

(Erzherzog Ferdinand Karl), deren biedere Unbeholfenheit und vorstadttheatermässige Romantik heute in ganz köstlicher Überlebtheit, weil naiver Zeitechtheit, erscheinen. Wie eine Insel der Blinden erscheint dagegen in all dem farbigen Rundherum die Cartonzeichnerei der folgenden Periode. Und dennoch sickert unter diesem grauen Geröll mancher lebendige Wasserfaden, nach dem man aber mit Liebe schürfen muss. Die Zeichnungen Führich's wird auch die Zukunft mit Vergnügen sehen; sind doch z. B. die Wendeliniana des hohen Siebzigers, die er in seiner Begeisterung über Schwind's „Melusine“ (gleichfalls ausgestellt) ganz auswendig aus dem Ärmel schüttelte, ein Naturwunder. Am schlechtesten bestehen noch die grossen historischen „Maschinen“ der Engerth, Ruben, Wurzinger, wobei immerhin bei dem letzteren der Drang, aus der Enge herauszukommen, und der Griff nach der Farbe anzuerkennen ist. Die Grossmaler der ersten Stadterweiterungszeit haben auch etwas Organisches, der Geist Rahls ist breit in der Wiener Luft liegen geblieben, wie eine Wolke, zum Durchbrechen durch spätere Lichtblicke. Schade, dass so gar Niemand da war, um auf seine starken Schultern zu steigen; er hatte so viel Schule und so wenig Nachwuchs. Die farbige Zeit, die an ihm vorbei und über ihn weg hereinbrach, ist in der Ausstellung durch ihre Hauptmeister vertreten. Wir brauchen nur ein paar Namen zu nennen, um die Heldenzeit der Wiener Farbe wachzurufen: Makart, Canon, Matejko, Czermak, Huber, Schönn. Ihr Gesamtbild ist und bleibt imposant. Die Farbe um der Farbe willen hat diesseits des Rheins nirgends so grosse Triumphe erlebt. Das Wort „Makartzeit“ bleibt eine unverrückbare Quader in der Kunstgeschichte. Ihr „Farbenrausch“ ist sogar ein wienerischer Begriff geblieben; Paris hat den seinigen schon in der Delacroixzeit erlebt, aber seither (trotz Henri Regnault) gründlich ausgeschlafen. Woran diese grosse Epoche leidet, das ist der Weg, den sie gegangen ist. Durch die Kunstsammlungen, statt durch die Natur. Das liegt wiederum in den allgemeinen Zusammenhängen. Auch das Kunstgewerbe bildete damals in der Hauptsache eine Renaissance der Renaissance. Es war kostümiert, wie alles andere. Die Kunst hat dies längst überwunden, das Kunstgewerbe wird es wohl demnächst überwunden haben. Die ortswüchsige wienerische Naturfrische gieng an dieser hochpathetischen Farbenwelt, an diesem ganzen decorativen Prachtsystem vorbei. Sie musste einen grossen Umweg machen, um von Waldmüller zu Pettenkofen zu gelangen. Verschiedene Bilder Waldmüllers sind direct Vorläufer der zweiten Manier Pettenkofens, der Darstellung von dynamischer Sonnenwärme mit den entsprechenden lichtgetränkten Schattenmassen. Braucht man an diese Innenräume beider zu erinnern? Jener Umweg gieng bekanntlich über Ungarn und Egypten. Die Theiss und der Nil mit ihrer weichen Tieflandluft und ihren goldig emallirten Himmeln wurden für Pettenkofen und Leopold Müller unversiegliche Licht- und Wärmequellen. Das war die nicht kostümierte Natur, deren Siegesgang namentlich in den drei Pettenkoffenzimmern stattfindet. Alle fünf Manieren Pettenkofens hängen da wieder neben einander, von jenem unglaublich feinen „russischen Bivouak an der Theiss“ angefangen, das ein Juwel seines ersten grauen Kolorismus bleibt. In den Ausstellungen seines Nachlasses und der Sammlung Lobmeyr war der Überblick noch reichhaltiger, aber man wird auch für den jetzigen dankbar sein dürfen. Unter den Specialitäten dieses Zeitraumes fallen einige Aquarellblätter von Anton Romako auf; sie zeigen auch ihn als einen starken Secessionisten, der leider theils an sich selber, theils an Anderen zugrunde gieng. Auch für ihn ist diese kleine