Deutschtums.[308] Abschliessend meinte Muther, man habe «... das Ende der deutschen Biedermeierkunst, trotz aller sympathischen Werke, die sie hervorbrachte, nicht zu bedauern. Sie ist nicht getötet worden, sondern sie mußte sterben».[309]

Im Gegensatz zu Muther hatte Bruno Grimschitz einen weit weniger objektiven Zugang zum «Österreichischen Problem».[310] Unter der Prämisse, dass der österreichische Barock die Vollendung von Österreichs künstlerischer Kraft bedeute, betrachtete er den zweiten Höhepunkt österreichischer Kunst und nannte die Altwiener Malerei «bürgerlichen Barock». Mit dieser Stilbezeichnung wollte Grimschitz ausdrücken, dass sich die Sinnlichkeit österreichischer Welterfassung in der Intensität der Gestaltung und der farbigen Improvisationskraft noch einmal äussere, so wie sie dies bereits in der barocken Dekoration getan habe. Das Bürgerliche aber manifestiere sich in der Wirklichkeitsfreude und der realistischen Problemlösung des 19. Jahrhunderts.[311]

Die Bezeichnung «Barock» steht für jene Kunst, die im absolutistischen Zeitalter des 17. und 18. Jahrhunderts den Herrschafts- und Machtanspruch von Aristokratie und Kirche verkörperte. Im Wien des 19. Jahrhunderts war die Trennung von Adel und Bürgertum von beiden Seiten weitgehend als selbstverständlich und unantastbar akzeptiert. Erst nach der Märzrevolution – als die Bürger versucht haben, diese Grenzen niederzureissen – grenzte sich der Adel mit grosser Bestimmtheit vom Bürgertum ab. Unter diesen Voraussetzungen drückt das Begriffspaar «bürgerlicher Barock» für die Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur die Ambivalenz der künstlerischen, sondern auch der politischen Situation aus.

Es wurde bereits erläutert, dass fürstliche Auftraggeber wie Alois II. eine durchaus aristokratische Lebenshaltung pflegten. Diese Geldgeber beeinflussten die Stilentwicklung unbestreitbar ihrem Geschmack und ihrer Gesinnung entsprechend.[312] Als Beispiel dazu sei noch einmal das biedermeierliche Herrscherbildnis «Fürst Johannes II. von Liechtenstein als Kind auf einem Schimmelpony» angeführt (Abb. 8).

Des Weiteren äusserte sich Grimschitz aber: «Die Altwiener Malerei ist vollkommenster Ausdruck der Epoche. Sie ist die Schöpfung einer Zeit, die bürgerliche Begrenzung nie verlässt. Eigentlicher: die in dem Bürgerlichen ein absolutes Ausmaß entdeckt und erarbeitet. Die Altwiener Malerei ist in lebendigster Ursprünglichkeit dem Sichtbaren – das ist: dem Weltbild des neuen bürgerlichen Individuums – zugewendet».[313]

Wie dargelegt wurde, ist diese Ansicht Grimschitz' für Wien nur eingeschränkt zutreffend.

Auch wenn die künstlerische Leistung der Wiener Biedermeiermalerei um 1900 wieder gewürdigt wurde, so blieb doch bis nach dem Tode Johanns II. der Geschmack sentimentalen Heimwehs nach Alt-Wien an ihr haften.

Hans Tietze war 1931 der Ansicht, dass diese Malerei mit dem Sittenbild als Hauptgattung immerhin den damaligen Geist der Stadt treffend beschreiben konnte. Allerdings würden die Themen des alltäglichen Lebens, die Anliegen der typischen Vertreter der bürgerlichen Schicht, die Ansicht der Natur, verklärt. Das Gemütliche und das Gefällige würde überbetont, um eine leicht zugängliche Idealität zu schaffen. Trotz der qualitätvollen Werke der Hauptmeister dürfe nicht übersehen werden, dass sich diese Malerei an der Grenze der Trivialität bewege. Waldmüllers Grösse, seine Rolle als «Propheta in Patria», sei die Ausnahme, welche die Regel bestätige. Die wirkliche Leistung der Wiener Biedermeiermalerei sah Tietze darin, dass sie den Zeitgeist Alt-Wiens festgehalten habe.[314]