

**MAKART
DAMALS**

**MAKART
THEN**

Das 50 m² große Gemälde *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* von Hans Makart (1878) zählt zu den bekanntesten Bildern der Hamburger Kunsthalle. Dabei wurde und wird darüber bis heute kontrovers diskutiert. Blättern Sie durch dieses Buch und machen Sie sich selbst ein Bild von den Rezensionen von 1878 bis 2019!

Ist das Gemälde heute wieder skandalös? Wie finden Sie es? Bilden Sie sich selbst eine Meinung und teilen Sie sie im Buch »Makart jetzt« oder in den sozialen Medien unter #MakartNow.

The 50 m² painting *The Entry of Charles V into Antwerp* by Hans Makart (1878) is one of the most famous paintings at the Hamburger Kunsthalle. Yet it was always controversial, and still is today. Browse through this book and gather your own impression of the reviews from 1878 to 2019!

Is the painting these days scandalous again? What do you think of it? Form your own opinion and share it in the book »Makart now« or on social media by using #MakartNow.

ADOLF ROSENBERG, VON DER PARISER WELTAUSSTELLUNG. III.
DIE KUNST ÖSTERREICH-UNGARNS, IN: KUNSTCHRONIK 13 (1878), NR. 38, SP. 601-606.

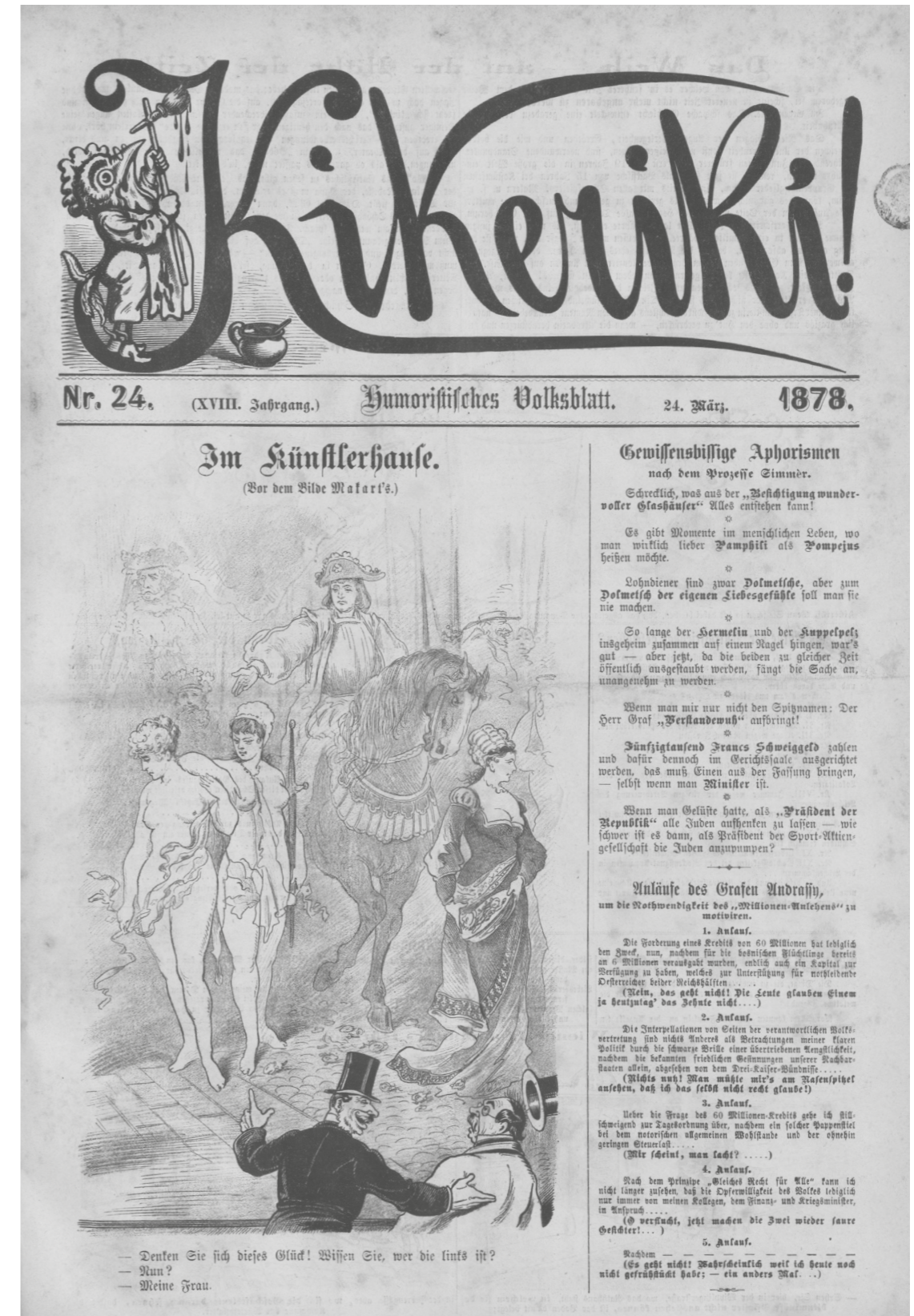
Die neueste Malerei dieses »strahlenden Centrums«, der Einzug Karls in Antwerpen [hat] jedoch in Paris auch heftige Gegner gefunden. [...] Die unbedeckten Damen, welche dem jungen Könige in so sonderbarer Weise die Honneurs machen, verfehlen in Paris ihren Effekt. Die Pariser sind an stärkere Dinge gewöhnt. Ihre Ausstellung auf dem Marsfelde ist halb Schlachthaus, halb Badehaus. Für Makart's Inkorrektheiten in der Zeichnung, seine verschwommenen Töne, für seine grüne Leichenfarbe haben die Pariser vollends kein Verständniß.

ADOLF ROSENBERG, AT THE PARIS WORLD'S FAIR. III. ART FROM AUSTRIA-HUNGARY, IN: KUNSTCHRONIK 13 (1878), NO. 38, COL. 601-606.

But the latest painting from this »radiant center«, Charles' entry into Antwerp, has also met with fierce opposition in Paris. The undressed ladies honoring the young king in such a strange way have had very little impact in Paris. The Parisians are accustomed to much bolder things. Their exhibition on the Marsfeld is half slaughterhouse, half bathhouse. And the Parisians have no understanding whatsoever for Makart's inaccuracies in drawing, his blurred tones, or his green corpse-like color.

ANONYM, IM KÜNSTLERHAUSE. (VOR DEM BILDE MAKART'S),
TITELBLATT-KARIKATUR AUS: KIKERIKI!, 18 (1878), NR. 24, 24.3.1878, S. 1.

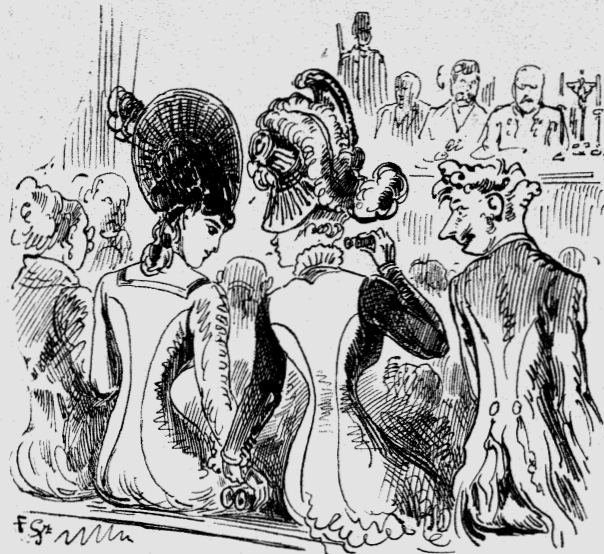
ANONYMOUS, IN THE KÜNSTLERHAUS. (VIEWING MAKART'S PAINTING),
COVER CARICATURE FROM: KIKERIKI!, 18 (1878), NO. 24, 24.3.1878, P. 1.



– Denken Sie sich dieses Glück!
Wissen Sie, wer die links ist?
– Nun?
– Meine Frau.

– Imagine such good fortune!
Do you know who the woman on the left is?
– Well?
– My wife.

Stundeneinteilung unserer modernen Jungfrauen.



Von 9–11 Uhr Vormittags im Schwurgerichtssaal bei einer Verhandlung wegen Kindesmord.



Von 12–1 Uhr Mittags Modellsitzen bei Makart.



Von 3–5 Uhr Nachmittags im Museum in der Abteilung für Sculptur.



Und von 7–10 Uhr Abends im Carl-Theater.

F. GROH, STUNDENEINTEILUNG UNSERER MODERNEN JUNGFRAUEN,
KARIKATUR AUS: DER FLOH 10 (1878), NR. 41, 13.10.1878, S. 3.

Von 12–1 Uhr Mittags
Modellsitzen bei Makart.

F. GROH, THE HOURLY SCHEDULE OF OUR MODERN MAIDENS,
CARICATURE FROM: DER FLOH 10 (1878), NO. 41, 13.10.1878, P. 3.

Posing as Makart's model
from 12 noon to 1 pm.

OSKAR BERGGRUEN, MAKARTS »EINZUG KARL'S V. IN ANTWERPEN«,
IN: BEIPLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST 13 (1878), NR. 28, SP. 441-446.

[...] Was schließlich als Augenpunkt übrigbleibt, das sind einige nackte und einige bekleidete Frauengestalten. Um diese zur Erscheinung zu bringen, ist das riesige Stück Leinwand bemalt worden; sonst hat es keinen Zweck. Deßhalb wurde Kaiser und Reich heraufbeschworen, deshalb alle Costümsammlungen geplündert, deßhalb die patrizischen Jungfrauen der »herrlichsten Stadt der Christenheit« zwischen Rosse und Landsknechte nackt auf das holprige Straßenpflaster gesetzt, deren Schmutz der zarte Fuß der Schönen treten muß, deßhalb endlich kein geringerer Augenzeuge hingestellt, als Albrecht Dürer, welchem da zugemuthet wird, etwas zu sehen, was sich auf diese Weise nicht zugetragen.

OSKAR BERGGRUEN, MAKART'S »THE ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP«, IN:
BEIPLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST 13 (1878), NO. 28, COL. 441-446.

[...] Ultimately, the remaining focal point is some naked and some clothed female figures. This huge canvas has been painted merely to permit them an appearance; it has no other purpose. That is why the Emperor and the Empire were conjured and all the costume collections were looted; that is why the patrician ladies of the »most glorious city of Christendom« were set naked on the uneven paving stones among horses and mercenaries, in whose filth these beautiful women's tender feet must tread, and finally, that is why no lesser an eyewitness than Albrecht Dürer was placed in the picture and thus obliged to watch a spectacle that most certainly did not occur in this way.

ANONYM, HANS MAKART AUF DEM WEGE, EIN NEUES HISTORIENBILD ZU ENTWERFEN,
TITELBLATT-KARIKATUR AUS: KIKERIKI! 18 (1878), NR. 26, S. 1.

ANONYMOUS, HANS MAKART ON THE WAY TO PRODUCING A NEW HISTORY PAINTING,
COVER CARICATURE FROM: KIKERIKI! 18 (1878), NO. 26, P. 1.



Hans Makart auf dem Wege, ein neues Historienbild zu entwerfen.

Hans Makart on the way to producing a new history painting.

ANONYM, AUS DEM KÜNSTLERHAUS. MAKARTS EINZUG KARLS V. IN: DIE PRESSE, 73.1878, NR. 65, S. 1 F.

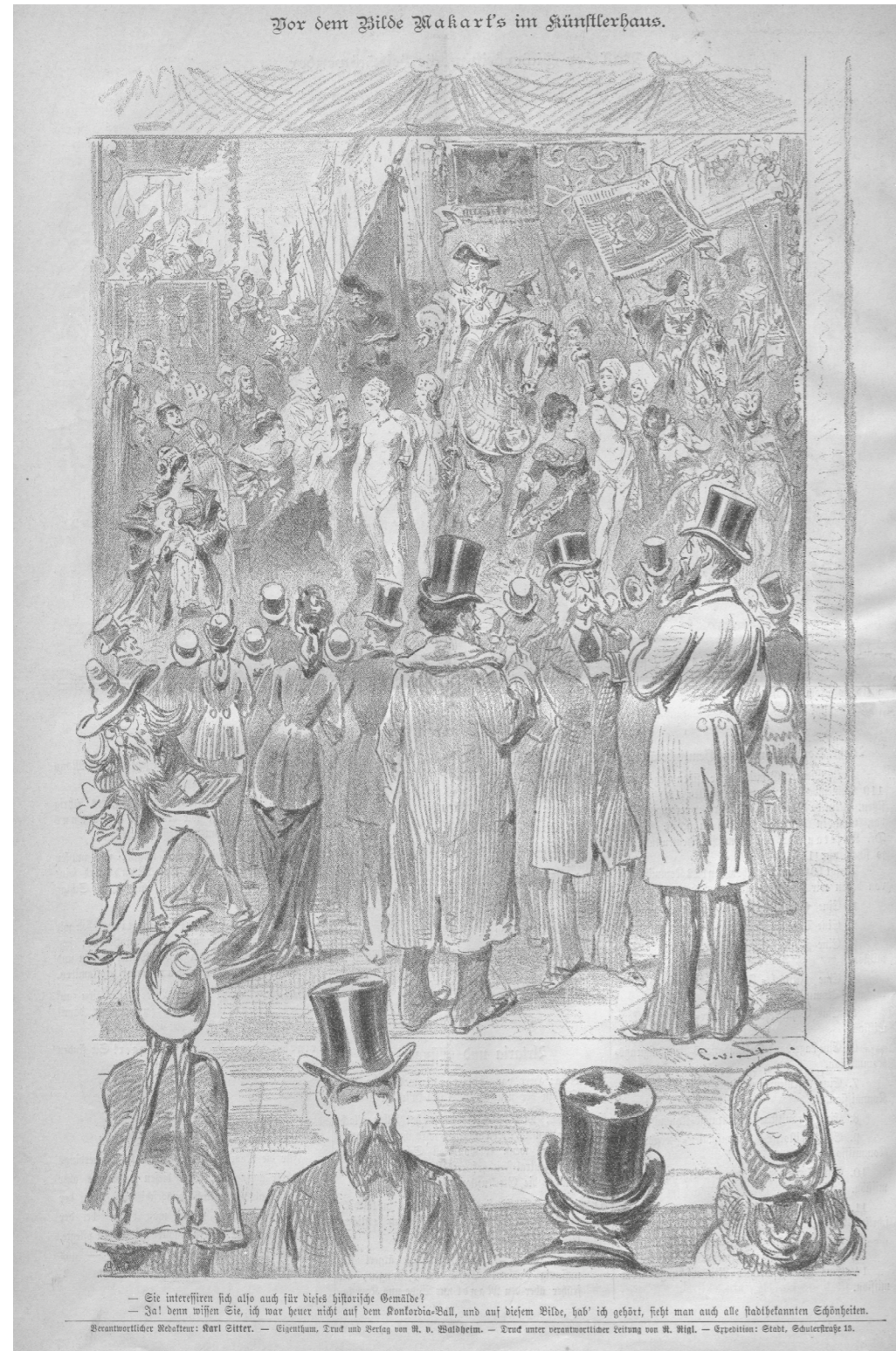
Offenbar sind es »die schönen Jungfrauenbilder«, die es dem Maler [...] angethan, ihm den ganzen Vorwurf nahegelegt und aufgeschwätzt haben. [...] Diejenigen aber, die fürchteten, daß der Künstler in der Formlosigkeit untergehen würde, dürfen einer freudigen Ueberraschung gewiß sein. **Aber auch alle die, welche Makart bisher nur als Coloristen im Auge hatten und in dessen Farben-Reverien schwelgten, werden an Karls V. Einzuge neue Seiten seines eminenten Talentes entdecken.**

ANONYMOUS, FROM THE KÜNSTLERHAUS. MAKART'S ENTRY OF CHARLES V IN: DIE PRESSE, 73.1878, NO. 65, P. 1 F.

Obviously it was »the beautiful maidens« that impressed the painter [...], suggested the subject matter to him, and persuaded him of it. [...] But those who feared the artist would perish in formlessness can be sure of a pleasant surprise. **Along with all those who considered Makart no more than a colourist to date, indulging themselves in his colourful reveries. They will discover new sides to his outstanding talent in the entry of Charles V.**

ANONYM, VOR DEM BILDE MAKART'S IM KÜNSTLERHAUSE, KARIKATUR: FIGARO.
HUMORISTISCHES WOCHENBLATT, 23.3.1878, S. 8.

ANONYMOUS, VIEWING MAKARTS PAINTING IN THE KÜNSTLERHAUS, CARICATURE: FIGARO.
HUMORISTISCHES WOCHENBLATT, 23.3.1878, P. 8.



Vor dem Bilde Makarts im Künstlerhaus

- Sie interessieren sich also auch für dieses historische Gemälde?
- Ja! denn wissen Sie, ich war heuer nicht auf dem Konkordia-Ball, und auf diesem Bilde, hab' ich gehört, sieht man auch alle stadtbekanntesten Schönheiten.

Viewing Makart's Painting in the Künstlerhaus

- So, you're interested in this historical painting, too?
- Oh yes! You know, I didn't get to the Concordia Ball today, and I've heard that the city's well-known beauties can all be seen in the painting.

LUDWIG HEVESI, KÜNSTLERHAUS, »DER EINZUG KARLS V. IN ANTWERPEN«.
GEMÄLDE VON HANS MAKART, IN: FREMDEN-BLATT, 12.3.1878, MORGENBLATT, S. 11 F.

Ganz Wien strömt dermaßen nach dem Künstlerhause, wo Hans Makart's Pariser Weltausstellungsbild für einige Tage dem Publikum zugänglich ist. Gestern noch sah man das blasse, schwarzbärtige Männchen in hellgrauer Kleidung auf hoher Leiter vor dem Riesenbilde stehen und fleißig daran bessern und feilen [...]. In den Köpfen vieler seiner Frauen erkennt man die Züge berühmter Schönheiten der Residenz, nach Bedarf veredelt und abgewandelt, während die Ritter und Krieger ihre martialischen Köpfe zum Theil von nicht minder wohlbekanntem Originalen her haben. Unter den kostümierten Mädchen gestalten sieht man z. B. eine hochdiplomatische Schönheit, welche Makart schon oft in verschiedensten Trachten [...] gemalt hat.

LUDWIG HEVESI, KÜNSTLERHAUS, »THE ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP«.
PAINTING BY HANS MAKART, IN: FREMDEN-BLATT, 12.3.1878, MORNING ISSUE, P. 11 F.

The whole of Vienna is flocking eagerly to the Künstlerhaus, where Hans Makart's Parisian World's Fair painting is now on show to the public for a few days. Only yesterday, the pale and black-bearded fellow in light-grey clothing was seen atop a great ladder in front of his giant painting, diligently improving upon and polishing it [...]. The faces of many of his women reveal the features of some of the Residence's famous beauties, refined and modified as required, while several knights and warriors derive their soldierly pates from no less well-known originals. Among the costumed maidens we can see an extremely diplomatic beauty, for example, frequently painted in various costumes by Makart [...].

»A new painting by Makart!« – this is quite enough to fill the exhibition rooms. A painter, at least in this country, is rarely so *en vogue* as the greats of the stage, with his name exerting a similar attraction. [...]

The fact that Makart prefers to show the beauty of the human body uncovered is his entitlement as an artist, one as old as art itself.

[...] Well, these are allegories. If all Makart has done is borrow some well-known personifications from Roman art mythology, as well as inventing a few new ones, at best we can complain over a lapse of taste – back into a vanished era.

»Ein neues Bild von Makart!« – das genügt, um die Ausstellungsräume zu füllen. Was einem Maler, wenigsten hierzulande, selten widerfährt: der Künstler ist so sehr in Mode, wie sonst nur Bühnengrößen, und sein Name übt dieselbe Anziehungskraft aus. [...] Daß Makart die Schönheit des menschlichen Körpers am liebsten unverhüllt zeigt, das ist sein Künstlerrecht, ein Recht, so alt wie die Kunst. [...] Nun, das sind eben Allegorien. Hätte Makart der römischen Kunst-Mythologie die bekannten Personifikationen entlehnt und noch neue dazu erfunden, so würde man sich allenfalls über den Rückfall in den Geschmack einer entschwundenen Zeit moniren.

LUDWIG SPEIDEL, HANNS MAKART UND DIE FRAUEN, IN: NEUE FREIE PRESSE, 24.3.1878, NR. 4876, MORGENBLATT, S. 1F.

Der Einzug Karl's V. in Antwerpen war für Makart mehr Vorwand als Vorwurf. [...] Aus diesen Meldungen, die »allerschönsten Jungfrauen« betreffend, ist dem Wiener Maler sein Bild entsprungen. Der Kaiser, die Staatsaction waren Nebensache, die Jungfrauen wurden der Mittelpunkt der Composition. Der Titel sollte von rechtswegen lauten: »Die nackten Jungfrauen beim Einzuge Karl's V. in Antwerpen« [...]. Was das Große und Ganze betrifft, die Composition, so ist sie nicht sehr befriedigend. Es fehlt ihr die Einheitlichkeit, die Klarheit, die Uebersichtlichkeit. Der Zug und die Zuschauer des Zuges sind auf einen engen Raum zusammengedrängt, einander im Weg stehend, einander hindernd, ein Gewühl und Gedränge, das die Action selbst und ihre Richtung und Folge nicht deutlich erkennen läßt [...]. Zu den nackten weiblichen Gestalten auf seinem jüngsten Bilde nennt man ganz ruhig Namen. Allerdings handelt es sich blos um Kopf und Schultern. Aber ist das nicht auch Heldenthum und je nachdem Martyrium, wenn ich zu meinem Kopf und meinen Schultern den Maler das Uebrige hinzudichten lasse?

LUDWIG SPEIDEL, HANNS MAKART AND WOMEN, IN: NEUE FREIE PRESSE, 24.3.1878, NO. 4876, MORNING ISSUE, P. 1F.

For Makart, the entry of Charles V into Antwerp was surely more of a pretext than a concept. [...] It is from reports of the »most beautiful maidens« that the Viennese painter has developed his painting. The Emperor, the act of state, are secondary matters—the maidens have become the centerpoint of his composition. Correctly, the title should read: »Naked Maidens during the Entry of Charles V into Antwerp« [...]. As far as the bigger picture is concerned, in fact the composition is not particularly satisfying. It lacks uniformity, clarity, and conciseness. The parade and its spectators are crowded together in a confined space, standing in each other's way, hindering each other's progress, a hustle and bustle that fails to show the action itself and its direction and sequence at all clearly [...]. Names have been quietly attributed to the naked female figures in his most recent painting. It's only a matter of their head and shoulders. But isn't it heroism, or in some cases even martyrdom, to permit the painter to add the rest to my head and shoulders?

NEUE FREIE PRESSE, 29.3.1878, NR. 4480, MORGENBLATT, S. 1F.

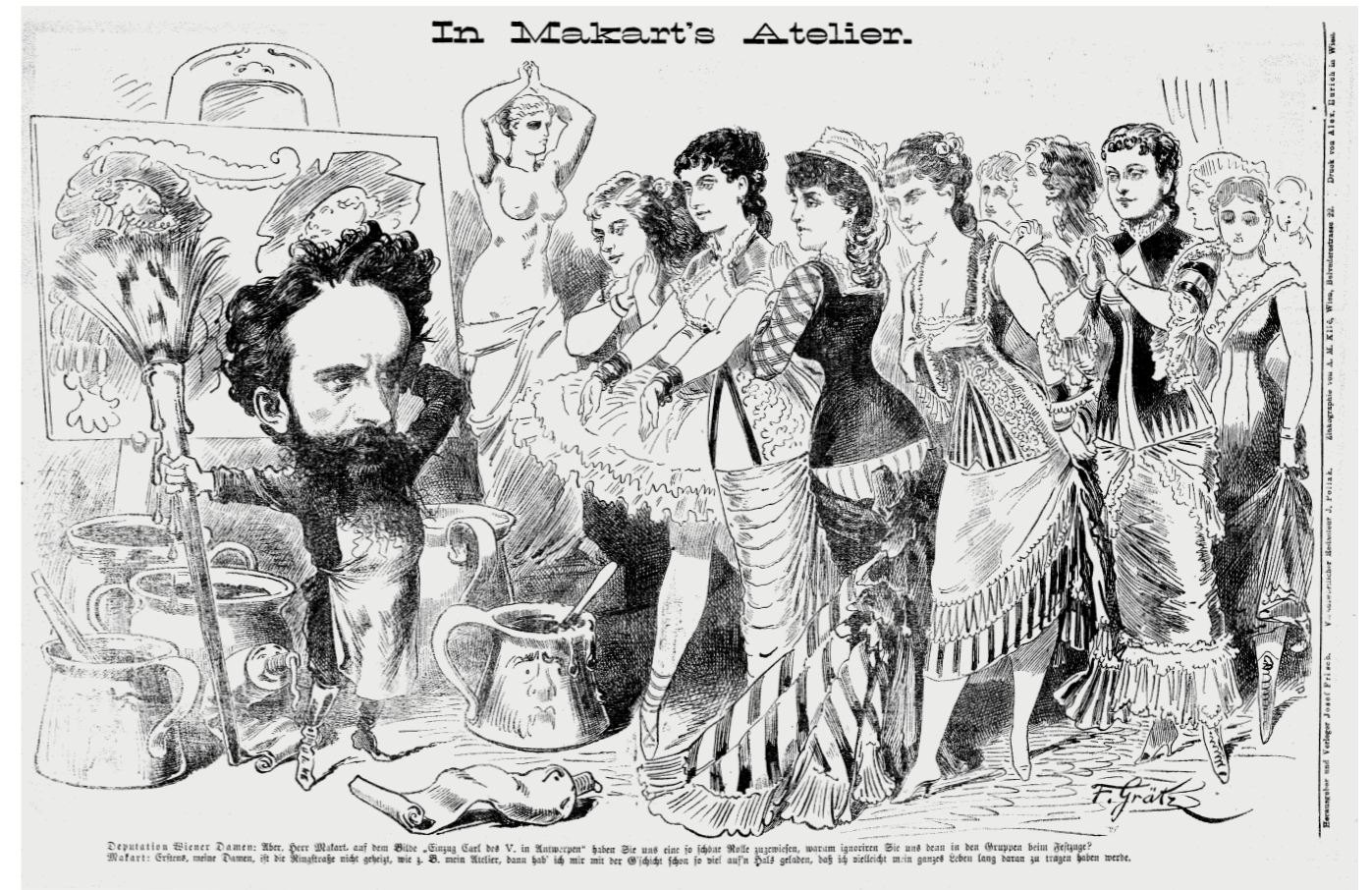
Das neueste, für die Pariser Weltausstellung bestimmte Bild Hanns Makarts: »Der Einzug Karl's V. in Antwerpen«, hat alle Neugierigen Wiens, also ganz Wien, ins Künstlerhaus gelockt. Dasselbe hat jedoch den vortheilhaften Ruf, der ihm vorausgegangen war: es sei in so hohem Grade unsittlich, daß es nur vor den verheirateten Männern und von den festesten Gouvernanten mit den ältesten Grundsätzen ohne Gefahr besichtigt werden könne, durchaus nicht zu rechtfertigen vermocht. Das Gerücht von Immoralität des Bildes war von einigen Kunstfreunden, die das Bild im Atelier des Künstlers entstehen gesehen hatten, ausgesprengt worden. [...] Dass die Antwerpenerinnen dem Künstler so gelangen, verdankt er den Wienerinnen, denn unter den Frauen und Mädchen findet man fast ausschließlich Porträts früherer und gegenwärtiger Stadtschönheiten, nur daß Makart da, wo der Zahn der Zeit sich als gefährlicherer Stockzahn erwiesen hat, dessen Verwüstungen mit galantem Pinsel verwischt hat.

NEUE FREIE PRESSE, 29.3.1878, NO. 4480, MORNING ISSUE, P. 1F.

Hanns Makart's latest painting, »The Entry of Charles V into Antwerp«, destined for the Paris World's Fair, drew all the curious folk of Vienna—in other words, all of Vienna—to the Künstlerhaus. The same could be said, however, of the rather advantageous notoriety that preceded it: apparently it was so immoral that it could not possibly be viewed without danger, unless by the most married of men, or the most staid of governesses with the firmest of principles. Yet it failed to justify this reputation. Rumors of the painting's immorality had been spread by various art lovers who witnessed the painting being created in the artist's studio. [...] The artist succeeded in imagining Antwerp's women in this way thanks to the women of Vienna, for among the women and maidens we may discover, almost exclusively, portraits of the city's past and present beauties; Makart, however, where the ravages of time have proved a more pernicious threat, has erased their devastation with a gallant brush.

F. GRÄTZ, IN MAKARTS ATELIER, KARIKATUR AUS: DER FLOH 11 (1879), NR. 16, 20.4.1879, S. 8.

F. GRÄTZ, IN MAKART'S STUDIO, CARICATURE FROM: DER FLOH 11 (1879), NO. 16, 20.4.1879, P. 8.



In Makarts Atelier

Deputation Wiener Damen: Aber, Herr Makart, auf dem Bilde »Einzug Carl des V. in Antwerpen« haben Sie uns eine so schöne Rolle zugewiesen, warum ignorieren Sie uns denn in den Grupp'n beim Festzuge?

Makart: Erstens, meine Damen, ist die Ringstraße nicht geheizt, wie z. B. mein Atelier, dann hab' ich mir mit der G'schicht schon so viel auf'n Hals geladen, daß ich vielleicht mein ganzes Leben lang daran zu tragen haben werde.

In Makart's Studio

Deputation of Viennese ladies: But, Mr. Makart, you gave us such a fine role during the painting of the »Entry of Charles the Fifth into Antwerp«! Why have you ignored us in the groups at the procession?

Makart: First of all, ladies, the Ringstrasse is not heated as well as my studio. And also, I took so much weight upon my head with the history that perhaps I'll have to carry it all my life.

ANONYM, »HANS MAKART«, IN: THE ALDINE 9 (1879), NR. 9, 1879, S. 282–289.

Kein Bild erregte auf der letzten Pariser Ausstellung mehr Aufmerksamkeit oder war seiner würdiger als Makarts »Einzug Karls V. in Antwerpen«. Es handelt sich um ein wahrhaft historisches Bild, bei dessen Wiedergabe sich der Künstler einige wenige Freiheiten bei der Aufzeichnung erlaubt hat. [...] Es wird vermutet, dass diese Jungfrauen nackt waren und dass sie auf einem Balkon oder in einem Tableau [vivant] gruppiert waren. Aus künstlerischen Gründen hielt es Hans Makart für angebracht, sie in die Prozession einzuführen, indem er sie vor oder neben dem Pferd des Königs gehen ließ, Geschenke in den Händen haltend. Aber er ging nicht so weit, wie es die historische Aufzeichnung eigentlich erlauben würde, und gab ihnen gerade genügend Stoff, so könnte man annehmen, um den anspruchsvollsten öffentlichen Hüter der modernen amerikanischen Moral zufriedenzustellen! Obwohl dieses großartige Werk in Europa allgemein bewundert wird und eine vom Künstler selbst angefertigte Skizze davon in der *Gazette des Beaux Arts* erschienen ist, wurde eine prächtige importierte Fotografie, die in New York ausgestellt wurde, von einem Beamten unterdrückt, der bestimmt, was für das freie amerikanische Volk angemessen ist und was nicht. Wenn dasselbe Bild in THE ALDINE wiedergegeben werden würde, könnte es ebenfalls unterdrückt werden, und unseren Lesern würde diese Ausgabe daher vorenthalten werden. Vielleicht ist es besser, das Risiko nicht einzugehen.

ANONYM, »HANS MAKART«, IN: THE ALDINE 9 (1879), NR. 9, 1879, S. 282–289.

No Picture attracted more attention, or was more worthy of it, at the last Paris Exposition, than Makart's »Entry of Charles V. into Antwerp.« This is a true historical picture, in rendering which the artist has taken few liberties with the record. [...] It is supposed that these maidens were nude, and that they were grouped on a balcony, or in some tableau. For artistic reasons of his own Hans Makart saw fit to introduce them into the procession, walking in front, or by the side of the king's horse, bearing presents in their hands. But he did not go as far as the historical record would allow, and gave them sufficient drapery to satisfy, one might suppose, the most fastidious public guardian of modern American morals! Although this great work is universally admired in Europe, and a sketch of it, made by the artist himself, has appeared in the *Gazette des Beaux Arts*, a splendid imported photograph, exhibited in New York, was suppressed by an official who determines what is proper and what is not for the free people of America to look at. If the same picture was reproduced in THE ALDINE, it might subject it to suppression in the mails, and our readers would be deprived of that issue. Perhaps it is better not to run the risk.

JUSTUS BRINCKMANN, MAKARTS »EINZUG KARLS V. IN ANTWERPEN« IN: HAMBURGISCHER CORRESPONDENT, UNDATIERT, UM 1878/79, AUS DEM ARCHIV DER HAMBURGER KUNSTHALLE.

Das neueste Riesenbild Makarts hat in der österreichisch ungarischen Abtheilung der Pariser Weltausstellung das Interesse der Besucher dieser Abtheilung derartig in Anspruch genommen, daß vielen anderen Kunstwerken die verdiente Anerkennung versagt blieb, ja, daß der Kunstkritiker des »Figaro« in Makart den strahlenden Mittelpunkt zu sehen glaubte, um welchen sich die ganze übrige Malerei Oesterreichs dreht; es hat aber auch in Paris ebenso heftige Gegner gefunden, wie Lobredner. Getheilt waren schon bei seiner ersten Schaustellung in Wien die kritischen Stimmen; der äußere Erfolg freilich war auch dort ein sensationeller, weil **das Gerücht, Makart habe in seinen Weibern Antwerpens Schönheiten der Kaiserstadt portraitiert**, mochte es auch nur zum Theil auf Wahrheit beruhen, **zu Muthmaßungen und Deutungen Stoff in Fülle bot und Interessen weckte, welche dem Kunstgenusse einen zweifelhaften Beigeschmack leihen.** [...] Auf die nackten Mädchen, welche Makart auffaßt, als wandelten sie dem einreitenden Kaiser mit Emblemen seiner Macht und mancherlei Prunkgeräthen voraus, kommt es hierbei vor allem an. [...] **Wenn Makart die Auffassung der Zeit verläßt, um seine nackten Mädchen im Troß der Pferde und Reisigen über das Straßenpflaster barfüßig wandeln zu lassen, so entrückt er sie damit jener höheren Sphäre der Kunst, in welcher sie vor roher Sinnlichkeit geschützt erschienen wären.**

JUSTUS BRINCKMANN, MAKART'S »THE ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP« IN: HAMBURGISCHER CORRESPONDENT, NO DATE, AROUND 1878/79, FROM THE ARCHIVE OF THE HAMBURGER KUNSTHALLE.

In the Austrian-Hungarian section of the ParisWorld's Fair, Makart's latest immense painting has so captured the interest of visitors that many other works of art have been denied the recognition they deserve; indeed, the art critic of »Figaro« saw Makart as the radiant center around which the rest of Austria's painting revolved. But the work has found some fierce opponents in Paris as well as eulogists. The critical voices were already divided at its first showing in Vienna; superficially, of course, the work was a sensational success there because of **a rumor that Makart had portrayed the Imperial city's beauties in his women of Antwerp.** Although only partly based in truth, **this provided considerable material for conjecture and interpretation, and also triggered an interest which lent a dubious aftertaste to the appreciation of art.** [...] The most important thing here is the naked maidens, conceived by Makart as walking ahead of the emperor with emblems of his power and all manner of ornamental devices. [...] **By abandoning any understanding of the times to allow his naked maidens to walk barefoot in the train of horses, over paving stones and brushwood, Makart removes them from the higher sphere of art, in which they might have been shielded from a crude sensuality.**

ANONYM, MAKARTS EINZUG KARLS V. IN ANTWERPEN, ZEITUNGSARTIKEL IN DER HAMBURGER PRESSE, 1878/79, AUS DEM ARCHIV DER HAMBURGER KUNSTHALLE.

Ist es schon nicht sehr wahrscheinlich, dass die schönen Schaujungfrauen, denen zu Liebe offenbar das ganze Bild gemalt ist, ihren Standpunkt auf dem prächtigen Schaugerüst verlassen haben, um sich barfüßig dem Festzuge einzureihen, so ist jedenfalls das ganz undenkbar, daß ein Carl V. an dessen Hof sich die strengste Ausbildung der Etikette und des Ceremoniells vollzog, bei einer solchen Gelegenheit wie ein gewöhnlicher Reiteroberst inmitten seiner Landsknechte dahergeritten sein soll anstatt sich mit dem glänzenden Gefolge geistlicher und weltlicher Fürsten und all dem sonstigen Pomp zu umgeben, mit dem die kaiserliche Majestät damals aufzutreten pflegte.

ANONYMOUS, MAKART'S ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP, NEWSPAPER ARTICLE IN THE HAMBURG PRESS, 1878/79, FROM THE ARCHIVE OF THE HAMBURGER KUNSTHALLE.

It seems rather unlikely that the beautiful maidens of the *tabelaux*—for the sake of which the entire picture was apparently painted—would leave their position on the splendid viewing platform in order to join the procession below barefoot; it is entirely inconceivable, however, that Charles V, whose court was made to adhere so strictly to etiquette and ceremonial, should have ridden like any ordinary officer on horseback among his men, rather than surrounding himself on such an occasion with a brilliant retinue of spiritual and secular princes and all the other pomp and pageantry that His Imperial Majesty favored when appearing in public at that time.

HANS SPECKTER, HANS MAKARTS EINZUG KARLS V IN ANTWERPEN, IN: BREMER NACHRICHTEN, 1.2.1879, AUS DEM ARCHIV DER HAMBURGER KUNSTHALLE.

Auch wo Makart geschichtliche Stoffe behandelt, [...] ist ihm der geschichtliche Vorgang nur der Faden, auf welchen er seine coloristischen Perlen reiht; um diesen selbst ist es ihm nicht im geringsten zu tun. [...] So wollen wir uns denn mit dem Gegenstande Makarts nicht lange befassen; dieser lässt uns aus mehr als Einem Grunde kalt oder berührt uns gar widerwärtig. [...] Von dem prangenden Tulpenbeet fordern wir keinen Rosenduft, warum von Makart fordern, was er uns nicht gewähren kann: Herzenstiefe, Leidenschaft, Heldengröße, und dergleichen herrliche Dinge mehr. Genießen wir ihn ganz als das, was er ist und wir werden wohl berathen sein; seine Natur haftet ziemlich am Aeußeren; die Abgründe der Menschenbrust sind ihm verschlossen.

HANS SPECKTER, HANS MAKART'S ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP, IN: BREMER NACHRICHTEN, 1.2.1879, FROM THE ARCHIVE OF THE HAMBURGER KUNSTHALLE.

Even where Makart deals with historical material, [...] the history is only the thread on which he strings his colorist pearls; he is not in the least interested in the historical process itself. [...] And so we do not intend to dwell on Makart's subject for long; indeed, there are several reasons why it leaves us cold, or even prompts a hint of disgust. [...] We would not demand the scent of roses from a magnificent bed of tulips, so why call upon Makart to give us something he cannot: a depth of soul, passion, heroic greatness, and other such wonderful things. Let us enjoy him for what he is, and be well advised: his nature is to adhere to the externals; the depths of the human heart are closed to him.

In Dresden untersagte Ende vorigen Jahres die Polizei den Verkauf von photographischen Nachbildungen des Makart'schen Gemäldes »Kaiser Karls V. Einzug in Antwerpen.« Mehrere Dresdener Kunsthandlungen führten gegen jenes Polizeiverbot bei der Kreishauptmannschaft Beschwerde worauf [...] der »Wunsch« ausgesprochen wurde, »daß von dem Verbote der Auslegung der Photographie des Makart'schen Bildes in den Schaufenstern der Kunsthandlungen bei dem anerkannten »Kunstwerthe« dieses Meisterwerkes wieder abgesehen werde.« Dahingegen hat die Kreishauptmannschaft das gleiche Verbot, insoweit dasselbe bezüglich der photographischen Abbildungen »einzelner Frauengruppen« aus dem Makart'schen Bild polizeilich verfügt worden ist, bestätigt unter der Motivwirkung: »Es versteht sich von selbst, daß jene Frauengruppen, als willkürlich und mit unverkennbarer Absicht aus dem Zusammenhange der ganzen Darstellung herausgegriffenen Theile, einer selbstständigen und anderen Beurtheilung unterliegen, als daß Gemälde selbst in seiner Gesammtheit. Die Ausstellung von Abbildungen nur der erwähnten Frauengruppen an solchen Orten, welche dem Publikum jederzeit zugänglich sind, ist geeignet, das sittliche Gefühl zu verletzen und öffentliches Aergerniß zu erregen.«

At the end of last year, the Dresden police prohibited the sale of photographic reproductions of Makart's painting »The Entry of Emperor Charles V into Antwerp«. Several Dresden art dealers filed complaints against this police ban with the local authorities, whereupon [...] the »wish« was expressed »that the prohibition against displaying photographs of Makart's painting in the art dealers' shop windows could be waived in view of the recognized artistic value of this masterpiece.« The authorities, for their part, have confirmed the ban insofar as the police have issued a similar directive regarding photographic depictions of »individual groups of women« from Makart's painting, with the following reasoning: »It goes without saying that these groups of women, as parts taken arbitrarily and with unmistakable intention from the context of the picture as a whole, are being subject to a separate, quite different assessment to the painting in its entirety. The exhibition of images showing only the aforementioned groups of women in places generally accessible to the public is likely to offend moral sentiment and cause a public scandal.«

KARL HEGEL, THE ENTRY OF EMPEROR CHARLES V INTO ANTWERP, AS SEEN BY A. DÜRER AND PAINTED BY H. MAKART, IN: HISTORISCHE ZEITSCHRIFT 4 (1880), NO. 3, PP. 446–459.

Hans Makart's famous painting of Charles V's entry into Antwerp was not painted for the sake of its subject. Beautiful forms, splendid colors, and the figures' grouping and characteristics are the artist's chief concern [...]. The [striding maidens] themselves are placed in the foreground, where their dazzling beauty and nudity attract the eye of the beholder far more than the Emperor himself. With an indifferent expression on his face, the latter seems only to point with a vague hand movement to the women following behind, one of whom is carrying a child in her arms. For the sake of painterly effect, Makart prefers to show us the maidens [...] walking over scattered flowers, although it is totally unthinkable that they could have walked through the streets of Antwerp in this way, and to increase the effect, he has almost entirely dispensed with the light clothing in which they were still clad in his first sketch for the picture. [...] There is nothing historical about Hans Makart's striking painting, other than the portraits of Charles V and Dürer, which are actually not very good, and the colorful costumes of the time; but the naked maidens in the foreground are and will remain - despite all their charms - an unforgivable error on the painter's part.

KARL HEGEL, DER EINZUG KAISER KARL'S V. IN ANTWERPEN VON A. DÜRER GESEHEN UND VON H. MAKART GEMALT, IN: HISTORISCHE ZEITSCHRIFT 4 (1880), NR. 3, S. 446–459.

Hans Makart's berühmtes Bild von dem Einzug Karl's V. in Antwerpen ist nicht um des Gegenstands willen gemalt. Schöne Formen, prächtige Farben, Gruppierung und Charakteristik der Figuren gelten dem Künstler als Hauptsache [...]. Die [dahinschreitenden Mädchen] selbst sind in den Vordergrund gestellt und ziehen in ihrer blendenden Schönheit und Nacktheit das Auge des Beschauers weit mehr auf sich als der Kaiser selbst, welcher mit indifferentem Gesichtsausdruck nur durch eine Handbewegung auf die hinter ihnen folgenden Frauen, von denen eine ein Kind auf dem Arme trägt, zu deuten scheint. Makart hat es um der malerischen Wirkung willen vorgezogen, uns die Jungfrauen [...] über die ausgestreuten Blumen einhergehend zu zeigen, wiewohl es völlig undenkbar ist, daß sie so durch die Straßen Antwerpens gegangen sein können, und hat zur Erhöhung des Effekts ihnen die leichte Bekleidung fast gänzlich entzogen, in welcher noch die erste Skizze des Bildes sie zeigte. [...] In Hans Makart's effektvollem Bilde ist nichts historisch als die übrigen wenig gelungenen Porträts von Karl's V. und Dürer's nebst den farbenprächtigen Kostümen der Zeit; die im Vordergrund dahinziehenden nackten Jungfrauen aber sind und bleiben trotz aller ihrer Reize – ein unverzeihlicher Mißgriff des Malers.

ROBERT STIASSNY, HANS MAKART UND SEINE BLEIBENDE BEDEUTUNG, LEIPZIG 1886, S. 9.

Unter Makarts späteren Schöpfungen sind wohl »Karls V. Einzug in Anwerpen« (1878) und die »Fünf Sinne« (1879) die malerisch wie zeichnerisch durchgebildetsten. Zumal an den ersteren, der für die Pariser Ausstellung bestimmt war, hat der Künstler sein ganzes Können gesetzt. Die Wahl des Sujets freilich kann nicht scharf genug geißelt werden. **Es bleibt eine ästhetische Ungeheuerlichkeit so sparsam toilet- tierte »Ehrenjungfrauen« an der Spitze eines militärischen Aufzugs tapfer durch den Strassenkot stapfen zu lassen.**

ROBERT STIASSNY, HANS MAKART UND SEINE BLEIBENDE BEDEUTUNG, LEIPZIG 1886, P. 9.

Among Makart's later works, »The Entry of Charles V into Antwerp« (1878) and the »Five Senses« (1879) are probably the most elaborate in terms of their painting and drawing. The artist put all his skill to the test with the former in particular, which was destined for the Paris exhibition. His choice of subject cannot be castigated sharply enough, however. **It remains an aesthetic monstrosity to allow »maidens of honor«, scantily clad at the head of a military parade, to stomp valiantly through the excrement of the streets.**

GUSTAV BROMIG, MEISTERWERKE UNSERER KUNSTHALLE, HAMBURG 1921, S. 57F.

Endlich kommen wir zu dem größten Historienbild [...], dem Einzuge des Kaisers Karl V. in Antwerpen von Makart. Hier nun hören wir gleich das Publikum etwas stocken: was hat Kaiser Karl V. denn in Antwerpen getan? Die Antwort würde lauten: Nichts besonderes, was unser Interesse angehe. Und die weitere Frage: Was hat denn dieser Einzug für eine geschichtliche Bedeutung? wäre wieder zu beantworten: Gar keine – Also ist dies eigentlich gar kein Historienbild? – Nein, es erzählt nur eine historische Anekdote, das soll heißen, eine Nebensache. Dürer berichtet nämlich [...], daß bei diesem Einzug, dem er beigewohnt hat, einige Frauen in antiken Gewändern allegorische Figuren dargestellt hätten. Das steigert Makart in freier Weise so, daß unbedeckte Frauen inmitten der bedeckten Personen des Festzuges sich einher bewegen. [...] Und **er baut nun ein Gemälde voll verwirrender Figuren, voll mächtig wirkender Purpurfarben, mit Girlanden und Lorbeerzweigen, mit Lanzen und Bannern, Galerien und Balustraden, mit Kostümen aller Art, aber ganz ohne seelischen Wert für uns, ja selbst für die Teilnehmer an der Handlung.** Alle sehen gleichmütig, müde, übernächtigt aus wie Leute, die ein anstrengendes Fest Tag und Nacht mit gemacht haben.

GUSTAV BROMIG, MEISTERWERKE UNSERER KUNSTHALLE, HAMBURG 1921, P. 57F.

Finally, we come to the largest historical painting [...], the Entry of Emperor Charles V into Antwerp by Makart. Here, we hear the audience falter slightly: So what did Emperor Charles V do in Antwerp? The answer would be—nothing special, as far as our interest is concerned. And the answer to the next question: What was the historical significance of this entry? would be: None at all. So this is not really a historical painting, after all? – No, it merely illustrates an historical anecdote, that is, a minor matter. Dürer reported [...] that during this entry procession, which he attended, some women in antique garments depicted allegorical figures. Makart exaggerates this so freely that unclothed women walk past together with the clothed individuals forming the procession. [...] And **he then constructs a painting full of confusing figures, full of strong purple colors, garlands and laurel branches, with lances and banners, galleries and balustrades, with costumes of all kinds, but with no spiritual value for us whatsoever—not even for the participants in the action.** All of them appear indifferent, tired, sleepy, like people who have been celebrating strenuously all through the day and night.

GUSTAV PAULI, FÜHRER DURCH DIE GALERIE DER KUNSTHALLE ZU HAMBURG, DIE NEUEREN MEISTER, HAMBURG 1924, P. 101F.

MAKART's relationship to history is looser than that of his predecessors. He plunders history with the superiority of an independently operating genius. This suited him because it proffered an inexhaustible abundance of fantastic garments, devices, weapons, all kinds of pomp and circumstance, and the beauty of southern nature, and not because he was captivated by any historical event as such. In his hands, therefore, history painting is transformed into the sumptuous splendor of magnificent decorative improvisations. [...]

– It was the rightful art of the Gründerzeit, and just as this soon evaporated, the disillusionment of its painterly herald, Makart, rapidly followed. **It is hard to say how the history painters of the nineteenth century will stand one day before the judgment seat of history.**

GUSTAV PAULI, FÜHRER DURCH DIE GALERIE DER KUNSTHALLE ZU HAMBURG, DIE NEUEREN MEISTER, HAMBURG 1924, S. 101F.

MAKARTS Verhältnis zur Geschichte ist ein loseres als bei seinen Vorgängern. Er bedient sich ihrer mit der Überlegenheit des unabhängig schaltenden Genies. Sie war ihm recht, weil sie in unerschöpflicher Fülle phantastische Gewänder, Geräte, Waffen, jeglichen Prunk und Schmuck und die Schönheit südlicher Natur bereit hielt, nicht weil ihn irgend ein historischer Vorgang als solcher ergriffen hätte. So verwandelt sich denn unter seinen Händen die Historienmalerei zu der schwelgerischen Pracht großer dekorativer Improvisationen. [...]

– Es war die rechte Kunst der Gründerzeit, und wie diese rasch verflog, so folgte auch ihrem malerischen Herold Makart bald die Ernüchterung. **Wie die Historienmaler des neunzehnten Jahrhunderts vor dem Richterstuhl der Geschichte dermal einst bestehen werden, ist schwer zu sagen.**

Traf das Bild die Kunsterwartungen seines Publikums? Den historisch gebildeten war es zu oberflächlich, den Moralaposteln zu gewagt. Aber Tausende befriedigten an ihm ihr Bildbedürfnis [...]. Wer heute den »Einzug Karls V.« mit der Nana von Edouard Manet vergleicht, die in einem anschließenden Saal hängt, der setzt sich einem Schockerlebnis aus. Dennoch: Beide Bilder sind zur gleichen Zeit entstanden, und sie handeln [...] von der Sexualpsychologie des Spätbürgertums, von der Frau als Objekt des Mannes. [...] So widersprüchlich erscheint das 19. Jahrhundert, wenn man es sich nicht bequem macht und ein Klassensystem behauptet, das alles, was nicht auf der zu Cézanne (also zur »Moderne«) führenden Straße liegt, als zweite Garnitur abstempelt.

Did the painting meet its audience's artistic expectations? It was too superficial for the historically educated, and for the moralists it was too daring. But thousands did find it satisfied their artistic needs [...]. Today, if you compare the »Entry of Charles V« with Edouard Manet's Nana, hanging in an adjoining hall, you are likely to get quite a shock. However, both pictures were created at the same time, and they deal [...] with the sexual psychology of the late bourgeoisie, with woman as an object of man. [...] This is just how contradictory the 19th century can seem, at least if we don't make things too easy for ourselves and impose a classification system that stamps everything not clearly on the way to Cézanne (i.e. to »modernity«) as merely secondary.

**RUDOLF JOECKLE, HANS MAKARTS GLANZVOLLE AUFERSTEHUNG,
IN: DIE RHEINLANDPFALZ, LUDWIGSHAFEN, 31.1.1981.**

Erst bestaunt und bewundert, dann in die Ecke gestellt und vergessen: Hans Makarts pompöses Prachtstück, das 50 Quadratmeter große Historienbild »Einzug Karls V. in Antwerpen« (5,20 x 9,50 Meter) feiert spektakuläre Auferstehung. Vor über hundert Jahren entstanden – der Wiener Malerfürst brauchte dank einer vorgründigen Leinwand und einer elektrisch verstellbaren Arbeitsbühne zur Fertigstellung nur wenige Monate – erlebte das Großgemälde einen Sensationserfolg. 34 000 Wiener zahlten damals Eintrittsgelder, um sich am Makartstil zu berauschen. Das Großbild mit dem jungen Kaiser und den spätmittelalterlich gewandeten Komparsen, aufgelockert durch reichlich schöne Nackte, ging auf Tournee durch Europa, bis sich 1881 die reiche Hansestadt Hamburg auf Dauer die Leinwand-Attraktion sicherte. Der nur schwer vorstellbaren Popularität dieses Gemäldes folgte der Kurszerfall auf dem Fuß. Das Monumentalbild wurde zu einem gewaltigen Ölschinken degradiert und im Lauf der Jahrzehnte zum Inbegriff von Kitsch und Schwulst. Im zweiten Weltkrieg wurde das wie ein riesiges Bühnenbild wirkende Gemälde abgehängt, aufgerollt und in den Museumskeller verbannt [...]. Museumschef Werner Hofmann, Freund und Erwecker des 19. Jahrhunderts, besann sich des gering geschätzten Makart-Werkes, ließ es aus dem Keller holen und musste feststellen, daß die auf die Rolle genommene Riesenleinwand nicht nur verstaubt, sondern auch beschädigt war. Bei der aufwendigen, kostspieligen und zeitraubenden Verjüngungskur – Zentimeter um Zentimeter wurde das Gemälde aufgerollt und aufgebügelt – kam langsam, Stück für Stück ein Bild in Sicht, das exemplarisch das bürgerliche Selbstverständnis des späten 19. Jahrhunderts in der Geschichte spiegelt. Zum Vorschein kam eine glänzende Malerei, die frappierende Details und delikate Farbwirkung aufweist. Hier gibt es etwas zu sehen. **Es ist ohne Zweifel ein »großes Bild« des 19. Jahrhunderts, das nach Meinung des Kunsthallenchefs Werner Hofmann eines der aufschlussreichen Bilder aus der Epoche ist.**

**RUDOLF JOECKLE, HANS MAKART'S GLORIOUS RESURRECTION,
IN: DIE RHEINLANDPFALZ, LUDWIGSHAFEN, 31.1.1981.**

Admired and acclaimed initially, then put into a corner and forgotten: Hans Makart's pompous masterpiece, the 50-square-meter history painting »The Entry of Charles V into Antwerp« (5.20 x 9.50 meters) is celebrating a spectacular resurrection. Created over a hundred years ago – the Viennese painter-prince needed only a few months to complete it, thanks to a pre-primed canvas and an electrically adjustable working platform – the huge painting was a sensational success. At the time 34,000 Viennese paid admission to be intoxicated by Makart's style. The immense painting showing the young emperor and extras clad in late medieval robes, with a plentiful scattering of beautiful nudes, went on tour through Europe until the rich Hanseatic city of Hamburg secured the canvas attraction permanently in 1881. The popularity of this painting – hard for us to imagine – was followed by a sudden drop in its evaluation. The monumental work was degraded to little more than a huge oil-painted slab, and over the decades, it developed into the epitome of kitsch and pomposity. During the Second World War, the work resembling a huge stage set was taken down, rolled up, and banished to the museum's cellar [...]. Museum director Werner Hofmann, friend and reviver of the 19th century, remembered the little valued Makart work and had it brought up from the cellar, only to find that the giant rolled canvas was not only dusty but also damaged. During the elaborate, costly and time-consuming rejuvenation process – centimeter by centimeter the painting was rolled and ironed out – slowly, piece by piece, an image came into view that reflected the bourgeois self-image of the late 19th century in an exemplary way. The result was an impressive painting with striking details and delicate color effects. There is something to see here. **It is undoubtedly a »great painting« of the 19th century, which, according to the Kunsthalle's director Werner Hofmann, is one of the most illuminating works of that epoch.**

WOLF SCHÖN, SPRENGSÄTZE AN DEN FALLTÜREN DER SEELE. VON MAKART BIS KOKOSCHKA: IN DER HAMBURGER KUNSTHALLE HAT DAS »EXPERIMENT WELTUNTERGANG« BEGONNEN, IN: RHEINISCHER MERKUR KOBLENZ, 1981.

Mit einer Grande Opéra, für die der historische Einzug Karls V. anno 1525 in Antwerpen das Libretto lieferte, zelebrierte der Wiener Hans Makart die Allmacht des schönen Scheins. Auf dem fünfzig Quadratmeter messenden Leinwandpektakel huldigt die stilecht verkleidete Gesellschaft der Gründerzeit dem jugendlichen Habsburger Kaiser, mit dem sich der Modemaler auf der Höhe seines Ruhms anmaßend identifiziert. Doch kurz nach Anbruch des neuen Jahrhunderts nannte Ludwig Hevesi das schwergewichtig gemeinte Opus bereits respektlos »Traum, Schaum, Seifenblase«: »Der Traum des Sehnerven, das ist ja Makarts ganzes Werk.«

Aus heutiger Sicht will der Triumphzug der Sinnenfreude, die »Orgie der Atelierfarbe« gar wie ein Totentanz erscheinen. Fahl und bleich schimmern die Leiber der frivol entblößten Ehrenjungfrauen, in denen das sensationslüsterne Publikum der Donaumetropole einst stadtbekanntes Schönheiten wiederzuerkennen glaubte. Ein unsichtbares Leichentuch liegt über diesem pompösen Kostümfest der todgeweihten k.u.k.-Doppelmonarchie – letzter Versuch, die aufbrechenden Gegensätze von Sein und Schein, von nostalgisch stilisiertem Lebensgefühl und konfliktgeladener, politisch-sozialer Wirklichkeit zu verschleiern.

WOLF SCHÖN, EXPLOSIVES AT THE TRAPDOORS TO THE SOUL. FROM MAKART TO KOKOSCHKA: THE »END OF THE WORLD EXPERIMENT« HAS BEGUN AT THE HAMBURGER KUNSTHALLE, IN: RHEINISCHER MERKUR KOBLENZ, 1981.

Viennese artist Hans Makart celebrated the omnipotence of beautiful semblance with a grande opéra, whose libretto was provided by the historic entry of Charles V into Antwerp in 1525. In this fifty-square-meter canvas spectacle, the stylishly dressed society of the Wilhelminian era pays homage to the young Hapsburg Emperor, with whom the fashionable painter – at the height of his fame – presumptuously identifies. Shortly after the dawn of the new century, however, Ludwig Hevesi was already disrespectfully terming the heavyweight opus a »dream, foam, soap bubble«: »The fantasy of the optic nerve: that's the limit to Makart's work.«

From today's point of view, the triumphal procession of sensual pleasure, the »orgy of studio paint« even seems like a dance of death. The bodies of the frivolously bared maidens of honor, in which the sensation-seeking public of the Danube metropolis once believed they could recognize their city's known beauties, shimmer with a pallid, sallow light. An invisible shroud lies over this pompous costume festival of the doomed Imperial and Dual Monarchy – a final attempt to conceal the burgeoning opposites of reality and semblance, a nostalgically stylized attitude to life and a conflict-ridden sociopolitical reality.

H.-THEODOR FLEMMING, EIN WELTUNTERGANG WIRD ZELEBRIERT, IN: DIE WELT, 16/17.4.1981.

Den Auftakt zur Hamburger Ausstellung bildet Hans Makarts 520 x 952 cm großes Riesengemälde »Einzug Karls V. in Antwerpen« von 1878 [...]. Werner Hofmann meint allerdings, daß Makarts Bild »historisch verbrämt nichts anderes vor Augen führt als die Tatsache, daß die Frau aller Schichten und Stände von der Männergesellschaft zur totalen Verfügung dressiert wird«. Das ist eine recht eigenwillige Interpretation.

H.-THEODOR FLEMMING, CELEBRATING AN END TO THE WORLD, IN: DIE WELT, 16/17.4.1981.

The Hamburg exhibition opens with Hans Makart's 520 x 952 cm, giant painting »The Entry of Charles V into Antwerp« from 1878 [...]. Werner Hofmann, however, maintains that Makart's painting »shrouded in history, reveals nothing more than the way that women of all classes and social groups are instructed by male society to be utterly disposable in every sense«. This is a rather unconventional interpretation.

UNTERGANG ODER ÜBERGANG. »EXPERIMENT WELTUNTERGANG«, EINE AUSSTELLUNG IN DER HAMBURGER KUNSTHALLE, IN: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 16.4.1981.

Das Riesengemälde steckt voller malerischer Bravourstücke und spontaner Effekte, kommt aber über die Wirkung eines üppigen Bildteppichs nicht hinaus. Es hat keinen Raum und Hintergrund, entwickelt dafür aber umso mehr Vordergrund und schaustellerisches Pathos für das Publikum [...]. Makart macht fehlenden Stil durch Improvisation, durch berauschte Fülle und Dynamik wett.

DOWNFALL OR TRANSITION. »EXPERIMENT WELTUNTERGANG«, AN EXHIBITION IN THE HAMBURGER KUNSTHALLE, IN: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 16.4.1981.

The huge painting is full of picturesque bravura and spontaneous effects, but does not reach beyond the effect of a lush tapestry. It has no space or background, while developing all the more foreground and dramatic pathos for the audience [...]. Makart makes up for his lack of style with improvisation, intoxicating opulence and dynamism.

GÜNTER HEIDERICH, DEN WELTUNTERGANG VORPROGRAMMIERT. EINE AUSSTELLUNG DER HAMBURGER KUNSTHALLE BELEUCHTET DIE WIENER KUNSTSZENE UM 1900, IN: WESER KURIER BREMEN, 16.4.1981.

In der Galerie wird das bombastische Riesengemälde des Wiener Salonmalers Hans Makart (1840–1884) wieder vorgestellt, das vor genau hundert Jahren von der Kunsthalle erworben und 1939 zusammengerollt ins Magazin verbannt wurde. Mit einer Sonderaufwendung der Hamburger Bürgerschaft wurde »Der Einzug Karls V. in Antwerpen« im breiten Goldrahmen, dieses von Makart ohne Auftrag nur um der Malerei willen geschaffene Monumentalbild restauriert und wiederaufgehängt. [...] Die prunkhafte figurenreiche Inszenierung der Komposition, in der Zeitgenossen zahlreiche lebende Persönlichkeiten der Wiener Gesellschaft erkennen konnten, wird durch die neue Sicht auf den Historismus zwar als Dokument des Zeitgeschmacks interessant, kann aber dadurch im künstlerischen nicht gerechtfertigt werden. Bei aller bestechenden malerischen Virtuosität im Detail bleibt es im Theatralischen befangen – ausdrucksleer.

GÜNTER HEIDERICH, THE END OF THE WORLD PRE-PROGRAMMED. AN EXHIBITION AT THE HAMBURGER KUNSTHALLE ILLUMINATES THE VIENNESE ART SCENE AROUND 1900, IN: WESER KURIER BREMEN, 16.4.1981.

The huge bombastic painting by Viennese salon painter Hans Makart (1840–1884) is being shown again in the gallery. It was acquired by the Kunsthalle exactly one hundred years ago and banished, rolled up, into a storage room in 1939. Special funding from the Hamburger Bürgerschaft has enabled »The Entry of Charles V into Antwerp« – this monumental painting created by Makart without a commission, simply for the sake of painting – to be restored and re-hung in a wide gold frame. [...] The new perspective on historicism certainly lends interest to the pompous, richly figured staging of contemporaries were able to recognize numerous living members of Viennese society, as a document of contemporary taste. It cannot be justified in artistic terms, however. Despite its striking painterly virtuosity in detail, it is constrained in the merely theatrical – void of true expression.

REINHARD POHANKA, THE FANTASY OF POWER AND EROTICISM. HANS MAKART AND THE ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP, IN: HANS MAKART (1840-1884). MALERFÜRST, ED. BY ELKE DOPPLER, EXHIB. CAT. HISTORICAL MUSEUM OF THE CITY OF VIENNA 2000, PP. 40-45.

Its scenery, history, color and density make it a total work of art, which must have had an overwhelming impact on viewers lacking the optical overstimulation of modern times. It is an image of contemporary taste, an ingenious painting not yet shown in this form, totally representative of the period. What makes Makart stand out among his contemporary artist colleagues is the subliminal level he adds to the aspect of craftsmanship; he does not stop at the Grillparzer's typical motto for Austria, »Half the distance to half the destination with half one's strength«, but anchors his image of Charles V's entry not only in the eye of the beholder, but also in the buried abysses of his subconscious. Some twenty years before Freud and a hundred years before modern advertising psychology, Makart realized that in order to be successful, one must address not only people's intellect, eyes, and artistic sensibilities, but also their secret desires.

REINHARD POHANKA, DIE PHANTASIE VON MACHT UND EROTIK. HANS MAKART UND DER EINZUG KARLS V. IN ANTWERPEN, IN: HANS MAKART (1840-1884). MALERFÜRST, HRSG. VON ELKE DOPPLER, AUSST.-KAT. HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN 2000, S. 40-45.

Es ist ein Gesamtkunstwerk in seiner Szenerie, Historie, Farbigeit und Dichte und muss auf den Betrachter, dem die optische Überreizung der modernen Zeit fehlte, überwältigend gewirkt haben. Es ist ein Bild des Zeitgeschmacks, ein geniales Bild wie es in dieser Form noch nicht gezeigt wurde und das stellvertretend für die Zeit steht. Was Makart über die Künstlerkollegen seiner Zeit hinaushebt, ist, dass er dem Element des handwerklichen Könnens noch eine unterschwellige Ebene hinzufügt, er bleibt nicht stehen beim typischen Grillparzer-schen Motto für Österreich »Mit halber Kraft auf halbem Weg zum halben Ziel«, sondern verankert sein Bild vom Einzug Karls V. nicht allein im Auge des Betrachters, sondern auch in den verschütteten Abgründen seines Unterbewusstseins. Rund zwanzig Jahre vor Freud und hundert Jahre vor der modernen Werbepsychologie hat Makart erkannt, dass man, um Erfolg zu haben, nicht allein den Intellekt, das Auge und den Kunstsinn, sondern auch die geheimen Sehnsüchte der Menschen ansprechen muss, um Erfolg zu bekommen.

HELGA SCHNEHAGEN, DER MUFF VON 100 JAHREN, IN:
PREUSSISCHE ALLGEMEINE ZEITUNG, 13.5.2016.

Über 100 Jahre empfing den Besucher im jetzigen Ein- und Ausgangssaal mit Kunstwerken der 50er Jahre das größte Gemälde des Hauses: der 5,20 mal 9,50 Meter das große »Einzug Karls V. in Antwerpen« des österreichischen Malers Hans Makart. Der Historienschinken von 1878 passt heute nicht mehr zum Konzept und versteckt sich nun hinter einer Doppelwand.

HELGA SCHNEHAGEN, THE FUG OF 100 YEARS, IN:
PREUSSISCHE ALLGEMEINE ZEITUNG, 13.5.2016.

For more than 100 years, the largest painting in the museum—the »Entry of Charles V into Antwerp« by Austrian painter Hans Makart, measuring 5.20 by 9.50 meters—welcomed visitors in the present entrance and exit hall devoted to works of art from the 1950s. Now, the huge historical canvas from 1878 no longer fits the concept and has been concealed behind a double wall.

**BORIS HOHMEYER, EIN HAUS FINDET SEINE MITTE WIEDER,
IN: ART. DAS KUNSTMAGAZIN, JUNI 2016, S. 44.**

Alles auf Anfang: Wer jetzt die HAMBURGER KUNSTHALLE betritt, geht durch dieselbe Loggia wie die ersten Besucher im Jahr 1869. Die Eingangshalle mit dem liebevoll restaurierten Prunk der Schinkel-Schule würden diese Herrschaften gewiss wiedererkennen, ebenso die marmorne Treppe zwischen schwarzen Säulen. Im ersten Saal aber würden sie stutzen – da hängt auf weißen Wänden Abstraktes von Sam Francis, Ernst Wilhelm Nay und Fritz Schumacher, an der Decke ein Mobile von Alexander Calder. Den Schritt vom Historismus zur Nachkriegsmoderne, der wie eine kühle Dusche für die Augen wirkt, hat der Kunsthallenchef Hubertus Gaßner wohlbedacht inszeniert; dafür wurde Hans Makarts *Einzug Karls V. in Antwerpen*, fast zehn Meter Breit und kaum transportabel, hinter einer Rigipswand versteckt. Ein Signal: Statt auf Rückwärtsgewandtes stößt man ganz vorn im neu gestalteten Haus auf die Kunst der Aufbruchzeit.

**BORIS HOHMEYER, A BUILDING REDISCOVERS ITS CENTRE,
IN: ART. DAS KUNSTMAGAZIN, JUNE 2016, P. 44.**

Everything returns to square one: Those entering the HAMBURGER KUNSTHALLE now pass through the same loggia as the very first visitors in 1869. Those gentlemen would certainly recognize the entrance hall with its lovingly restored splendor of the Schinkel school, as well as the marble staircase rising between its black columns. In the first hall, however, they would hesitate—here, there are abstract works by Sam Francis, Ernst Wilhelm Nay and Fritz Schumacher hanging on white walls and a mobile by Alexander Calder suspended from the ceiling. The step from historicism to post-war modernism, rather like a cold shower for the eyes, has been carefully staged by Kunsthalle director Hubertus Gaßner; Hans Makart's *Entry of Charles V into Antwerp*, almost ten meters wide and hardly transportable, was concealed behind a plasterboard wall for the purpose. It is surely a signal: Instead of backward-looking elements, we now encounter art from the time of departure right at the front of the newly designed building.

JULIA VOSS, EIN KÖNIGREICH FÜR EINEN PALAZZO, IN: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 30.4.2016.

Dass der fast zehn Meter breite »Einzug Karl V. in Antwerpen« von Hans Makart, der wegen seiner Größe nicht bewegt werden kann, hinter einer Gipswand verschwunden ist, werden die Wenigsten bedauern.

JULIA VOSS, A KINGDOM FOR A PALAZZO, IN: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 30.4.2016.

Few will regret the disappearance behind a plasterboard wall of the almost ten-meter-wide »Entry of Charles V into Antwerp« by Hans Makart, which cannot be moved because of its size.

VERA FENGLER, EINE BÜHNE FÜR DIE KUNST, IN: HAMBURGER ABENDBLATT, 19.12.2019.

Eine weitere Ikone des Hauses soll im Sommer zutage gebracht werden: das größte Gemälde des Museums, Hans Makarts »Einzug Kaiser Karls V. in Antwerpen« aus dem Jahre 1888 wird der fulminanten Sammlung des 19. Jahrhunderts gegenübergestellt.

VERA FENGLER, A STAGE FOR ART, IN: HAMBURGER ABENDBLATT, 19.12.2019.

Another of the museum's icons will be unveiled in the summer: the museum's largest painting, Hans Makart's »Entry of Emperor Charles V into Antwerp« from 1888, will be juxtaposed with the outstanding 19th century collection.

Impressum

Imprint

Dieses Buch »Makart damals« erscheint anlässlich der neuen Sammlungspräsentation /

This book »Makart then« is published in conjunction with the new presentation

Making History. Hans Makart und die Salonmalerei des 19. Jahrhunderts /

Making History. Hans Makart and the Salon Painting of the 19th Century

Hamburger Kunsthalle, ab 1. Oktober 2020 /
Hamburger Kunsthalle, from October 1st, 2020

Hamburger Kunsthalle
Stiftung Öffentlichen Rechts
Glockengießerwall 5
20095 Hamburg
Deutschland / Germany
Tel. +49 (0) 40 428 131-200
www.hamburger-kunsthalle.de

Vorstand / Board

Direktor / **Director:** Alexander Klar

Geschäftsführer / **Managing Director:** Norbert Kölle

Begleitheft / Booklet

Konzept und Realisation / **Concept and Realisation:**

Markus Bertsch, Amelie Baader, Andrea Weniger

Transkriptionen / **Transcriptions:**

Ute Klapschuweit, Amelie Baader, Andrea Weniger

Redaktion / **Editing:**

Andrea Weniger, Amelie Baader

Übersetzung / **Translation:** Lucinda Rennison

Gestaltung / **Layout:** JUNO GmbH & Co. KG

Druck und Bindung / **Print and Binding:** Thinkprint

Bildnachweis

Für alle Karikaturen gilt:

© Österreichische Nationalbibliothek

Gefördert von
Supported by


**FREUNDE DER
KUNSTHALLE**


**ZILLMER
STIFTUNG**
KUNST-UND LITERATURSTIFTUNG PETRA UND K-H ZILLMER

hamburgische
kulturstiftung

Förderstiftung
HAMBURGER KUNSTHALLE



 **Haspa**
Hamburger Sparkasse


Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Medienpartner
Media Partner


Hamburger Abendblatt

Kulturpartner
Culture Partner


NDRkultur

