AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON KARL M. KUZMANY-WIEN

KOLOMAN MOSER. Neue Aufschlüsse wie kaum eine der früheren hat die vorläufig letzte der Ausstellungen gebracht, die zyklisch von den Mitgliedern der Klimt-Gruppe in der Galerie Miethke veranstaltet worden sind. Denn hier ließ Koloman Moser einen Einblick tun in sein Schaffen rein malerischer Produktion. Es gibt kaum ein Gebiet der angewandten Kunst, auf dem sich Moser nicht betätigt hätte, fruchtbringend und richtunggebend; darüber und über die Ausstrahlungen seines Wirkens als Lehrer braucht kein Wort verloren zu werden, ist doch das alles seit Jahren etwas stets Gegenwärtiges. Nun sehen wir Moser nahe dem Urboden: in dem Studium der Natur, vor der Staffelei, die er immer öfter und lieber ins Freie stellt oder wenigstens nahe zum Fenster. Sonnenklare Farben sind das Leben dieser Porträte, Blumenstücke, Landschaften, Interieurstudien. Der Katalog verschweigt eine andere Bezeichnung der Bilder als die durch Angabe der Jahreszahl ihrer Entstehung. Moser legt keinen Wert auf die Befriedigung der gegenständlichen Neugierde und will nur auf die Entwicklung seines malerischen Darstellens hinweisen. Ein Studienkopf aus dem Jahre 1889 bildet den Ausgangspunkt, nicht gerade unfrei, doch aufs genaueste dem Modell untertan. Und noch die Semmering-Landschaften (1907) zeigen diese suchende Treue, worauf eine immer stärkere Disziplinierung folgt. Die treibende Kraft ist das Streben nach einer dekorativen Füllung der Fläche. Was Moser vor vielen, die mit denselben Vorbildern vor Augen diesen Weg gehen, in jedem Fall auszeichnet, ist darin zu suchen, daß er niemals in der Zeichnung und in den optischen Abmessungen eine Nachlässigkeit oder eine trübe Roheit unterlaufen läßt. Davor bewahrt sich seine technische Könnerschaft, die er ebensowenig verleugnen kann wie seinen untrüglichen Geschmack.

EINE BRUEGEL-MONOGRAPHIE. (Peter Bruegels des Älteren Gemälde im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien. Von Gustav Glück. Brüssel, G. Van Oest & Cie.) Es hat sich in einem artigen Zufall gefügt, daß der Verfasser dieses Buches es an der Schwelle seines neuen Amtes darbringen konnte, eben da er zur Leitung der kaiserlichen Gemäldegalerie berufen wurde. So erscheint die in jeder Hinsicht gut begründete Veröffentlichung der fünfzehn Gemälde Bruegels als eine wissenschaftliche Ehrenbezeigung, die einer ganz einzigen Gruppe unter den jetzt durch Glück verwalteten Kunstschätzen gilt. Die großen, technisch vollendeten Reproduktionen bringen also, von einem beschreibenden Katalog begleitet, fünfzehn Bilder zur Anschauung, denn an Stelle der kleinen Tafel „Der Hirte", die stillschweigend dem Bauernbruegel hier abgesprochen ist, wurde das Fragment „Das Fest des heiligen Martin" aus dem Depot der Galerie in die Öffentlichkeit hervorgeholt. Seinen besonderen Wert hat der Band durch die ihn eröffnende Auseinandersetzung „Bruegel und der Ursprung seiner Kunst". Ist es doch verwunderlich, daß Bruegel, obwohl er Enkelschüler eines der Bahnbrecher der italienisierenden Richtung in den Niederlanden ist und Zeitgenosse des ihr vollends huldigenden Franz Floris, dem Realismus und der Bauernmalerei ergeben bleibt. Das kleinfigurige Sittenbild hat nach Glück in einem von ihm mit Jan van Amstel, genannt der Holländer, identifizierten Anonymus den Urheber, dessen Bilder Bruegel sehr wohl gekannt haben dürfte. Auf alle Hypothesen und bewiesenen Zusammenhänge kann hier nicht eingegangen werden. Die wichtigste neue Feststellung ist, daß die Monatsbilder nicht allein von den Kalenderillustrationen sich herleiten lassen, vielmehr von der parallel mit den höfischen Gobelins fabriksmäßig betriebenen Wasserfarbenmalerei auf Leinwand, die keineswegs von der Ölmalerei verdrängt wurde. Davon muß Bruegel ausgegangen sein, vielleicht in der Werkstatt eines Schülers von Hieronymus Bosch, der alle die von Bruegel behandelten Motive schon kennt. Derart nun erklärt sich das Flächenhafte auf vielen Bildern Bruegels, was uns modern als Größe des Stils anmutet; vollends Beweiskraft für jene Herkunft solcher