



Ferdinand Olivier

Stammbaum der Neuen Deutschen Kunst, 1823

In: Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgarden, geordnet nach den sieben Tagen der Woche, verbunden durch zwey allegorische Blätter

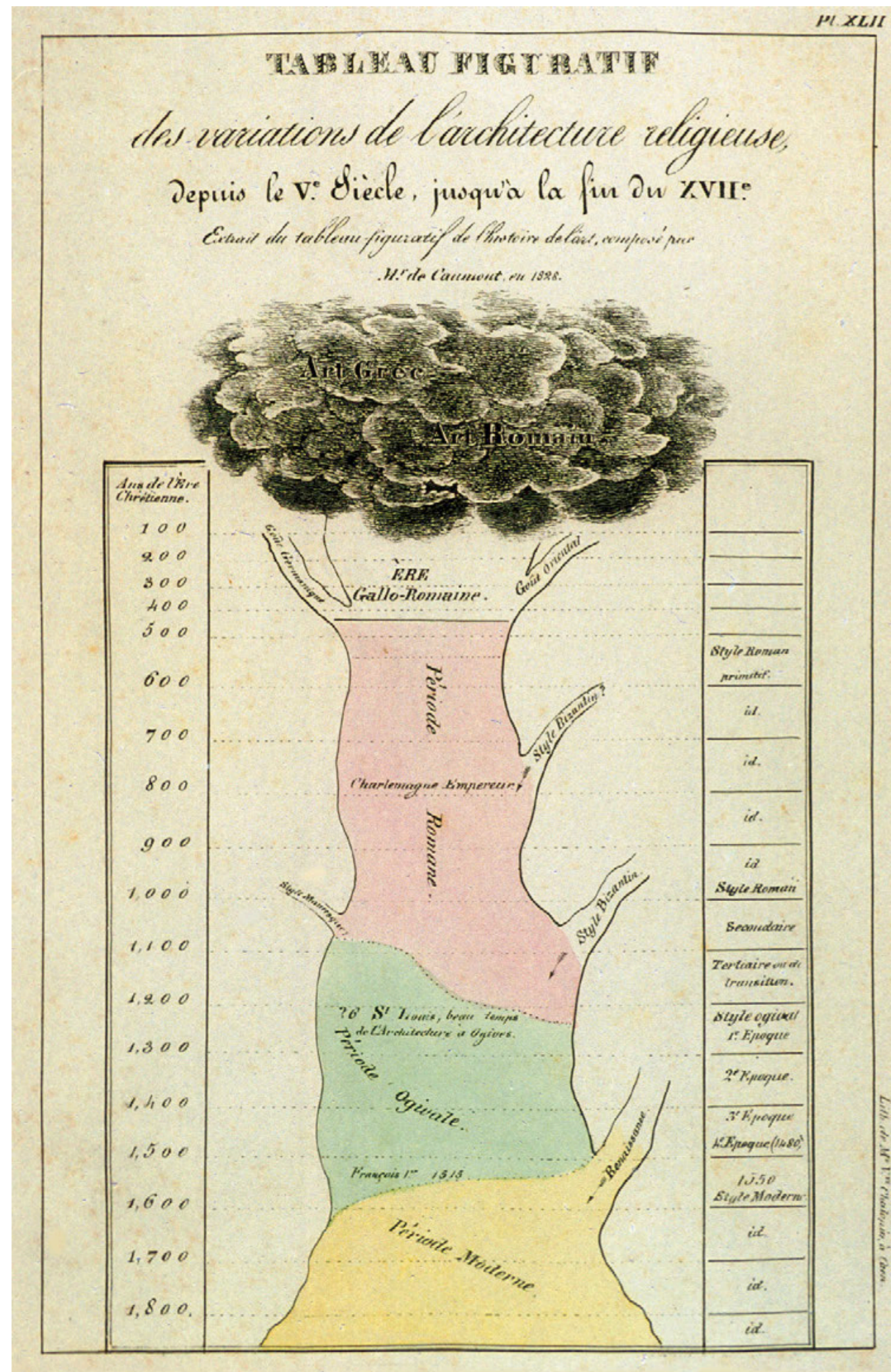
Lithografie, 45,4 x 56,6 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York

Arcisse de Caumont TABLEAU FIGURATIF DES VARIATIONS DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUX

JANA DIERMANN

Lithografie (1828) aus: Cours d'antiquités monumentales. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVII siècle, Paris 1831, Bd. 4, Tafel XLII



Eine diffuse dunkle Wolkenansammlung thront wie Blattwerk auf einem massigen Stamm. Zu beiden Seiten ragen einzelne abgeschnittene Seitentriebe nach oben. Zusätzlich flankieren zwei abstrahierte Pilaster das organische Gebilde auf dem neutralen Grund und schließen es kompakt ein. Doch lässt diese plane und zugebenermaßen unproportionierte schematische Darstellung eines Baumes bei genauerer Betrachtung auch die Assoziation mit einem Flusslauf samt seiner seitlichen Einmündungen zu.

Als Schaubild zeigt das Tableau figuratif, gemäß seinem dekorativen Titel oberhalb des Fluss-Baumes, die »Veränderungen in der sakralen Architektur vom 5. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«. Entgegen der gewöhnlichen Wuchsrichtung eines Baumes, beginnend in den Wurzeln über den Stamm bis in das Blattwerk hinein, bildet hier die Krone in der griechischen und römischen Kunst den Beginn oder Ursprung des Darstellungsgegenstandes. Dabei wirken die seitlichen Pilaster unterstützend und erklärend: Links erscheint ein Zeitstrahl, rechts werden die übergeordneten Stilepochen des Baumstammes in einer Liste weiter ausdifferenziert, und beides ist durch waagerechte gestrichelte Linien miteinander verbunden. Nachdem die Antike in der dunklen Regenwolke um 100 n. Chr. als abgeschlossen gezeigt wird, scheint die gallo-römische Ära eine Art Übergangsphase darzustellen. Durch die Flusseinmündungen führen orientalische und germanische Geschmäcker oder Vorlieben (»gotüt«) in den gallo-römischen Zwischenbereich und leiteten einen deutlichen Bruch ein. Die waagerechte Linie markiert offensichtlich den Beginn der Nationenbildung Frankreichs im ausgehenden 5. Jahrhundert und damit einen radikalen Anfangspunkt der Darstellung der wesentlichen architektonischen Stilepochen in diesem Schaubild. In drei farblich voneinander abgetrennten Bereichen laufen diese drei Epochen aus einer roten »Période Romane« über die grüne »Période Ogivale« (Französisch für »spitzbogig«, also »gotisch«) in die gelbe »Période Moderne« hinab, bis zum Fuß des Baumes am unteren Blattrand. Gestrichelte Grenzkurven deuten fließende Übergänge zwischen den drei zentralen und verschiedenen kolorierten Stilen an. Die Romanik erlebte demnach zwei Phasen byzantinischen Einwirkens; in der zweiten Phase, gepaart mit einem maurischen Impuls, wurde die Gotik eingeleitet. Die Renaissance dringt dann im 16. Jahrhundert als wesentliche Triebkraft von außen in die Entwicklung ein und ebnet – dominant überschwemmend – den Weg in die Moderne.

Die Lithografie des Wissenschaftlers Arcisse de Caumont lag dem vierten Band seines sechsteiligen illustrierten Sammelbandes Cours d'antiquités monumentales. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVII siècle bei. Als didaktisches Hilfsmittel und ergänzend zu den schriftlichen und zeichnerischen Ausführungen zur Architekturgeschichte Frankreichs stellte das Tableau figuratif seinerzeit einen Einzelfall dar. Seine Darstellung aus den Naturwissenschaften entlehnt wurde Caumont zu einem Vertreter des vergleichenden Sehens und legte in diesem viel rezipierten Standardwerk Grundlagen für die Etablierung der Archäologie und Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin in den Universitäten. Als Mitglied der Société des Antiquaires de la Normandie und der Société Royale des Antiquaires de France hatte Caumont sich den Schutz von französischen Kulturgütern zur Aufgabe

gemacht. In diesem Sinne wirkte der Autor an einer nationalen und von Patriotismus geprägten Identitätsbildung nach dem Ende der absolutistischen Staatsform in Frankreich mit. Seine Absicht, der Zerstörung von Nationaldenkmälern entgegen zu wirken, indem er ein neues, breiteres Bewusstsein für die Bauten seiner Heimat schaffte, zeigt sich auch in einer gekürzten populärwissenschaftlichen Ausgabe seines Sammelwerkes (Caumont 1850). Trotz Widerstands aus den eigenen Reihen und ohne auf bereits etablierte Methoden zurückgreifen zu können, legte er in seiner Systematik einen Grundstein für die folgenden forschenden Generationen (Schmidt-Burkhardt 2005, S. 65 ff.). In diesem Schaubild stehen sich zeitliche, stilistische, politische und topografische Parameter gegenüber, nehmen Bezug aufeinander und bewegen sich stromlinienförmig in einem deszendenten, nach unten fortschreitenden System. Insofern bildet die Gegenwart den unerwarteten Ausgangspunkt einer zurückblickenden Erfahrung vergangener Architektur.

Der Baum als Medium für die bildliche Darstellung komplexer Zusammenhänge findet sich zeitgleich auch im Stammbaum der neudeutschen Kunst (1823) des Künstlers Ferdinand Olivier wieder. So stellt jener, ungeachtet wissenschaftlicher Methoden, ein Beziehungsgeflecht der ästhetischen Verwandtschaften des Lukasbundes in den Verzweigungen eines Baumes dar. Die sezessionistische Vereinigung findet ihren Ursprung im Stamm und wird in diesem abgeschlossenen System durch gotisches Maßwerk gerahmt und durch die Religion getragen und legitimiert. Im Gegensatz zu Caumonts Schautafel bedingt ein Glaubenssystem die hier geschaffene ästhetische wie ideologische Ordnung. So bietet der Stammbaum mit seinem irreführenden Titel anstatt die »neudeutsche Kunst« darzustellen vielmehr ein verbildlichtes Manifest der Künstlergruppe. Die Lukasbrüderschaft gilt heute als erstes Künstlerbündnis des deutschsprachigen Raumes (Schmidt-Burkhardt 2005, S. 84).

Während zu Beginn des 19. Jahrhunderts verschiedene Schautafeln oder Modelle für Zwecke der Legitimation und Zielsetzung unterschiedlicher Interessengemeinschaften erprobt wurden, können hier gleich mehrere Analogien zu Alfred H. Barrs berühmten Diagramm ausgemacht werden. Auf der inhaltlichen Ebene wird ein Schaubild zum besseren Verständnis und der Vergegenwärtigung historischer Verflechtungen zu Hilfe gezogen; Caumont nutzt es in einem illustrierten Nachschlagewerk zur Architekturgeschichte mit wissenschaftlichem Anspruch für ein offenes, fließendes System. Barr hingegen schuf als Museumsdirektor und Ausstellungsmacher rund einhundert Jahre später in der Ausstellung Cubism and Abstract Art (1936) ein Modell zeitgenössischer Kunst und ihrer unmittelbaren Vorläufer. Rückblickend legte er damit einen wesentlichen Sammlungsschwerpunkt des New Yorker Museum of Modern Art fest. Interessanterweise entschied sich auch Barr in seinem Schaubild für ein absteigendes Flussdiagramm, deutlich differenzierter jedoch und als Kurator auf eine unverkennbar künstlerischere Umsetzung bedacht. Es kann angenommen werden, Barr habe in seinem Gewimmel aus Pfeilen das fehlende Wurzelwerk des Tableau figuratif von Caumont weitergeführt. ■