

Manches aber von dem, was Hubala schreibt, läßt sich bei Josse de Momper wiederfinden, dessen Werk, und daran sei erinnert, zu ca. zwei Drittel im 17. Jahrhundert entstanden ist, er ist eben keineswegs nur der Wahrer manieristischer Tradition, sondern stellt sich mit Gemälden wie den beiden « Großen Gebirgslandschaften » ebenbürtig neben die Landschaftsmalerei eines Peter Paul Rubens.

Erich Hubala:

« Im 17. Jahrhundert aber galt das hauptsächliche Streben der Kunst nicht der Trennung, sondern der Vereinigung von Natur und Vernunft: « Die menschliche Figur erscheint eingebettet in eine Sphäre allgemeinen Widerhalls bei vernunftgemäßer Form - darin liegt das neue gegenüber dem 16. Jahrhundert » (K. Bauch). Man verhielt sich gleichsam naiv, nicht sentimental gegenüber der immer wachsenden Spannung in dieser Welt und entwand sich dem Teufelskreis, der sich zwischen Rationalismus und Machtgefühl einrichtete. Die Kunst dieser Zeit ist allem analytischen Verhalten abhold - es ist aussichtslos, einen direkten wesentlichen Zusammenhang zwischen Naturwissenschaft und Kunst im 17. Jahrhundert zu konstruieren (S. J. Ackermann). Der Künstler faßt selbst die verzwicktesten Hindernisse noch als willkommenen Anlaß auf, mit seinen Phantasiekräften darüber zu triumphieren; das Wahrscheinliche fällt noch mit dem Natürlichen zusammen, das Ideal ist Dynamik, also Kraftäußerung, nicht Bewegung. Tatsächlich hat diese Zeit die Lebenskraft und alles Große und Spontane so hoch eingeschätzt und so rückhaltlos bewundert, daß der ungeheure Gedanke, den Descartes unter die Menschen geworfen hatte, in seinen Konsequenzen gar nicht wirksam werden konnte. Über alle Verschiedenheit und Rangunterschiede hinweg ist der synthetische Charakter der Kunst im 17. Jahrhundert evident. Die Gegenstände und Kontraste werden mit großer Deutlichkeit erfaßt, sie sollen nicht nivelliert, sondern bekräftigt werden; nicht Harmonisierung ist der letzte Sinn, sondern Bewältigung in einer Gestalt, in der die Elemente gegenwärtig bleiben und aufgehoben sind. Das erste Beispiel einer überzeugenden Verwirklichung einer solchen Synthese bot die römische Barockkunst am Beginn des Jahrhunderts. Hier war nun mit einem Schlage vereint, was bis dahin als unüberbrückbarer Gegensatz und Kraft, aber auch die große in sich beschlossene « klassische » Konfiguration, nicht mehr die Unruhe der manieristischen Kompositionen, die von einem zu anderen lockten, ohne Anfang und Ende zu besitzen. Der Wert des Klassischen war darin aufgehoben, und doch kam diese Kunst mit einer neuen Natürlichkeit entgegen und reizte die Phantasie dazu, Bild, Bildwerk und Bauwerk aktiv aufzufassen, auszulegen. So erklärt es sich, daß die römische Barockkunst eine einzigartige und hervorragende Stellung im 17. Jahrhundert einnimmt. An ihr mußte sich jede ernsthafte und kraftvolle künstlerische Bestrebung messen, und zu ihr geriet sie auch dann in ein wesentliches Verhältnis, wenn sie mit der erklärten Absicht eines Widerspruchs auftrat - Nicolas Poussin und Rembrandt sind Beispiele dafür. Und aus demselben Grund konnte dieser Stil, der einzige, den das 17. Jahrhundert hervorbrachte, auch über die nationalen und lokalen Grenzen hinauswirken, und zwar nicht als ein Geschmacksmuster, sondern als ein künstlerisches und geistiges Leitbild, wie es Rubens bezeugt. Noch im späten Jahrhundert war der römische Barock eben wegen seines inhärenten synthetischen Charakters lebendig genug, um diesseits der Alpen ganz verschiedene Erscheinungen zu veranlassen, in Frankreich, England und Holland ebenso wie in Österreich, Böhmen und Süddeutschland. Solche Wirkungen sind nicht einfach unter dem Begriff einer « Ausbreitung » des Barocks richtig zu erfassen: Nicht alle Kunst im 17. Jahrhundert ist barock, aber der Barockstil ist die tragende Grundstimme, der « cantus firmus » (H. Hatzfeld) im vielstimmigen Konzert der Kunst jener Zeit. »