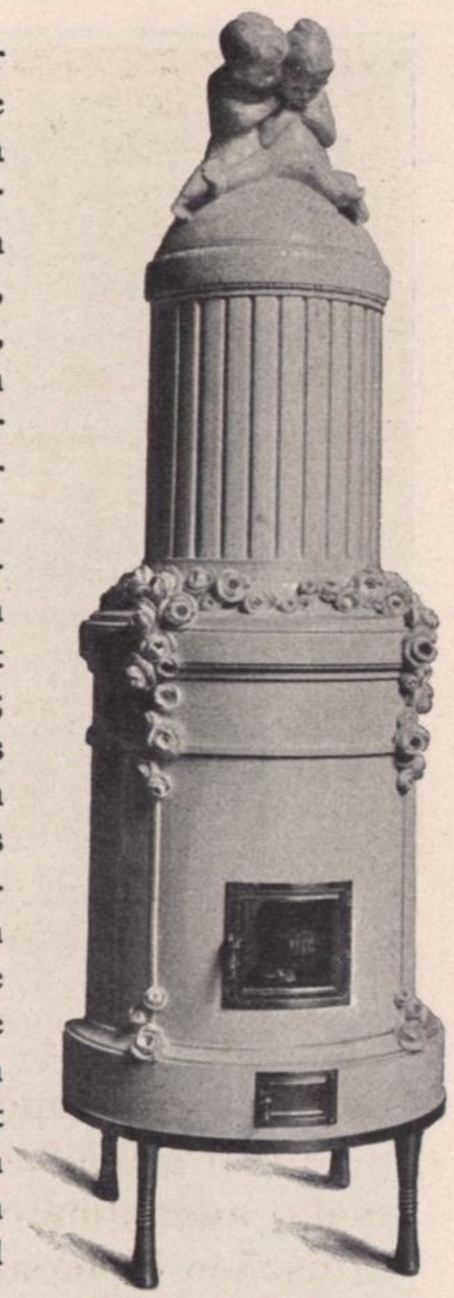
dämmernden Steingrau ist eine voll angeschlagene Stimmung. Sehr hübsch sieht Ranzoni ein Teilchen der Schönbrunner Ruine, in die er das Gold des Herbstlaubes hineinspielen läßt. Ruß findet bei Ika ein Brückenmotiv für seine Mörtel- und Kalkharmonie. Brunner schlägt seine kühlen Töne an und läßt seine feinen Bodenkurven kaum merklich verschweben. Ameseder, Wilt, Zetsche, Kasparides, Pippich, Geller — jeder Name bedeutet schon ein kleines Programm, das sich ja nicht viel zu ändern pflegt. Pflügls griechische Kirche in Venedig zeigt die feste Hand von eigener breiter Handschrift. Unter den Jungen versucht sich Wesemann einmal recht glücklich in der Landschaft, deren Grün er mit zwei Hirschen staffiert. Bašek („Spätherbst") füllt ein großes Viereck mit dem flauen Braun von Waldstreu und dem grauen Gedränge eines entlaubten Waldes, was dem Raffaelli-Stift gut liegt. Quittners „Dämmerstunde" (Ringstraße) ist reicher an Modulation als seine letzten großen Landschaften waren; in zwei grünlichgrauen Dämmerungsbildern („Die Lampe", „Das Gittertor") ist als Vorbild Le Sidaner deutlich erkennbar. Im Figurenbilde treten nur einige Jüngere hervor. Schattensteins „Sylvette" ist ein Millefleursdämchen, dessen niedliches Rokokowesen in sachte vertuschender Weise gegeben, sich recht modern anfühlt. Larwin setzt in eine Schneegegend des zehnten Bezirks eine Anzahl waschechte Wiener Buben („Radi-" oder so ungefähr), die den Wintersport betreiben; sehr gut gesehen und mehr als Ton in einer weichen Schneeluft gegeben. Jungwirths „Nikolomarkt" mit künstlicher Beleuchtung ist ein saftiges kleines Effektstück von studienhaftem Wurf; seine farbige Zeichnung eines hühnerrupfenden Mädchens von schneidigem Zug. Karlinsky („Bei der Suppe", Kind und Mädchen) erreicht in der farbigen Zeichnung ganze Ölwirkungen. Baschnys „Feldblumen", nebst einer Rückendame am Klavier, ist eine Zusammenstellung malerisch pikanter Flecke, von Stillebenreiz. Auch das Porträt geht nicht leer aus. László zeichnet einige Köpfe von starker Körperlichkeit; seinen Sohn Henry besonders plastisch; die junge Gräfin Therese Schönborn, mit einigen Fingern an den Lippen, bildmäßig lebendig. Ein treffliches Herrnbild ist von W. V. Krauß, mehrere kleine Offiziers- und Damenbildnisse von Ludwig Koch kommen frisch wie aus dem Stegreif. Fröschls neueste Kinder und Damen sind um Jahrhunderte zurück. Radierungen, Lithographien, Algraphien, farbige Stift- und Tuschezeichnungen sind zahlreich vorhanden, auch aus dem Auslande. An ihrer Spitze Menzels große Zeichnung: „Salon der Frau von Schleinitz" (29. Juni 1874), mit einer Anzahl wohlgetroffener Porträte, darunter der damalige Kronprinz und Anton von Werner. Ein englischer Gast, Edmund J. Sullivan, bringt märchenhafte und mythologische Szenen im „langen Stil", was recht langstielig ausfällt, aber nicht ohne Reiz ist. Auch zwei Dettmannsche Bilder sieht man gern. Aus einiger Plastik von bedingter Neuheit (Rathausky, Wollek) sei eine lebensvolle Liebhaberarbeit hervorgehoben: die drastische kleine Bronzebüste Hugo Thimigs, in der Rolle des Magisters in „Renaissance", von seinem Kollegen Otto Treßler. Schade, daß Herr Treßler keine Aussicht hat, vom Burgtheater entlassen zu werden; er könnte sich zu einem fermen Plastiker auswachsen. Ein jugendliches Dichterporträt des schneidigen Weißgerber geht so in schwärzlichen Grauheiten (sein „Waldfest" dagegen ist eines der saftigsten Farbenstücke der Ausstellung) und ein Herrnbildnis von Levier im Tennisstil schlägt solche Töne mit eleganterem Finger an. Andere freuen sich des Atmens im goldigen Licht und haben den leibhaftigen Sonnenschein auf der Palette. Das Meisterstück darin ist Angelo Janks großes „Hallali"



Winterausstellung im k. k. Österreichischen Museum, Tonofen, entworfen vom Architekten Robert Örley, Kindergruppe von Richard Tautenhayn, ausgeführt von Bernhard Erndt