

## Kat. III.17

### Waldemar Deonna

Les Lois et les Rythmes dans l'Art

Paris

Flammarion

1914

187 S.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Waldemar Deonna (1880–1959) stammte väterlicherseits aus einer Genfer Familie, doch seine Mutter war Dänin, daher der Vorname. Das Studium der griechischen Archäologie brachte ihn von 1903 bis 1904 zunächst nach Paris und anschließend bis 1907 nach Athen an die *École française d'archéologie*. Von den Forschungsreisen, die er damals zu antiken Stätten unternahm, hat sich eine große Anzahl von Fotografien erhalten. Sie zeugen bereits von einem scharfen ethnografischen Blick (Taf. III.17a). 1908 erschien sowohl die Promotionsschrift über antike Terrakottastatuen als auch eine Abhandlung zu „Apollo“-Figuren des 6. Jahrhunderts v. Chr.: Beide Bücher behandeln große Bildermengen. Bald darauf begann Deonna eine doppelte Karriere am Museum und an der Universität in Genf. 1922 wurde er schließlich Direktor des *Musée d'art et d'histoire de la ville de Genève*, was ihn zu Arbeiten zur lokalen Kunstgeschichte aller Epochen anregte, und 1925 Ordinarius für klassische Archäologie. Die 1957 in Brüssel erschienenen *Hommages à Waldemar Deonna* versammeln 57 Beiträge und verzeichnen über 800 Veröffentlichungen, darunter ca. 30 Monografien.

Der Essay *Les Lois et les Rythmes dans l'Art* gibt einen prägnanten Einblick in Deonnas Denken. Das Büchlein wurde wohl von Arnold van Gennep (1873–1957) in Auftrag gegeben, der die „Bibliothèque de Culture générale“ des populärwissenschaftlichen Verlags Flammarion leitete. Van Gennep gilt als Begründer der wissenschaftlichen Volkskunde in Frankreich. Seine grundlegende Studie zu den „Übergangsriten“, *Les rites de passage*, erschien 1909. Von 1912 bis 1915 war er Professor für Ethnografie und vergleichende Geschichte der Zivilisationen an der Universität Neuchâtel und organisierte dort 1914 den weltweiten Kongress für Ethnografie und Ethnologie. Van Gennep gründete zu diesem Anlass zusammen mit Deonna eine Zeitschrift, die *Revue suisse d'Ethnographie et d'Art comparé*, in der die Begriffe Ethnografie und Kunst um technologische und ästhetische Aspekte erweitert werden sollten. Nicht zuletzt kriegsbedingt erschien allerdings nur eine Ausgabe. Deonnas Buch aus demselben Jahr entstand jedoch ebenfalls vor diesem Hintergrund.

Deonna fasst hier sein gewichtiges *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes* (3 Bde., Paris 1912) zusammen. Auch im Büchlein stellt er zunächst die Archäologie vor, d.h. ihre Geschichte und ihre Definition. Sie soll demnach weltweit „die ganze Vergangenheit“ untersuchen und vom Paläolithikum bis in die Gegenwart ausgreifen. Die Archäologie soll interdisziplinär arbeiten, mit Ansprechpartnern aus der Chemie, der Psychologie und der Ethnografie operieren, also im Verbund mit allen Wissenschaften, die entweder „die Monumente des Menschen“ oder „die Menschen selbst“ behandeln (S. 10–11). Deonna be-



Taf. III.17a: Waldemar Deonna: Regenlitanei, Mai 1905, Dadhi, Griechenland, Fotografie, aus: Chamy, Jacques/Courtois, Chantal/Rebetez, Serge (Hg.): Waldemar Deonna. Un archéologue derrière l'objectif de 1903 à 1939 (Ausst. Kat.), Genf 2000, Abb. 80

spricht dann zuerst die gängigen Verfahren der Ausgrabung und der Einordnung der Funde in Detailanalysen (S. 21–40). Er geht zudem auf die Praxis der Zuschreibung antiker Werke an historische Individuen ein, hält aber eine solche Künstlergeschichte für schwer realisierbar und eigentlich für uninteressant (S. 41–70, hier S. 51). Die nächste Stufe bestünde in Teilsynthesen, etwa zur altgriechischen Kunst, die aber für sich genommen noch immer unbefriedigend seien (S. 71–89).

Deonna fordert anschließend dazu auf, im Sinne Arnold van Genneps, auf den er verweist, auch vergleichend oder ‚anthropologisch‘ vorzugehen, um die Entwicklungsgesetze der Kunst herauszuarbeiten. Diese sind zum Beispiel geografisch, sozial, ökonomisch, technisch, individuell oder kunstimmanent bedingt (S. 90–130). Das letzte Kapitel betrifft die „Rhythmen der Kunst“ (S. 131–183). Deonna sucht hier ein Prinzip zur Deutung der auffälligen Formanalogien in der Geschichte der Kunst (Taf. III.17b). Nach einem Schema von Entwicklung, Blüte und Niedergang wären vier Perioden zu erkennen: das Paläolithikum, die minoische Zivilisation, die Antike und die „christliche Zivilisation“ (S. 134). Exemplarisch wird hier erklärt, wie und warum die Formentwicklung in Altgriechenland jener im christlichen Mittelalter entspricht: von den „primitiven“ Anfängen über den „klassischen“ beziehungsweise „gotischen“ Höhepunkt bis zum Niedergang durch den gesteig-

— 206 —

layant leur vernis en nuances diverses, en procédant à grands coups de pinceau, ils parviennent à l'animer, à obtenir des effets très sobres et très naturels qui annoncent ceux des sculpteurs du IV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Franchissons maintenant 1800 ans et regardons les têtes des sculptures du XIII<sup>e</sup> siècle. Elles ne portent plus les

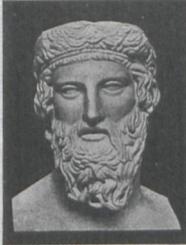


Fig. 46. — Tête du V<sup>e</sup> siècle.

chevelures conventionnelles de l'époque romane; on n'aperçoit plus ces boucles tuyautées, tire-bouchonnées, recroquevillées, aux complications bizarres et naïves, analogues à celles du VI<sup>e</sup> siècle hellénique<sup>2</sup>. Mais ici l'évolution s'est opérée dans le même sens, et c'est un goût

<sup>1</sup> Hartwig, *op. cit.*, p. 270, 484 (Brygos); 306 (Héros).  
<sup>2</sup> P. 156.

— 207 —

de plus en plus efficace de la simplicité qui triomphe. Cette sirène de Notre-Dame de Paris<sup>3</sup>, au visage classique et régulier, porte les mêmes bandeaux partagés par une raie et symétriquement ondulés que les Amazonnes du V<sup>e</sup> siècle. Les cheveux de cet ange du Musée de Cluny<sup>4</sup>, coupés nets sur la nuque, rappellent par leur masse soirement traitée, ceux de quelque ophélie grec, par exemple ceux du jeune serviteur sur la stèle de Thasos<sup>5</sup>. Qu'elle est simple la chevelure du « beau Dieu d'Amiens », où au-

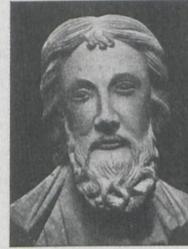


Fig. 47. — Tête du XIII<sup>e</sup> siècle.

un détail superflu ne vient distraire l'attention du visage empreint de majesté!

Mais en même temps le modelé devient plus naturel. Les boucles ne semblent plus découpées dans du fer-blanc:

<sup>3</sup> Fourcaux, *Le génie gothique*, p. 39, pl. 6.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28, pl. 5.

<sup>5</sup> *Rev. de l'art anc. et mod.*, 1910, I, p. 401 sq.; GBA., 1911, I, p. 247, fig.

Taf. III.17b: Deonna: L'archéologie, sa valeur, ses méthodes, 1912, Bd. 3, S. 206 u. 207

geren Individualismus im Hellenismus und im 15. Jahrhundert. Die Kunst der Gotik mit jener des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Griechenland zu vergleichen, sei ein „Allgemeinplatz“, den es nun aber durch wissenschaftliche Argumente zu beweisen gälte (S. 141). Dass diese Vorstellung gerade 1914, als die Kathedrale von Reims bombardiert wurde (vgl. Kat. II.2), auch dazu dienen konnte, angesichts des kriegerischen Deutschlands die Werte Frankreichs zu rühmen (Passini 2012, S. 221–228), verschweigt der Genfer Archäologe jedoch.

Philippe Cordez

### Literatur

CENTLIVRES, Pierre/VAUCHER, Philippe: Arnold van Gennep à Neuchâtel [1994], durchgesehen und ergänzt in: Centlivres, Pierre: À seconde vue. Thèmes en anthropologie, Gollion 2009, S. 13–55. – CHAMAY, Jacques/COURTOIS, Chantal/REBETZ, Serge (Hg.): Waldemar Deonna. Un archéologue derrière l'objectif de 1903 à 1939, Musées de Genève, Genf 2000 (Ausst. Kat.). – PASSINI, Michela: La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne. 1870–1933, Paris 2012.