

ins Wasser taucht, wie bei Géricaults erst in der endgültigen Fassung eingefügtem Mann rechts unten und dem Kind auf Antonios Bild etwa an gleicher Stelle, ist eine sehr auffällige Einzelheit. Der Rückenakt im Gestus des Sichhochstemmens (Antonio: links unten; Géricault: auf dem Floß rechts vorne; auf der zweiten Vorstudie zum Floß der Medusa ganz nackt), wohl auch der Hingesunkene zwischen den Armen eines Vorgebeugten (Antonio: rechts unten; Géricault: links unten) und vielleicht auch der Vorgebeugte mit vorgestrecktem linkem Arm (beidemale unten Mitte, bei Antonio mit dem Pferd, bei Géricault aufs Gesicht gesunken) sind vergleichbar, wenn auch bei Géricault in der Form und im Tun verändert und durch Naturstudium und neuen Naturgehalt innerlich verwandelt. Vor allem aber erscheint in der mittleren unteren Partie von Antonios Sintflutbild die Gesamtbewegung des Géricaultschen Hauptwerkes vorbereitet: von gebeugten Figuren steigt sie nach rechts oben zu heftig gereckten an (das Sichanhalten, Einander-ziehen, das folierende flatternde Tuch finden sich beidemale), stark wirken die gestreckten Arme.

Was mit dem Sintflutbild vergleichbar ist, hat Géricault erst nach und nach in seine Konzeption aufgenommen (Abb.en K. Berger, Géricault und sein Werk, Wien 1952, 42 - 45, Katalog Clément 98, 99, 97). Wir müssen m. E. auf einen anhaltenden Eindruck der Sintflut Antonios auf Géricault schließen. Das Vorbild Michelangelos, das man öfters nennt, hätte in diesem Falle also indirekt auf den Romantiker gewirkt. Wenn ein und dasselbe Bild Antonios für zwei so grundverschiedene Werke Vorbild sein konnte, so ist das in der künstlerischen (nicht nur kompositionellen) „Dichte“ der strukturellen Schichtung des einst hochgeschätzten Werkes begründet.

Eine Analyse dessen, was gerade Antonio Carracci dem Géricault bedeuten konnte, müßte auf die äußere Pathetisierung Michelangelos verweisen, auf eine Rhetorik, die sich ebenso der „klassizistischen“ formalen Klärung wie des „naturalistisch“ Krassen und der grellen Lichtführung bedient; die konsequente Gesamtbewegung im Bilde Antonios (konsequenter als bei anderen Bolognesen außer G. Reni) erscheint bei Géricault, gerade in der Kundgebung letzter verzweifelter Kraft, als Elan. Wichtiger noch scheint ein allgemeiner Gesichtspunkt: daß noch die „romanhafte“ Schilderung ausgesetzter Menschen, die dem Floß der Medusa seinen Rang in der Kunst unserer Epoche verleiht, Bildvorstellungen urtypischer, heilsgeschichtlicher Ereignisse in der „alten“ Kunst weiterbilden konnte.

Wilhelm Messerer

REZENSIONEN

Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge von Hans Barth, Pierre Beausire, Paul-Henry Boerlin, Johann Doerig, Wilibald Gurlitt, Paul Hofer, Hanspeter Landolt, Reto Roedel, Edmund Stadler, Rudolf Stamm, Fritz Strich, Georg Thüner, Hans Tintelnöt und Richard Zürcher. Herausgegeben von Rudolf Stamm. München, Lehnen Verlag, 1956, 446 S. m. 52 Abb. im Text und auf 24 Taf.

Im Wintersemester des Jahres 1954/55 wurde auf Anregung der Sprachlich-Historischen Abteilung der Handelshochschule St. Gallen ein Vortragszyklus durchgeführt,

dessen Beiträge, gesammelt unter obigem Titel, im 82. Band der Sammlung Dalp erschienen sind.

Vierzehn Autoren, neben Meistern ihres Faches jüngere und junge Gelehrte, sind mit Arbeiten vertreten. Was sie alle zu dem problemreichen Thema beitragen, muß als eine Bestandsaufnahme der heute gebräuchlichen Verwendungsweisen des Begriffes Barock in Kunst- und Literaturwissenschaft angesehen werden. Ausgegangen wird von den ursprünglichen und konkreten Anwendungsweisen des Begriffes, um dann zu seiner Übertragung und Verallgemeinerung fortzuschreiten.

Den Eingang macht Hans Tintelnots Beitrag „Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe“. Der Verfasser entwirft ein anschauliches und aufschlußreiches Bild von den Entwicklungsphasen, die zur Gewinnung der Barockbegriffe führten. Er stellt drei Etappen fest. Die erste um 1887 ist eine Zeit der Erschließung, die zweite um 1907 eine Stufe der Evolution und die dritte um 1932 eine solche der Neubegründung des Gesamtbildes. Hierbei wird der Vorrang der Kunstgeschichte vor den anderen historischen Wissenschaften und ihr Verdienst klar ersichtlich. Ihr allein ist es zu verdanken, daß wir heute einen einigermaßen gesicherten Begriff von dieser letzten einheitlichen Kulturepoche des Abendlandes haben.

An diesen umfangreichen und excellenten Beitrag schließt eine Folge von Einzeluntersuchungen auf kunst- und literaturhistorischem Felde an. Diese Beiträge dienen meist der Isolierung wichtiger barocker Formelemente und ihrer künstlerischen Funktion, zeigen aber auch deren geistesgeschichtliche Verflochtenheit auf. Es sind dies die Arbeiten zur Architektur, Plastik, Malerei, zur Raumgestaltung im barocken Theater, zum Klangbild der Barockmusik und die Beiträge über die Nationalliteratur Italiens, Spaniens, Frankreichs, Englands und Deutschlands. Das Schwergewicht liegt hier auf den literarischen Erscheinungen des 17. Jahrhunderts.

Die Brücke zwischen den kunst- und literarhistorischen Abhandlungen bildet Fritz Strichs Beitrag „Die Übertragung des Barockbegriffes von der bildenden Kunst auf die Dichtung“. Strich sieht in diesem Vorgang ein durchaus legitimes Geschehen und gewinnt damit eine Position, die dem ursprünglichen Verhältnis der barocken Künste entspricht, deren Grundprinzip ja die Einheit und die Übereinstimmung von bildenden und redenden Künsten war. Hier und im abschließenden Referat Hans Barths „Über das Zeitalter des Barocks und die Philosophie von Leibniz“ zeichnen sich deutlich die Konturen einer möglichen Gesamtkonzeption unseres gegenwärtigen Barockbegriffes ab.

Ein wesentliches Ergebnis dieses die Gesamtheit barocken Wesens umfassenden Überblickes erscheint uns in den Ansätzen zur Auffindung eines allgemein gültigen Barockbegriffes zu liegen. Gerade die z. T. recht verschiedenartigen Funktionsweisen des Barockbegriffes bei der Interpretation konkreter Kunstwerke machen evident, daß die gegenwärtige Phase dieses wichtigen geisteswissenschaftlichen Begriffes eine einheitliche Bestimmung dringend nötig hat.

Wilhelm Mrazek