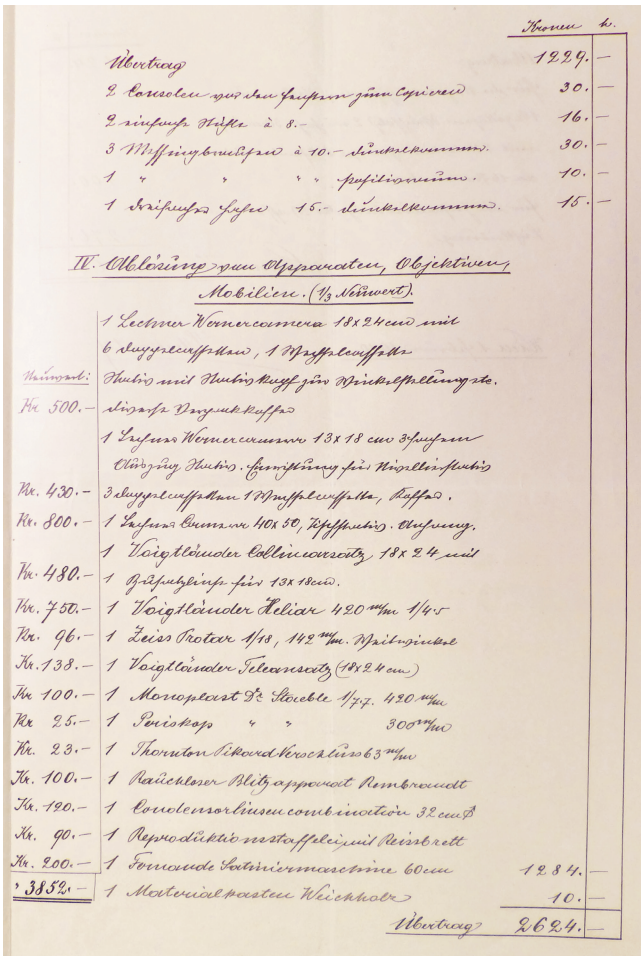


Abb. 33: Wien, Bundesdenkmalamt Archiv, handschriftliche Seite aus dem Kostenvoranschlag Hans Makarts zur Einrichtung eines Foto-Labors für die Zentral-Kommission, 1910

Im Dezember 1912 berichtet Max Dvořák, Makart habe sich *„heuer sehr zusammengenommen"*. Einer weiteren Anstellung steht er in einem internen Vermerk jedoch nach wie vor kritisch gegenüber, *„da sie sicher zu einem neuen Schlendrian führen würde."*[87] Vor allem der bürokratische Ablauf scheint für Makart problematisch gewesen zu sein, da er immer wieder gedrängt werden muss, über die Verwendung der für ihn bereitgestellten Gelder Rechenschaft abzulegen. Im Jänner 1914 wird er darauf hingewiesen, dass er der *„zum Teil wiederholt betriebene[n] Vorlage"* einer detaillierten Abrechnung der angewiesenen Pauschalen bisher nicht nachgekom-

82 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 5310/1909.
83 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 590/1910.
84 Ebenda.
85 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 3539/1911, Zl. 3634/1911.
86 Starl 2005, S. 307.
87 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 136/1912.

men sei; die Anweisung eines weiteren Geldbetrages daher erst nach Abgabe eines entsprechenden Berichts erfolgen könne.[88] In der Folge liefert Makart Berichte zu den Jahren 1911 bis 1913.[89] Eine Abrechnung für die Jahre 1910 und 1914 erfolgt erst 1919.[90]

Kriegsdienst

Mit Kriegsbeginn 1914 rückt Makart ein[91] und wird im November desselben Jahres verwundet.[92] 1916 wird er als Oberleutnant mit der Militärverdienstmedaille Signum laudis ausgezeichnet.[93] In diesem Zusammenhang findet sich erstmals und ausnahmsweise die Bezeichnung „Hofphotograph".[94]

Sein Vertrag mit dem Unterrichtsministerium bleibt während der gesamten Kriegszeit aufrecht.[95] Durch den Wehrdienst und die damit verbundene Abwesenheit Makarts wird die Finanzierung des Ateliers und der Lagerräume der Negative allerdings zum Problem. In einem Schreiben vom 14. März 1916 bittet die Zentral-Kommission das Ministerium um eine Subvention für ihren Fotografen.

„Makart hat seit Jahren das äusserst umfangreiche Material an Negativen, die er sowohl für die Kunsttopographie, als auch für die anderen Publikationen der Zentralkommission angefertigt hat, unentgeltlich aufbewahrt und übersichtlich geordnet, so dass die Zentralkommission über das deponierte Material jederzeit verfügen konnte.

Da die Zentralkommission hiedurch der Notwendigkeit enthoben war, für die Unterbringung des genannten Materiales mit erheblichem Kostenaufwand zu sorgen, und die bis jetzt innegehabten beschränkten Amtsräume die Aufbewahrung eines so umfangreichen Plattenarchives nicht gestattet hätten, so wurden der Zentralkommission durch das Entgegenkommen Makarts namhafte Ausgaben erspart.

Durch die Einrückung Makarts zur militärischen Dienstleistung und durch die dadurch bedingte Stillegung seines Geschäftes wurde seine Finanzlage so ungünstig beeinflusst, dass ihm aus Billigkeitsgründen nicht mehr zugemutet werden kann, die Kosten für die Unterbringung und Aufbewahrung des Plattenarchives allein aus eigenen Mitteln zu bestreiten.

Die Zentralkommission beehrt sich daher den Antrag zu stellen, das k.k. Ministerium wollte dem Photographen Hans Makart als Entschädigung für die Aufbewahrung, Evidenzhaltung und Konservierung des h.a. Plattenarchives ab 1. Jänner 1916 einen jährlichen […] Beitrag […] gewähren."

Das Ansuchen wird vonseiten des Ministeriums bewilligt, der ursprünglich vorgesehene Betrag von 300 Kronen allerdings auf 200 Kronen herabgesetzt.[96] Damit erhält Makart für die Archivierungskosten denselben Betrag wie vor dem Krieg.[97]

1917 stellt die Zentral-Kommission an das Ministerium den Antrag auf Beurlaubung Makarts für die Anfertigung fotografischer Aufnahmen zur Kunsttopographie Baden. Er ist zu dieser Zeit *„nach Superarbitrierung frontdienstuntauglich"* und beim *„K. u. K. Abschnittsk[omman]do IV. F. P. 383"* als Kanzleioffizier eingeteilt.[98] Ob die Bewilligung erteilt wurde, ist aus den Akten nicht ersichtlich. Als Fotografen des 1924 erschienenen Badener Bandes sind lediglich Dagobert Frey (1883–1962) und Maximilian Frankenstein (1875 oder 1876–1947) genannt.[99]

88 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 1039/1914.
89 OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt, 1913–1918 (Sign. 15 B2a), Zl. 39124/1914; BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 6317/1914.
90 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 77/1919, Zl. 130/1919; Ebenda, Zl. 1362/1919.
91 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 1612/1917.
92 Weltpresse 1946, Nr. 150, 03.07., S. 6.
93 Photographische Korrespondenz 1916, Nr. 664, S. 32.
94 Erst im Nachruf 1946 wird noch einmal darauf verwiesen, dass Makart *„mit dem Titel eines Hofphotographen ausgezeichnet"* war. Wiener Zeitung 1946, Nr. 160, 12.07., S. 3. Archivarisch fand sich kein Hinweis dazu.
95 OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3347, Denkmalamt, 1927–1940 (Sign. 15 B2a), Zl. 33796/1930.
96 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 279/1916 (hier der ursprünglich vorgesehene Betrag von 300 auf 200 Kronen herabgesetzt), Zl. 1048/1916; OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt, 1913–1918 (Sign. 15 B2a), Zl. 8209/1916.
97 Dieser Betrag ist dokumentiert in der Abrechnung Makarts für das Jahr 1912 vom 01.07.1914: OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3345, Denkmalamt (Sign. 15 B2a), Zl. 39124/1914.
98 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 1612/1917.
99 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XVIII, Die Denkmale des politischen Bezirkes Baden in Niederösterreich, bearbeitet von Dagobert Frey, Wien 1924, S. VI.

Kunstschutzgruppe

1918 ist Makart (zu dieser Zeit Hauptmann) im Rahmen der umfangreichen Tätigkeit für die Kunstschutzgruppe des Heeresgruppenkommandos unter Feldmarschall Svetozar Boroević von Bojna (1856–1920) an der Südwest-Front in Italien im Einsatz.[100] Eine in ihrer Zusammensetzung zum Teil wechselnde Expertengruppe war dabei für die Inventarisierungskampagne zur Sicherung von gefährdetem Kulturgut tätig.[101] Die Arbeiten vor Ort wurden gemeinsam mit ungarischen und deutschen Fachkollegen durchgeführt. Die Ernennung des überwiegend aus Beamten des Staatsdenkmalamtes bestehenden österreichischen Teams erfolgte durch den Vorstand des Kunsthistorischen Institutes des Staatsdenkmalamtes, Max Dvořák (1874–1921).[102]

Im November 1917 treffen von österreichischer Seite zunächst die Kunsthistoriker Paul Buberl (1883–1942), Oskar Oberwalder (1883–1936), Hans Tietze und Julius Tomaseth (1871–1940), der Archäologe Anton Gnirs (1873–1933), die Architekten Alfons Ivo Quiquerez (Alphons Quiqueran-Beaujeu, 1881–1966) und Karl Holey (1879–1955) sowie der Fotograf Bruno Reiffenstein (1868–1951) in Udine ein.[103] Buberl und Holey sollten „*nach Durchführung der Organisierung des ganzen Sicherungs- und Bergungsdienstes*“ möglichst bald wieder in das Amt nach Wien zurückkehren.[104]

Wie bereits in den zeitgenössischen Publikationen zur Kunstschutzgruppe dargelegt,[105] gestaltete sich die Arbeit vor Ort für alle Beteiligten als schwierig. Im Tätigkeitsbericht von 1918 ist eigens festgehalten, dass die Inventarisierung vor Ort in den einzelnen Gebieten nicht einheitlich durchgeführt werden konnte.[106] Dies ist auch aus internen Berichten der Mitarbeiter des Staatsdenkmalamtes ersichtlich. Im Dezember 1917 beschreibt Holey die Verhandlungen bezüglich der Zuweisung der einzelnen Mitglieder an die Bereiche der Armeen und berichtet von der geplanten Zusammenarbeit mit den deutschen und ungarischen Wissenschaftlern. Insgesamt bemängelt er, dass die Arbeit vor Ort zu wenig Unterstützung finde. Zwei Forderungen erachtet er für unerlässlich: 1. Ein nachdrücklicher Befehl an alle Armeen und ihre nachgeordneten Abteilungen, die Kunstschutzgruppe bei ihrer Arbeit „*wirklich und tatkräftig zu unterstützen. Diese Stellen müssen endlich belehrt werden, daß unsere Tätigkeit eine wichtige und ernste Sache ist, die ebenso ernst zu nehmen ist, wie die anderen Zweige der militärischen Verwaltung. Sonst bleibt es bei dem wohlwollenden Achselzucken und dem Bedauern, daß man jetzt im Kriege für solche Sachen keine Zeit habe.*“ 2. fordert Holey „*eine klare und bestimmte Anweisung, d. h. Befehl an alle Auto-Kolonnen, den in einer Beilage namentlich anzuführenden Mitgliedern der K.S.G. […] nach Zulässigkeit des Dienstes Personen- und Lastenautos zur Verfügung zu stellen bzw. die Mitbenützung nicht voll besetzter Autos zu gestatten. Daß wir ein eigenes Auto erhalten, das ist bei uns in Österreich jedenfalls ganz unmöglich.*“ In diesem Zusammenhang verweist er auf die Tätigkeit des italienischen Journalisten und Kunstkritikers Ugo Ojetti (1871–1946). Er versah auf italienischer Seite einen vergleichbaren Dienst und war damit beauftragt, die Schutzmaßnamen von Kulturgütern zu koordinieren. Der Einsatz der Fotografie verfolgte hier allerdings abgese-

100 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 8 (1918), Zl. 126/1918, Zl. 138/1918.
101 Zur Kunstschutzgruppe im Friaul vgl. die Beiträge von Max Dvořák, in: Paul Clemen (Hg.), Kunstschutz im Kriege, Berichte über den Zustand der Kunstdenkmale auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung […], 2. Bd., Die Kriegsschauplätze in Italien, im Osten und Südosten, Leipzig 1919, S. 1–10 und Hans Tietze, ebenda, S. 50–70 (Clemen 1919); zur Organisation und Durchführung ausführlich: Giuseppina Perusini, L`attività della Commissione austro-tedesca per la tutela die monumenti (Kunstschutzgruppe) nel Friuli occupato (1917–1918), in: Giuseppina Perusini / Rosella Fabiani (Hg.), Conservazione e tutela die beni culturali in una terra di frontiera, Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d`Italia e Impero Asburgico (1850–1918), Vicenza 2008, S. 209–226; Fabiola Beretta, L'attività della Kunstschutzkommission in Friuli (1917–1918) secondo i documenti austriaci, in: ebenda, S. 227–237; Giuseppina Perusini, Schutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul während des Ersten Weltkriegs, in: Robert Born / Beate Störtkuhl (Hg.), Apologeten der Vernichtung oder „Kunstschützer“?, Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 16), Köln–Weimar–Wien 2017, S. 195–213 (mit weiterführender Literatur) sowie zuletzt Martina Visentin, Art Protection in Friuli during the First World War (1917–1918), Obeservations, Analyses and Implications, in: Christian Fuhrmeister / Barbara Murovec (Hg.), Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century, Wien–Köln 2022, S. 45–66 (Visentin 2022).
102 Vgl. z. B. Wiener Zeitung 1917, Nr. 289, 19.12., S. 8; Der Bautechniker, 1918, Jg. XXXVIII, Nr. 25, Hauptteil, S. 198.
103 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 7 (1917), Zl. 325/1917.
104 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 8 (1918), Zl. 63/1918, darin Zl. 292/1917präs.
105 Vgl. dazu vor allem die Beiträge in Clemen 1919.
106 N. N., Auszug aus dem Bericht über die Tätigkeit der österreichisch-ungarischen Kunstschutzgruppe im besetzten Gebiet Italiens, Wien 1918, S. 9 (N. N. 1918).

hen vom dokumentarischen Interesse in hohem Maße auch propagandistische Zwecke.[107] Holey verweist darauf, dass Ojetti für seine Arbeit andere Mittel zur Verfügung standen und ihm ein Auto und Lastenautos so viel er brauchte bereitgestellt wurden. Man brauche nur seine Berichte und Dokumentationen, darunter vor allem die im September 1917 erschienene reich bebilderte Publikation[108] durchzublättern, *„um mit tiefer Beschämung zu sehen, wie unsere Feinde auf diesem Gebiete der Kultur weder Mühe noch Kosten scheuten und mitten im Kriege Zeit und Geld hatten, um Arbeiten auszuführen, die ‚nur' die Sicherung der Kunstwerke im Auge hatten."* Der österreichischen Kunstschutzgruppe sei es innerhalb von drei Wochen nur zweimal möglich gewesen, ein Auto für ganztägige Fahrten zu erhalten. Ein Lastauto zur Vornahme von Bergungen war nicht aufzutreiben.

Dennoch war man mit dem Fortschritt der Arbeiten nicht unzufrieden: *„Unbeachtet dieser ungeklärten Verhältnisse und der Schwierigkeiten haben die Mitglieder der K.S.G. einen großen Teil der besetzten Gebiete bereist, Inventare aufgenommen, vorläufige Bergungen veranlasst und vorläufige Schutzmaßnamen getroffen"*.[109]

Auch Paul Buberl berichtet über den Mangel an Fahrzeugen und deutet darüber hinaus Spannungen innerhalb des Teams an: *„Wie die Verhältnisse liegen, sind wir […] eher zu viel als zu wenig. Wenn wir ein Automobil hätten, könnten eigentlich zwei Herren ganz Friaul bequem in 3 Wochen erledigen."* Nachdem im Zuge der Anreise bereits die Orte Lusnitz (Lusnizza), Leopoldskirchen (San Leopoldo Laglesie) und Pontebba besichtigt wurden,[110] berichtet Buberl von eigenen Inventarisierungsarbeiten zwischen Venzone, Cividale und San Daniele, *„zu Fuß und per Bahn"*. Lediglich Codroipo und Pordenone konnten mit dem Auto bereist werden. Für den Architekten Holey gäbe es nur wenig zu tun. Er wirke hauptsächlich *„als Diplomat"*. Gnirs sei *„bald verduftet (in seinem Ehrgeiz durch das Duumvirat T[ietze].-H[oley] gekränkt)"*. Oberwalder (*„der mit Quiquerez einen Krach hatte"*) betätige sich in Palmanova und Portogruaro, Tomaseth in Vittorio (später Vittorio Veneto), Quiquerez in Belluno.[111]

Folgt man dem Tätigkeitsbericht von 1918, waren in der Folge von österreichischer Seite noch die Kunsthistoriker Oswald Kutschera von Woborsky (1887–1922) und Franz Ottmann (1875–1962) sowie der Literaturhistoriker Rudolf Wolkan (1860–1927) in das Friaul entsandt worden.[112] Am 9. Juni des Jahres wurde aus Italien Verstärkung für die Kunstschutztruppe angefordert.[113]

Hinsichtlich der fotografischen Dokumentation wird im Tätigkeitsbericht 1918 vermerkt, dass diese in der ersten Zeit *„infolge ungünstiger Witterung und mangels geeigneter Kräfte nur ungenügende Fortschritte gemacht"* habe.[114] Lediglich *„in der Ebene"* seien die erforderlichen Aufnahmen zum Teil angefertigt worden.[115] Reiffenstein kehrt Anfang Dezember 1917 nach Wien zurück. Sein Dienst an der Südwestfront war damit offenbar beendet. Holey bittet in einem Schreiben an die Zentral-Kommission nachdrücklich, *„das Anliegen des H. Reiffenstein wegen Enthebung eines Fotografen zu unterstützen."*[116]

Auf Makart bezogen wird dann im Juni 1918 vermerkt: *„Da jetzt ein vorzüglich geeigneter Photograph zugewiesen ist, dürfte sich ein vollständiges photographisches Inventar der Kunstdenkmäler des Landes im Laufe des Sommers herstellen lassen. Eine Zusammenstellung der durchzuführenden Aufgaben ist bereits erfolgt"*.[117]

Eine von Paul Buberl verfasste Auftragsliste für fotografische Aufnahmen in den Bezirken Tolmezzo, Cadore, Agordino und Auronzo zeigt, dass diese Auftragslisten mit genauen Angaben und auch mit Hinweisen zur Ikonografie und zu einzelnen Künstlersignaturen versehen waren. Bei Wandgemälden findet sich zuweilen

---

107 Zu Ojetti und dem genannten Buchprojekt zuletzt ausführlich Almut Goldhahn, Kunst im Dienst der Propaganda, Die Photoausstellung im Palazzo Vecchio in Florenz 1917 und Ugo Ojettis Monumentalwerk „I monumenti italiani e la guerra", in: Robert Born / Beate Störtkuhl (Hg.), Apologeten der Vernichtung oder „Kunstschützer"?, Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 16), Köln–Weimar–Wien 2017, S. 61–82, mit weiterführender Literatur.
108 Ugo Ojetti, I Monumenti Italiani e la Guerra, Mailand 1917.
109 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 7 (1917), Zl. 325/1917.
110 Ebenda.
111 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 7 (1917), Zl. 314/1917.
112 N. N. 1918, S. 1.
113 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 8 (1918), Zl. 126/1918.
114 N. N. 1918, S. 27.
115 Ebenda, S. 25.
116 BDA, Archiv, Personen, Karton 15A (Höhnel–Homma), Mappe Karl Holey, Zl. 5323/1917.
117 N. N. 1918, S. 27 f.

die Aufforderung, möglichst viele Details anzufertigen, Altäre bittet er für die Aufnahmen abzuräumen.[118]

Im Juli des Jahres wird Makart – zu dieser Zeit dem Marinekommando Triest zugeteilt[119] – gemeinsam mit den Kunsthistorikern Adalbert Birnbaum (1877–1934), Ernst Buschbeck (1889–1963), Dagobert Frey und einem Leutnant namens Richard Ortner[120] in das Friaul entsandt. Gemeinsam mit Frey untersteht Makart dem Bereich des Heeresgruppenkommandos von Feldmarschall Boroević, die übrigen zu diesem Zeitpunkt Entsandten jenem des Feldmarschalls Conrad von Hötzendorf (1852–1925).[121]

Über die Tätigkeit Makarts vor Ort ist wenig bekannt. Während in den Tageszeitungen und Fachzeitschriften die Hauptverantwortlichen angeführt werden und im Arbeitsbericht 1918 weitere Mitarbeiter namentlich genannt sind,[122] bleiben die in das Friaul entsandten Fotografen in der Öffentlichkeit anonym. Auch in den internen Berichten an das Denkmalamt ist ihre Arbeit im Detail nicht erwähnt. Und dies, obwohl ihr Beitrag einen wesentlichen Teil der Bestandsaufnahmen vor Ort darstellt. Im Tätigkeitsbericht 1918 ist festgehalten, dass die fotografische Aufnahme der Objekte nicht nur der Dokumentation von Kriegsschäden diene, sondern auch *„der heimischen wissenschaftlichen Forschung ein Arbeitsmaterial"* bereitstellen solle. Dies vor allem deshalb, weil der *„Zusammenhang unserer alpenländischen Kunst mit der friulanischen ein besonders langer"* sei.[123] Noch deutlicher bringt diesen Ansatz ein Aktenvermerk vom September 1918 zum Ausdruck, in dem festgehalten ist, dass die fotografischen Aufnahmen *„nicht denkmalpflegerischen Interessen, sondern wissenschaftlichen Interessen zu dienen haben […]"*.[124]

Dagobert Frey erwähnt in seinem Tätigkeitsbericht für den Juli 1918, dass die *„photographischen Aufnahmen des Denkmälerbestandes"* im Gange seien und er ergänzend zu den wichtigsten Objekten Vermessungen vornehme.[125] Der Notiz einer mündlichen Mitteilung Tietzes ist zu entnehmen, dass Makart von Juli bis Ende September 1918 etwa 600 Aufnahmen *„auf italienischem Gebiete"* angefertigt hat.[126] Der für die Kunstschutzgruppe eklatante Mangel an Fahrzeugen war – bedenkt man die schwere Ausrüstung der Fotografen – zweifellos auch für Makart ein Hindernis.

Das zu dieser Zeit nicht ganz leicht zu beschaffende Fotomaterial wird von österreichischer Seite über die Photographische Abteilung des Militärgeographischen Instituts bei der Fa. Rudolf Lechner (Wien I, Am Graben 31) bestellt.[127] *„Bezüglich der Durchführung der Entwicklung und Copierarbeiten ersucht die ZK die im Bereiche des Hgkdos eingeteilten Stellen der k. u. k. Kriegsvermessung zur Mitwirkung heranziehen zu dürfen"*.[128] Die Abrechnung erfolgt über das Ministerium für Kultus und Unterricht.[129]

Als eigenständiges und ausgewiesenes Konvolut sind Makarts Aufnahmen ebenso wie der Gesamtbestand an Fotos der österreichischen Kunstschutzgruppe offenbar nicht erhalten geblieben. Martina Visentin führt in ihrer jüngsten Studie neben den Udineser Beständen der Biblioteca Civica „Vincenzo Joppi" die Bildersammlung des Ersten Weltkriegs im Österreichischen Staatsarchiv an,[130] wo sich Aufnahmen zerstörter oder wiederaufgebauter Kunstdenkmäler und auch

118 OESTA, AVA, Unterricht und Kultus, Kleinbestände: Denkmalamt, Karton 71, ‹Verzeichnis der zu photographierenden Objekte›, o. Dat., aufgrund der Handschrift Paul Buberl zuzuschreiben.
119 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 8 (1918), Zl. 126/1918.
120 Beruf und Lebensdaten sind nicht ermittelt.
121 BDA, Archiv, Bundesdenkmalamt allgemein, Karton 8 (1918), Zl. 138/1918.
122 Vgl. Wiener Zeitung 1917, Nr. 289, 19.12, S. 8; Der Bautechniker, 1918, Jg. XXXVIII, Nr. 25, Hauptteil, S. 198; N. N. 1918, S. 1, S. 24, S. 26.
123 N. N. 1918, S. 25.
124 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 2562/1918.
125 BDA, Archiv, Personen, Karton 10 (Forche–Friesen), Mappe Dagobert Frey, Zl. 2797/1918.
126 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 2562/1918.
127 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 2449/1918, Zl. 2562/1918, Zl. 3126/1918, Zl. 3250/1918. Im Juli 1918 wurden für Makart neben technischem Zubehör 50 Dutzend *„ortho lichthoffreie Negativplatten 18 x 24 cm rot Etikette"* bestellt. Die Summe betrug 2471 Kronen. Ebenda, Zl. 2449/1918.
128 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart - Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 2449/1918.
129 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 3191/1918.
130 OESTA, KA, Bildersammlung I WK, Fronten, Isonzo.



Abb. 34: Cividale del Friuli, Italien, Ansicht der im Ersten Weltkrieg zerstörten, von den österreichisch-ungarischen Truppen wieder hergestellten Ponte Diavolo, Fotograf unbekannt, 1918



Abb. 35: Monte Santo di Gorizia, Italien, Ansicht der im Ersten Weltkrieg zerstörten Kirche, Aufnahme von Franz (?) Flamm, 1916

Fotografien von Sammlungsbeständen finden.[131] Der Bestand überschneidet sich zum Teil mit dem großen Bildbestand aus dem Kriegspressequartier im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek[132] und jenem im Heeresgeschichtlichen Museum.[133] Als Beispiel sei hier eine Aufnahme der 1918 wiederaufgebauten Ponte del Diavolo in Cividale del Friuli[134] angeführt (Abb. 34).

Eine Zuordnung von Fotos an Makart war weder in der Udineser[135] noch in den Wiener Sammlungen möglich. Auch der Verbleib der von ihm angefertigten Negative ist nicht geklärt. Aus einer internen Diskussion bezüglich der Finanzierung des Fotomaterials ist ersichtlich, dass sich Makart verpflichtet hatte, die Negative der Zentral-Kommission zu überlassen. Am 2. Oktober 1918 fragt das Staatsdenkmalamt bei Makart nach, „*an welcher Stelle die bezüglichen Negativa zur Zeit verwahrt wurden bzw. zu welchem Zeitpunkt dieselben der Z. K. […] übergeben werden können.*“ Außerdem wird Makart gebeten, falls vorhanden, vorab eine Liste der Aufnahmen zu übersenden.[136] Eine Antwort auf dieses Schreiben wurde bisher nicht gefunden. Es besteht auch kein weiterer Aktenlauf zu diesem Thema.

Auch fehlt jeglicher Hinweis auf ein Inventar oder ein Inventarisierungssystem der Negativplatten. Während sich in den beschreibenden Texten zu den von der deutschen Kunstschutzgruppe bearbeiteten Gemeinden jeweils Hinweise auf Inventar-Signaturen mit dem Kürzel „D. K. Sch. Nr.“ finden[137], kommen solche in den

131 „*There are numerous traces of this photographic enterprice in several archives, first of all in the collections of the Museums of Udine, where a number of prints in the section ‘First World War’ seems to relate to the numbering of the photographic campaign by the two commissions for the protection of monuments of the Austro-Hungarian an German armies*“. Visentin 2022, S. 55.

132 Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Bildarchiv und Grafiksammlung, bildarchiv austria, Kriegssammlung 1914–1918. Der Bestand war vom Kriegspressequartier zunächst im Zuge der Sachdemobilisierung in die Lichtbildstelle gelangt. Vgl. OESTA, AdR BKA BKA-I Präs., Karton 56, Sign. 4, Lichtbildstelle (1926–1938), Zl. 1623/1923. Zur Geschichte der Erwerbung vgl. Pauer 1948, 37; Holzer 2002, 174 ff; Holzer 2005.

133 Wien, Heeresgeschichtliches Museum, Fotosammlung.

134 Ebenda, Fotosammlung, 9708/2006; ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, bildarchiv austria, Kriegssammlung 1914–1918, WK1 ALB079/23378 POR MAG; OESTA, KA, Bildersammlung I WK, Fronten, Isonzo, 5604.

135 Für wertvolle Hinweise in diesem Zusammenhang danke ich Frau Dr. Martina Visentin, Università degli Studi di Udine, Frau Elisa Nervi, Biblioteca Civica „Vinzenzo Joppi“, Udine und Frau Dr. Gabriella Cruciatti, Archivio di Stato, Udine.

136 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 2562/1918.

137 Vgl. die Manuskripte in OESTA, AVA, Unterricht und Kultus, Kleinbestände: Denkmalamt, Karton 70 und 71.

Manuskripten der österreichischen Kunstschutztruppe nicht vor.[138] Dies liegt vermutlich daran, dass die fotografische Dokumentation hier der kunsthistorischen Aufnahme hinterher hinkte. Auch wenn die Bilder zum Teil datiert sind, ist eine sichere Zuordnung an Makart derzeit nicht möglich.

In dem 1919 von Paul Clemen publizierten Sammelband zum Kunstschutz im Krieg[139] greifen die Autoren jedenfalls auf Bildbestände des Kriegspressequartiers zurück, die nachweislich nicht von den Fotografen der österreichischen Kunstschutzgruppe angefertigt wurden. Als Beispiel sei hier die Aufnahme des Fotografen Flamm[140] der zerstörten Kirche von Monte Santo bei Gorizia (Görz) angeführt (Abb. 35).[141]

Lichtbildstelle

1919 wechselt Makart in die Deutschösterreichische Staatliche Lichtbildstelle, deren erster Leiter der Kunsthistoriker Rudolf Guby (1888–1929) war. Die Lichtbildstelle wurde 1919 durch das Staatsamt für Inneres und Unterricht in Wien gegründet, um Aufnahmen von Fach- und Amateurfotografen zu sammeln und ein zentrales Bildarchiv für Forschungs-, Bildungs- und Werbezwecke anzulegen. Angegliedert wurde der Institution neben einem eigenen Fotolabor auch ein Spezialverlag für Publikationen über Österreich sowie für Ansichtskarten.[142]

Makart wird technischer Leiter (Betriebsleiter) der Lichtbildstelle.[143] Sein Archiv, das der Weltpresse zufolge zu dieser Zeit *„nicht weniger als 10.000 Platten"* zur österreichischen Kunstgeschichte umfasst, gelangt in die Sammlung der Lichtbildstelle.[144] Damit wird auch der große Bestand an Negativen, die Makart im Auftrag der Zentral-Kommission angefertigt und in seinem Archiv verwahrt hatte, dieser Staatsstelle einverleibt und mit neuen Inventarnummern versehen. Die Kenntnis über die Urheberschaft Makarts blieb dabei zumindest



Abb. 36: Kollmitzgraben, Niederösterreich, Burgruine Kollmitz, mit der nach 1919 getilgten Inventarnummer Hans Makarts

für die Öffentlichkeit auf der Strecke. Da die getilgten Inventarnummern Makarts bei einem großen Teil seiner heute im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten Negative sichtbar sind (als Beispiel sei hier eine Aufnahme der Burgruine Kollmitz angeführt, Abb. 36), ist auch in diesem Zusammenhang das jüngst aufgefundene Inventarbuch (vgl. oben) von großem Wert.

Dienstrechtlich ergeben sich für Makart durch diese Übernahme tiefgreifende Veränderungen. Mit 1. Oktober 1919 wird sein Vertrag mit dem Staatsamt für Inneres und Unterricht gelöst.[145] Das Denkmalamt hat

138 Diese sind zum Teil erhalten. Vgl. OESTA, AVA, Unterricht und Kultus, Kleinbestände: Denkmalamt, Karton 71.
139 Clemen 1919.
140 Vorname und Lebensdaten konnten nicht mit Sicherheit ermittelt werden. Möglicherweise Franz Flamm (1890–1932).
141 ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, bildarchiv austria, Kriegssammlung 1914–1918, WK1 ALB003_00690 POR MAG. Publ. in: Clemen 1919, 14.
142 Vgl. dazu Rudolf Guby, Die österreichische staatliche Lichtbildstelle, Wien 1920. Zur Geschichte der Institution ausführlich Hans Pauer, Das Bildarchiv der Oesterreichischen Nationalbibliothek, Ein Institut zur oeffentlichen Pflege der Dokumentar-Photographie, Geschichte und Programm, Wien 1947 (Pauer 1947).
143 Photographische Korrespondenz 1920, Nr. 723, S. 319; BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 530/1920; OESTA, AVA Unterricht UM allg. Akten, Karton 3347, Denkmalamt, 1927–1940 (Sign. 15 B2a), Zl. 21105/1929, Zl. 33796/1930.
144 Weltpresse 1946, Nr. 150, 03.07., S. 6.
145 BDA, Archiv, Personen, Karton 23 (Machart – Martian), Mappe Hans Makart, Zl. 3972/1919. Am 15.02.1920 bestätigt er *„die Auflösung seines bisherigen vertragsmäßigen Verhältnisses zum Staatsamte für Inneres und Unterricht"*. Ebenda, Zl. 530/1920.

damit nur mehr mittelbar über die Lichtbildstelle Zugriff auf den wichtigsten Fotografen der Kunsttopographie.

Die Lichtbildstelle erklärt sich in der Folge bereit, *„alle in Hinkunft vom Staatsdenkmalamt im Interesse einer systematischen Inventarisierung und Erforschung des deutschösterreichischen Kunstbesitzes geforderten Neuaufnahmen […] herzustellen. Als Vergütung beansprucht sie dabei den Ersatz der Selbstkosten des Platten- und Papiermaterials, der Kosten für besondere Aufnahmebedingungen, ferner der Reisespesen und Diäten der Photographen."* Die Negative verbleiben jeweils in der Lichtbildstelle, können jedoch auf Zeit, etwa bis zum Erscheinen einer bestimmten Publikation, für die allgemeine Nutzung gesperrt werden.

Abgesehen von der Herstellung zum Selbstkostenpreis, ist eine Preisermäßigung für die im Auftrag des Denkmalamtes ausgeführten Neuaufnahmen vorgesehen. Eigens wird darauf verwiesen, dass dieser Preisrabatt darin begründet ist, *„dass gerade die wertvollsten Bestände des Negativ- und Matritzenarchivs"* vonseiten des Denkmalamtes an die Lichtbildstelle gelangten.[146]

Die von Makart angefertigten Negative gelangen Anfang Oktober 1919 aus seinem Atelier in die Lichtbildstelle.[147] Im Jahr 1926 werden dann auch die in der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt verwahrten, im Auftrag der Zentral-Kommission von unterschiedlichen Fotografen angefertigten Negativplatten samt Inventarbuch in die Lichtbildstelle verbracht.[148]

Die ursprünglich vorgesehene Übernahme auch jener Negativbestände, die in den einzelnen Landeskonservatoraten gelagert waren, verläuft verständlicherweise weniger glatt, da sich der rasche Zugriff von auswärts auf ein zentrales Archiv in Wien nicht so leicht bewerkstelligen ließ. Hier ist Widerstand vonseiten der Außenstellen zu erkennen.[149] Noch 1932 werden von der Lichtbildstelle Negative zu Aufnahmen aus einzelnen Bundesländern urgiert. Vom Denkmalamt werden daraufhin rund 700 Platten zur Abgabe an die Lichtbildstelle vorbereitet.[150]

Das Denkmalamt ist sich seiner Bedeutung im Rahmen der Bestandserwerbung für die Lichtbildstelle durchaus bewusst, betont aber auch die Notwendigkeit einer engen und guten Zusammenarbeit beider Institutionen: *„Das Plattenarchiv der Bundeslichtbildstelle besteht zum weit überwiegenden Teile aus Aufnahmen von Kunstdenkmalen und auch die Tätigkeit der Bundeslichtbildstelle hinsichtlich der Neuaufnahmen war bisher vorwiegend auf dieses Gebiet eingestellt."* Bei der Gründung der Lichtbildstelle wurden vom Kunsthistorischen Institut des Denkmalamtes *„sehr bedeutende Plattenbestände"* übergeben. Als markantes Beispiel wird dabei ein weiteres Mal der unter hohen Kosten angefertigte Negativbestand Makarts zur Kunsttopographie St. Stephan angeführt. *„Die Frage der Art der Erhaltung, Verwertung und Ausgestaltung dieses Archives von Aufnahmen österreichischer Kunstdenkmäler ist für die Denkmalpflege […] von grösster Bedeutung."* Das Denkmalamt sei vor allem hinsichtlich der Kunsttopographie an einer gedeihlichen Zusammenarbeit *„mit der Bundeslichtbildstelle und mit dem als technischen Leiter […] angestellten Photographen Makart"* sehr interessiert. Ohne ein *„einvernehmliches Vorgehen"* beider Institutionen könne die Publikationsreihe in Zukunft nicht realisiert werden.[151]

Auf diese Symbiose von Denkmalpflege und Lichtbildstelle verweist auch Hans Pauer in seiner Geschichte des Bildarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek. Er vermerkt, dass es sich bei den in die Lichtbildstelle gelangten Sammlungen zumeist um kleinere *„Überreste von Beständen, die an den Namen eines bestimmten Photographen geknüpft"* waren, handelte. Im Gegensatz dazu *„bildeten die Aufnahmen, die die k. k. Zentralkommission […] bis zum Ende des Weltkrieges für die seit 1907 erscheinende ‚Österreichische Kunsttopographie' herstellen ließ, die Brücke zu aktiven Aufgaben der Lichtbildstelle, denn die Entwicklung des jungen Unternehmens strebte von Anfang dahin, nicht nur von auswärts kommendes Material zu archivieren, sondern die Bestände […] auch durch moderne Eigenaufnahmen fortlaufend zu ergänzen."*[152]

Die Rechnungen der Lichtbildstelle an das Denkmalamt lassen nur in Ausnahmefällen den Fotografen erkennen, der den Auftrag übernommen hatte. Eines der wenigen Beispiele für einen Nachweis Makarts ist die Rechnung zu 24 Aufnahmen, die auf Gesuch Arthur Haberlandts (1889–1964) für den Kunsttopographie-Band

146 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 1384/1919.
147 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2190/1919.
148 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 972/1925, Zl. 101/1926. Zum Inventarbuch ebenda, Zl. 1837/1930.
149 So z. B. vom späteren Landeskonservator Walter Semetkowski (1886–1965) in Graz. BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 1885/1919.
150 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2862/1932.
151 OESTA, AdR BKA BKA-I Präs., Karton 56, Sign. 4, Lichtbildstelle (1926–1938), Zl. 1623/1923.
152 Pauer 1947, S. 16.

der Volkskunde im Burgenland[153] angefertigt wurden. Hier sind Spesen für Makart gesondert ausgewiesen.[154]

1920 beginnt Makarts Sohn August Robert Makart (1900–1967), bei seinem Vater als „technischer Assistent der Lichtbildstelle“[155] zu arbeiten.[156] Gleich zu Beginn beschäftigt er sich mit der Herstellung von Farbdias. Im selben Jahr veranstaltet die Lichtbildstelle eine „Uvachrom“-Ausstellung.[157] Das vom Münchner Fotochemiker Artur Traube (1878–1948) neu entwickelte Verfahren zur leichteren Vervielfältigung von Farbfotografien wurde sowohl für die Wissenschaft als auch für die Industrie als bedeutend erachtet und erweckte großes Interesse in der Öffentlichkeit. Die österreichische Lichtbildstelle hatte das Patent zu diesem Verfahren erworben. Die Presse berichtet, dass August Makart farbige Aufnahmen im Uvachromieverfahren *„in zwei Tagen durchgeführt hat, was nach dem bisherigen Reproduktionsverfahren mindestens vier Wochen Arbeit beansprucht hätte“*.[158] Hans Makart hält am 9. November 1920 in der Plenarversammlung der Photographischen Gesellschaft den ersten Vortrag über Uvachromie in Wien.[159] Die Kunstgeschichte interessiert sich von Beginn an für das Verfahren. Begleitend zur Ausstellung referiert Hans Tietze am 10. Dezember 1920 *„an Hand von 17 Uvachromieaufnahmen“* über den „Isenheimer Altar“,[160] wenige Tage später hält Franz Kieslinger (1891–1955) einen Vortrag mit 30 Bildern über die Geschichte der Glasmalerei in Österreich.[161] Erika Tietze-Conrat berichtet in der Folge über die Bedeutung der Uvachromie für die kunsthistorische Forschung und Lehrtätigkeit.[162] Dabei räumt sie ihre anfängliche Voreingenommenheit, sogar ihren *„Widerwillen“* gegen die Farbfotografie ein, da sie der Ansicht war, dass jede Verbesserung der Reproduktion den Betrachter vom Original entfernt. Die Farbdia-Vorträge ändern diese Meinung: Als *„zwischen den Uvachromen einige Schwarzbilder auf der Projektionswand auftauchten – so matt, dürftig, eine Transponierung ins Intellektuelle – da wuchs der Eindruck, daß es nach diesem blühenden sinnlichen Reiz nie mehr angehen würde, mit dem bloßen Schwarzdiapositiv über Malerei zu sprechen“*.[163]

1929 erhält Makart in seiner Eigenschaft als Atelier-Leiter der österreichischen Lichtbildstelle das Goldene Verdienstzeichen der Republik Österreich.[164] 1933 endet Makarts Angestelltenverhältnis in der Lichtbildstelle. Seine Tätigkeit setzt er jedoch als selbstständiger Fotograf fort.[165]

Krankheit und Tod

1943 erleidet Makart einen Schlaganfall, von dem er sich, halbseitig gelähmt, nicht mehr erholt. Wenig später verliert er bei einem Bombenangriff *„den größten Teil seiner Habe“*.[166] Er stirbt am 5. Juli 1946 im „Haus der Unheilbaren“[167] in Wien-Währing.[168] Beigesetzt wird er am 12. Juli in einem provisorischen Grab auf dem Wiener Zentralfriedhof.[169] Nach Wiederherstellung des durch Bomben zerstörten Ehrengrabes seines Vaters findet er hier im August 1947 seine letzte Ruhestätte.[170]

Zwei Tage vor Makarts Tod erscheint in der Weltpresse ein Artikel mit dem Titel „Hans Makart der Jüngere, der Photograph des Stephansdomes“. Im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau des im Zweiten

153 Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXVI, Volkskunde des Burgenlandes, Hauskultur und Volkskunst, Auf Grund des Denkmalbestandes dargestellt und erläutert von Arthur Haberlandt, Baden bei Wien 1935.
154 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 4150/1926.
155 Neues Wiener Tagblatt 1920, Nr. 337, 08.12., S. 6.
156 August Makart war Fotograf und Fototechniker. Nach dem Zweiten Weltkrieg spielte er durch seine umfassende Dokumentation des Wiederaufbaus eine nicht unbedeutende Rolle in der Darstellung der Entwicklung einer neuen österreichischen Identität. Dazu ausführlich Charlotte Krick, August Makart und die »Österreichwerdung«, Bachelorarbeit, Wien 2016, S. 8.
157 Neues Wiener Journal 1920, Nr. 9732, 09.12., S. 2 f.
158 Neues Wiener Tagblatt 1920, Nr. 337, 08.12., S. 5 f.
159 Photographische Korrespondenz 1920, Nr. 723, S. 301 f., S. 319.
160 Die Bilder wurden kurz vor dem Rücktransport des Altares aus der Pinakothek in München nach Colmar im Jahr 1919 angefertigt. Erica Tietze-Conrat, Uvachromie, in: Kunstchronik und Kunstmarkt, 1920, Nr. 14, 31.12., S. 263–266, hier S. 264 (Tietze-Conrat 1920).
161 Neues Wiener Tagblatt 1920, Nr. 337, 08.12., S. 6. Im selben Jahr erscheint seine Geschichte der Glasmalerei in Österreich mit zahlreichen Farb-Abbildungen: Franz Kieslinger, Die Glasmalerei in Österreich, Ein Abriß ihrer Geschichte, Wien o. J. [1920].
162 Tietze-Conrat 1920.
163 Ebenda, S. 264 f.
164 Neues Wiener Journal 1929, Nr. 12968, 22.12., S. 25; Wiener Zeitung 1929, Nr. 295, 11.12., S. 1.
165 BDA, Archiv, Photographien, Akten (1884–1940), Zl. 2715/1933. Vgl. Wiener Zeitung 1946, Nr. 160, 12.07., S. 3.
166 Wiener Zeitung 1946, Nr. 160, 12.07., S. 3.
167 Bis 2006 „Haus der Barmherzigkeit“ in der Vinzenzgasse.
168 Zum Nachruf vgl. Wiener Zeitung 1946, Nr. 160, 12.07., S. 3; Weltpresse 1946, Nr. 157, 11.07., S. 5.
169 Wiener Zeitung 1946, Nr. 160, 12.07., S. 3.
170 E. L., in: Weltpresse 1947, Nr. 193, 23.08., S. 6.

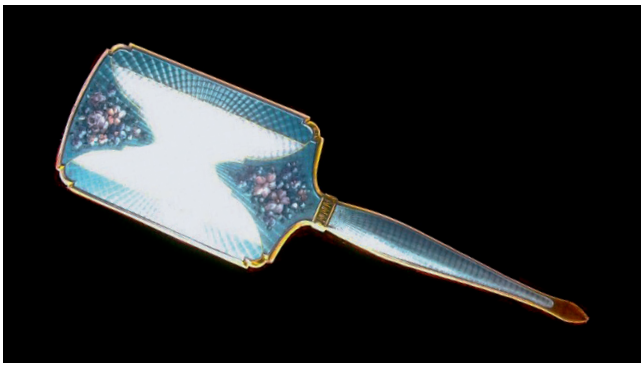


Abb. 37: Haarbürste, ‚Uvachromie' von Hans Makart, 1928

Weltkrieg schwer beschädigten Domes besitzen seine Aufnahmen des Baues und seiner Ausstattung bereits höchsten dokumentarischen Wert und werden in diesem Zusammenhang noch einmal gewürdigt.[171]

Dennoch geriet Makart als Fotograf der topografischen Inventarisation in Österreich vor allem aufgrund der oben beschriebenen Anonymisierung seiner Aufnahmen im Lauf der Zeit in Vergessenheit. 1973 wird noch einmal, allerdings in anderem Zusammenhang, seiner gedacht. Bei der dritten Ausstellung der historischen Sammlungen der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt mit dem Titel „Photographie bis 1934" in Wien wird als eine der wenigen vor Ort noch aufbewahrten Aufnahmen eine „UVACHROMIE, aufgenommen nach der Natur von MAKART, Wien um 1928" ausgestellt.[172] Das Sujet ist im Katalog nicht angegeben. Vermutlich handelt es sich aber um das heute in der Albertina verwahrte Farbdia einer Haarbürste, dessen Umschlag dieselbe Bezeichnung aufweist (Abb. 37).[173]

171 L. D., in: Weltpresse 1946, Nr. 150, 03.07., S. 6.
172 Katalog zur Ausstellung der historischen Sammlungen der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien XIV, Photographie bis 1934, 3. Ausstellung, Oktober 1973, S. 14, Kat.Nr. 128.
173 Wien, Albertina, Dauerleihgabe der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, FotoGLV2000/14187.