Der „Eiserne Vorhang" der Wiener Oper stellte ein kunstvolles Gittertor des Schlosses Belvedere dar. Anton Brioschi, der 1885 als Nachfolger seines Vaters Carlo an die Wiener Oper berufen wurde, hat ihn gemalt.

Von besonderer Bedeutung in der Geschichte der Wiener Vorhangmalerei ist der Piloty-Schüler Hans Makart (1840—1884). Mit einem gewissen Recht könnte man die meisten Bilder Makarts als gemaltes Theater ansprechen, der Freude am „mimenmäßigen Erzählen" entsprungen. Ihm gaben, schreibt Emil Pirchan[11], „die großen Dramatiker immer wieder willkommene Anregungen zu Bildern wie ‚Romeo und Julia', ‚Ophelia', ‚Falstaff', ‚Faust' und der ‚Sommernachtstraum', dessen theatralisches Thema er auf den Vorhang des Wiener Stadttheaters nach seinem Entwurf malen läßt."

Für Makart, der es meisterlich verstand, Figurenmassen schwungvoll und in lebhaft bewegten Gruppen darzustellen, und der außerdem eine Vorliebe für große Formate hegte, mußte die Bemalung eines Theatervorhangs eine besondere Verlockung und Gelegenheit darstellen. Makarts Vorhang ging beim Brand des Neuen Wiener Stadttheaters am 16. Mai 1884 zugrunde. Da dieses Haus 1872 errichtet worden war, kann der gezeigte Entwurf Makarts auf 1872 datiert werden[12].

Bruno Grimschitz[13] urteilt über Makarts Vorhanggemälde: „Makart beherrschte mit überlegener Kraft die riesigen Maße seiner Bilder. Wurden sie als Theatervorhänge entworfen oder gemalt, so lag schon in ihrer Verwendung der dekorative Schmuckwert begriffen. Wie weitgehend die Entwertung aller Darstellungsformen — der figuralen und der architektonischen — für eine dekorative Gesamtbewegung getrieben ist, offenbart der Entwurf für einen Theatervorhang mit Szenen aus Shakespeares Sommernachtstraum, den Makart für das Wiener Stadttheater geschaffen hat. Der ornamentale Rahmen verschmilzt mit der Figurenszene des Mittelfeldes zu einer völligen Einheit. So unabhängig ist Makart von den Erscheinungsformen des Lebens, daß die lineare Bewegung über Bild und Rahmen hinweggeht und die gegensätzlichen Elemente zu einer ornamentalen Gesamtheit bindet. Das Dekorative stellt sich selbst dar. Es ist in seiner rauschenden Farbigkeit, in seinem tiefen, der venezianischen Malerei verpflichteten Glanz und in seiner gesteigerten Bewegung barock. Es ist die letzte und späteste Ausstrahlung barocker Formkraft."

Makarts „ganze Art der ‚Theaterhistorienpose'", schreibt Pirchan[14], „ist geradezu prädestiniert, die Bühnenöffnung als spannende Vorbereitung zum Spiel abzuschließen. So erdenkt er auch für die ‚Komische Oper' (das später zu trauriger Berühmtheit gekommene ‚Ringtheater') als Vorhangmalerei den turbulentesten Bewegungstaumel des ‚Triumphes der Ariadne', auch ‚Hochzeit des Bacchus und der Ariadne' betitelt. Das weitläufige Wandbild steht nun auf einem Sockel im breiten, von ihm selbst entworfenen Goldrahmen in der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts in Wien. Gustav Künstler hat darin Parallelen zu dem ‚Venusfest' von Rubens gefunden, das Makart im Kunsthistorischen Museum oft bewundert hatte. Unter anderen Ähnlichkeiten erkennt man den die Nymphe raubenden Faun des Ariadne-Gefolges seitenverkehrt im Rubensbild. C. v. Vincenti umdichtet die Liebeslegende dieses Bildes: ‚Der Bacchantenzug taumelt am naxiotischen Gestade der Braut des Gottes entgegen. Muschelgeschmeide spülen Wellen ans Ufer; huldigend schwingen sich Meerweiber empor. Durch das tiefe, metallische Braungrün des breitblättrigen Feigenbaumes blaut hie und da der Himmel, schwere Rebgewinde wuchten nieder, die Panpfeife ruft, der Zentaur schüttelt die Mohrentrommel, die ziegenfüßigen Lüstlinge jauchzen auf und die Mänaden schwingen die weißen, heißen Leiber im Evoe-Taumel. Der weinschwermütige Silen legt den Arm um den Nacken eines Faunen, der mit begehrlichem Blick auf Ariadnen einen Dudelsack zerquält. Diese steht liebjauchzend hoch auf dem Tigerwagen; sie scheint mit dem nacktschönen, lilienschlanken Leibe, welcher aus der satten Purpurglut der Wagendraperie sich emporschwingt, wie die Flamme, welche der mühsam verhaltenen Sinnenglut des ganzen Bildes entlohnt . . .'"

Dieser Stil — wir haben das Zitat vor seinem Ende abgebrochen — und Makarts Stil mögen einander entsprechen; wie auch immer, die Zeitgenossen waren beeindruckt. Makart hatte zu diesem Vorhang zunächst eine flüchtige Farbskizze als Entwurf gemacht. 1873 führte er den „Triumph der Ariadne" in Ölfarben aus, wie er im Belvedere in Wien zu sehen ist.

Am 17. Jänner 1874 war die „Komische Oper", für die der Vorhang Makarts bestimmt war, eröffnet worden. Nach dem wirtschaftlichen Ruin stand das Haus eine Zeitlang leer, bis Franz Jauner es 1880 als „Ringtheater" wieder eröffnete. Am 8. Dezember 1881 wurde es von der oft beschriebenen, furchtbaren Brandkatastrophe heimgesucht und vernichtet.

Außer den hier beschriebenen Vorhängen Makarts, „Sommernachtstraum" und „Triumph der Ariadne"[15], hat der Künstler noch einige andere Vorhänge entworfen, so für Reichenberg und Karlsbad. Auch der Mozart-Vorhang des Landestheaters in Salzburg wurde in den Jahren 1892/93, also nach Makarts Tod, von den Brüdern Goltz (Wien) nach Entwürfen des in Salzburg geborenen Künstlers angefertigt. Das Salzburger Vorhangbild zeigt Mozart auf einer eine Treppe krönenden Bank sitzend ins Land hinausschauen. Er ist umgeben von einem himmlischen Konzert musizierender Amoretten. Auch hier wieder üppigste Verschwendung dekorativer Elemente.

Außer den großen Bühnen besaßen natürlich im 19. Jahrhundert auch Wiener Privattheater gemalte Vorhänge. Nur andeutungsweise kann hier zum Schluß auf einige Beispiele verwiesen werden, zumal sich nichts Gründliches darüber in Erfahrung bringen ließ.

Das Wiener Carl-Theater verfügte über einen Vorhang, der von Franz Lefler (1831 bis 1898) gemalt worden war. Von Lefler gab es auch Vorhänge in Brünn, Augsburg, Odessa und Budapest. Eduard Veith (1856 bis 1925) hatte außer einem Vorhang für das Deutsche Theater in Prag auch einen für das Deutsche Volkstheater in Wien geschaffen.

Das am 13. Juni 1801 von Schikaneder eröffnete Theater an der Wien, die damals größte Bühne der Stadt, hat ebenfalls eine Bedeutung in der Geschichte der Wiener Vorhangmalerei. In Bäuerles Theateralmanach von 1813 wird anläßlich der Erneuerung des Zuschauerraumes in diesem Theater auch von einem neuen Vorhang berichtet, der nach Entwürfen von Petter und Schedelberger von den Dekorationsmalern Gail und Schilcher ausgeführt wurde und am 12. Oktober jenes Jahres zum erstenmal auf- und niederging. Direktor Karl Carl, der eigentlich Karl von Bernbrunn hieß, ließ das Haus 1838 abermals erneuern, und der damals von Antonio de Pian (1784—1851) und Friedrich Schilcher (1811—1881) entworfene Vorhang war der Vorgänger des sogenannten „Zauberflötenvorhangs", der mit Porträts von Schikaneder, Nestroy, Schulz, Raimund und Carl 1864 von Grünfeld und Schilcher gemalt wurde[16]. Der Vorhang zeigte eine heroische Landschaft mit ägyptischen Architekturmotiven und wirkt in der figuralen Komposition durchaus locker und vornehm (Pamina und Tamino). Mozarts „Zauberflöte" war in diesem Hause schon am 4. Jänner 1802 mit damals unerhörtem Prunk aufgeführt worden.

ANMERKUNGEN 11—16

11 Hans Makart. Leben, Werk und Zeit. Von Emil Pirchan. Wien u. Leipzig 1942. S. 83.

12 Abb. des Vorhangs ebda. Tafel 39. — Ferner bei Bruno Grimschitz, Die österreichische Zeichnung im 19. Jahrhundert. Wien 1928, Tafel 111. Ferner bei E. H. Zimmermann, Zeichnungen von Romako und Makart, in: Die bildenden Künste II, Wien 1919. Ferner in: Die Kunst im Deutschen Reich. Jg. 6, Folge 4, 1942. S. 104. — Nach alter Quelle befindet sich ein gemalter Entwurf für diesen Vorhang, der auf der 78. Miethke-Auktion in Wien (unter Nr. 230) versteigert worden ist, in den Städtischen Sammlungen Wien.

13 Zeichnung und Aquarelle in der österreichischen Kunst des 19. Jahrhunderts, in: Die Kunst im Deutschen Reich, Jg. 6, Folge 4, 1942. S. 109.

14 Pirchan, Makart, S. 83f.

15 Hinweise auf verschiedene Skizzen beider Vorhänge in: Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts von Fr. v. Boetticher. Teil I, 2. Dresden 1895. S. 919. — In: Hans Makart von Carl von Lützow, Sonderdruck aus der Zs. f. bild. Kunst, Leipzig 1886, nach S. 16 ein Stich, der auf eine Wachsfarbenversion zurückgreift (Bacchusfest. H. Makart pinx. Das Original im Besitze des Herrn J. Duncan in London. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig).

16 125 Jahre Theater an der Wien. Von Raoul Biberhofer. Wien 1926, Tafel 18.

1 Johann Leopold Lieb, Emailschale. Wien, um 1780 ▶
2 Signatur der Emailschale Abb. 1
3 Mittelausschnitt: Figurale Szene, Abb. 1

ANMERKUNGEN 1—6 (zu Seite 31) ▶

1 Thieme-Becker, Künstlerlexikon, XXIII, S. 195.
2 G. E. Pazaurek, Deutsche Fayence und Porzellan-Hausmaler. Leipzig 1925, II, S. 486.
3 E. W. Braun, Kunst und Kunsthandwerk, VIII, 1905, S. 390.
4 J. Folnesics-E. W. Braun, Geschichte der Wiener Porzellanmanufaktur. Wien 1907, S. 112.
5 W. Chaffers, Marks and Monograms on Pottery and Porcelain. London 1874.
6 R. J. Charleston, Christoph and Johann von Jünger, enamel manufacturers in Vienna, Antiques, October 1959.