Wegner, Reinhard (Hrsg.): *Kunst als Wissenschaft. Carl Ludwig Fernow - ein Begründer der Kunstgeschichte (= Ästhetik um 1800)*, Göttingen: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2005
ISBN-10: 3-525-47501-2, 253 S, ca. EUR 34.90, ca. EUR AT 35.90, ca. CHF 61.00

Rezensiert von: Christoph Schmälzle

Im Rahmen des Jenaer Sonderforschungsbereiches 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ erscheinen seit 2003 zwei Buchreihen: die literaturwissenschaftlich ausgerichteten „Ästhetischen Forschungen“ und die kleinere, kunsthistorische Reihe „Ästhetik um 1800“. Auffällig ist, daß im Titel beider Reihen nicht von Kultur, sondern von Ästhetik die Rede ist, was ein Beleg sein könnte für den schleichenden Ansehensverlust des kulturwissenschaftlichen Paradigmas. Zur „Ästhetik von 1800“ sind bisher drei Sammelbände erschienen. Der erste behandelt „Kunst – die andere Natur“, der dritte gibt einen Überblick über Goethes Sammlungen. Der vorliegende zweite Band faßt die Ergebnisse einer Tagung zusammen, die 2002 in Jena anläßlich des 200. Jahrestags der Berufung Carl Ludwig Fernows an die Jenaer Universität stattgefunden hat. Herausgeber ist der Jenaer Kunsthistoriker Reinhard Wegner, der auch als Herausgeber der gesamten Reihe fungiert. In seinem Vorwort weist er auf die beiden Bezugspunkte der neueren Fernow-Forschung hin: die 1996 eingereichte Würzburger Dissertation von Harald Tausch [1] und die Weimarer Fernow-Tagung von 1998 [2].

Tausch untersucht Fernow in seiner Dissertation im Kontext der europäischen Kunstliteratur und vor dem Hintergrund der Historisierung der Kunstbetrachtung im 18. Jahrhundert. Er konzentriert sich bewußt auf die Künstlermonographien zu Carstens und Canova, nennt aber als Desiderat ein interdisziplinäres Symposion, um in Analogie zur Moritz-Forschung den möglichen Zusammenhang von Fernows weitgespannten Interessen und Tätigkeiten zu ergründen. Unter seiner Mitwirkung kamen 1998 erstmals Romanisten, Germanisten und Kunsthistoriker in Weimar zusammen, um über Fernow und die „erstaunliche Breite seiner geistigen Interessen“ zu debattieren [3]. Der Tagungsort ruft nicht nur Fernows Tätigkeit an der dortigen Bibliothek ab 1804 ins Gedächtnis, sondern auch seine späten italianistischen Publikationen wie die posthum erschiene Ariost-Biographie und die Arbeiten zur italienischen Sprache und Grammatik.

Der vorliegende Jenaer Tagungsband nimmt für sich in Anspruch, „den bislang auf die Kunsttheorie konzentrierten Blick der hauptsächlich in der Germanistik neu belebten Fernow-Forschung um weitere Perspektiven zu bereichern“ (S. 8), womit gemeint ist, daß ausgehend von Fernows kurzer Lehrtätigkeit an der Universität Jena „die Anfänge der Kunstgeschichte als wissenschaftlicher Disziplin“ (ibid.) behandelt werden sollen.

Ein umfangreicher Beitrag von Harald Tausch über Fernows Entwicklung als Theoretiker während seiner anderthalbjährigen Studienzeit in Jena und nach seinem Aufbruch nach Italien im September 1793 eröffnet den Band. Er rekonstruiert, wie Fernow seinen eigenen Standpunkt in Auseinandersetzung mit Karl Leonhard Reinhold, Fichte, Johann Benjamin Erhard und anderen gewonnen

hat, unabhängig von den späteren Diskussionen der Weimarer Kunstfreunde. Tausch bestimmt Fernow als „politisch handelnden Jakobiner“ (S. 48) und engagierten Auslandskorrespondenten in Rom, dessen Begriff der Kunstautonomie mit republikanischen Idealen verwoben ist.

Von Fernows Rückkehr als Professor nach Jena 1803 und seiner Übersiedlung als Bibliothekar Anna Amalias nach Weimar 1804 erzählt der Herausgeber Reinhard Wegner in seinem Aufsatz. Als Hintergrund der Berufung Fernows nennt er die Neuordnung des Verhältnisses zwischen den Naturwissenschaften, insbesondere der Botanik, und den ästhetischen Fächern. Angesichts der wissenschaftsgeschichtlichen Diagnose eines umfassenden „Empirisierungsdrucks“ (S. 68) um 1800 sieht er Fernows Methode der objektorientierten Kunstbetrachtung in Analogie zu naturwissenschaftlichen Beschreibungstechniken.

Johannes Grave untersucht Fernows Aufsatz „Über das Kunstschöne“, der 1806 im ersten Band der „Römischen Studien“ erschienenen ist. Dieser Text weist zurück auf Alois Hirt und die Debatte über das Charakteristische, ist zugleich aber eine Positionsbestimmung gegenüber der idealistischen Kunstphilosophie. Fernow geht es nicht um systemphilosophische Begriffsbildung, sondern um den konkreten Nutzen für Künstler und Rezipienten. Was Grave über Fernows Hinwendung zur Italianistik vermutet, läßt sich auch auf die Künstlerviten übertragen. Fernow hat demnach der „filosofierenden Fantasie“ (S. 85) und den „Schellingianern“ bewußt seine Stärken entgegengesetzt: intime Kenntnis des römischen Kunstlebens und fundiertes Wissen über italienische Sprache und Literatur.

Markus Bertsch stellt mit dem Landschaftsmaler Johann Christian Reinhart einen Freund Fernows vor. Er zeigt, wie sich Reinharts autonome, nahsichtige Studien des bewachsenen Erdbodens von vergleichbaren Arbeiten Hackerts und Knieps unterscheiden, die der naturwissenschaftlichen Illustration oder dem akademischen Vorlagenblatt näherstehen. Während Fernow Reinhart den Vorzug gibt, genießt in Weimar Hackert die größere Wertschätzung. Das ist insofern interessant, als Fernow in Weimar milder über Hackert urteilt als noch von Italien aus, während Meyer in seinem „Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ Reinhart auf eine Weise behandelt, die zum offenen Konflikt mit dem Künstler führt.

Karin Hellwig gibt einen Überblick über die Gattung der wissenschaftlichen Künstlerbiographie, die sich ausgehend von Fernows Carstens-Vita und dem Weimarer Gemeinschaftswerk „Winckelmann und sein Jahrhundert“ entwickelt hat. Sie erklärt die typische Agglomeratform dieser Texte mit ihrem Anspruch auf wissenschaftliche Systematik und benennt wesentliche Probleme wie die Verknüpfung von Leben und Werk bzw. die Grundfrage, inwiefern ein einzelner als Repräsentant seiner Epoche fungieren kann.

Martin Dönike konfrontiert die „autoptische Qualität“ (S. 145) der Carstens-Monographie mit ihrer Literarizität, indem er auf Künstlertopoi hinweist, die den Augenzeugenbericht überformen. Dönike zeigt, wie Fernow das „Kunstleben“ seines früh verstorbenen Freundes als Beleg seiner eigenen Theorie begreift und entsprechend umdeutet. Während Fernow als Carstens’ künstlerisches Vermächtnis eine heitere Zeichnung des Goldenen Zeitalters anführt, hält Dönike dem sechs pathetische Blätter mit Szenen aus dem troianischen Krieg entgegen, deren Entstehungszeitpunkt noch todesnäher liege. Neben der Kritik an Fernows Instrumentalisierung des verstorbenen Freundes steht dahinter der berechtigte Affekt gegen die vor allem in der Germanistik verbreitete Neigung, das komplexe Phänomen des Klassizismus fälschlich mit einer Theorie des affektiven Maßes

nach Winckelmann und Lessing gleichzusetzen.

Klaus Manger eröffnet seinen Beitrag mit einem Überblick über das breite thematische Spektrum der „Römischen Studien“. Für Manger ist Fernow völlig zu Recht „ein vergleichend arbeitender Ästhetiker, und zwar auf sprachlichem wie literarischem Gebiet wie auf dem Gebiet der Kunst“ (S. 167). Mit Blick auf das Horaz-Motto der „Römischen Studien“ nimmt Manger für sich in Anspruch, „die Kontexte solcher Motti [...] zu berücksichtigen“ (S. 170). Statt auf das berühmte „vos exemplaria Graeca/nocturna versate manu, versate diurna“ (De arte poetica 268f.) zu rekurrieren, mit dem Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung“ (1755) beginnen, verweist Manger auf Wielands Horaz-Übertragung von 1782. Als Vorbilder für das heterogene, multiperspektivische „Aggregat“ (S. 177f.) der Carstens-Vita bringt er im folgenden noch Merciers „Tableau de Paris“ (1781) und Barthélemys „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce“ (1788) ins Spiel.

Heinrich Dilly und Robert Stalla stellen zwei Zeitgenossen Fernows vor, die als Begründer der akademischen Kunstgeschichte weitgehend unbekannt sind: Christian Friedrich Prange, von 1787 bis 1836 Professor der Weltweisheit und der zeichnenden Künste in Halle (S. 184), und Simon Klotz, der 1804 an das „Institut der bildenden Künste“ der Universiät Landshut berufen wurde (S. 196). Beide lehrten neben Theorie und Geschichte auch die Praxis der bildenden Kunst. Dilly rekonstruiert Pranges Curriculum anhand der von ihm verwendeten Lehrbücher. Stalla konzentriert sich auf das Anschauungsmaterial, d.h. auf die systematische Einrichtung einer akademischen Lehrsammlung unter Klotz’ Leitung. Mit Dilly ließe sich in der Tat fragen, warum einzelne Gelehrte von der Fachgeschichte vereinnahmt, andere aber vergessen werden. Die gewachsene Systematik, nach der die kunstbezogenen Disziplinen heute institutionell ausdifferenziert sind, läßt sich eben nicht ohne Verzerrungen auf die Universität von 1800 rückprojizieren.

Während Stallas informativer Beitrag in der vorliegenden Publikation bereits zum dritten Mal erscheint, fehlt das Referat von Franz-Joachim Verspohl über Fernows Winckelmann-Edition, das schon 2004 als selbständige Veröffentlichung von der Winckelmann-Gesellschaft gedruckt wurde [4].

Dem Band ist abschließend ein bisher unpublizierter Brief aus Fernows Jenaer Studienzeit beigegeben, kommentiert und ediert von Tausch. Was fehlt, ist ein Register. Auch ein kurzer Überblick über Fernows Leben wäre hilfreich, ferner die Aufteilung der Literaturliste in historische Quellen und neuere Forschung.

Das weitgehend sorgfältig lektorierte Buch ist insgesamt betrachtet eine lohnende Lektüre. Zu kritisieren ist hauptsächlich die Festlegung Fernows auf das Fach Kunstgeschichte, die an seinem Verständnis von Ästhetik vorbeigeht. Die Jenaer Professur für „Schöne Künste“ sollte nach Fernows eigenem Bekunden weit mehr als die bildende Kunst umfassen [5]. Sein Postulat, neben allgemeiner Ästhetik auch die „Anwendung derselben auf bildende Kunst“ (S. 60) zu lehren, erklärt sich daraus, daß die rhetorisch-poetische Praxis an den Universitäten bereits verankert war. Den Gegenstandsbereich seines geplanten Unterrichts bestimmt er, gemäß seinen Kompetenzen, mit der neueren Kunst und Literatur Italiens, dem darin dokumentierten Nachleben der Antike, der italienischen Sprache. Es wäre ein lohnendes Vorhaben, im Rahmen des Jenaer Großprojekts zur „Kultur um 1800“ den akademischen Status der Ästhetik und der Künste in dieser Zeit zum Thema einer Tagung zu machen, ohne die disziplinären Scheuklappen von heute.

Anmerkungen:

[1] Tausch, Harald: Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800, Tübingen 2000.

[2] Von Rom nach Weimar - Carl Ludwig Fernow, hg. v. Michael Knoche und Harald Tausch, Tübingen 2000.

[3] Ibid., S. VII.

[4] Verspohl, Franz-Joachim: Carl Ludwig Fernows Winckelmann. Seine Edition der Werke, Stendal 2004.

[5] Vgl. Klotz' Landshuter Professur, die ausdrücklich den „bildenden Künsten" galt und Teil einer übergeordneten Sektion für „schöne Künste und Wissenschaften" (S. 199) war.

Empfohlene Zitation:
Christoph Schmälzle: [Rezension zu:] Wegner, Reinhard (Hrsg.): *Kunst als Wissenschaft. Carl Ludwig Fernow - ein Begründer der Kunstgeschichte (= Ästhetik um 1800)*, Göttingen 2005. In: ArtHist.net, 09.11.2005. Letzter Zugriff 30.10.2026. <https://arthist.net/reviews/108>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.