

Tausch, Harald: *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800 (= Studien zur deutschen Literatur)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000

ISBN-13: 978-3-484-18156-4, VI, 360 S

Knoche, Michael; Tausch, Harald (Hrsg.): *Von Rom nach Weimar - Carl Ludwig Fernow. Beiträge des Kolloquiums der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek vom 9. bis 10. Juli 1998 in Weimar*, Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000

ISBN-13: 978-3-8233-5209-9, XI, 195 S

Rezensiert von: Joachim Rees

Winckelmanns "Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764) endet mit einer 'Televisio[n]', einer 'Fernsicht' im buchstäblichen Sinne. Nach der Schilderung von Aufstieg, Blüte und Verfall der alten Kunst weisst sich der Interpret vom Gegenstand seiner Beschreibung durch eine Distanz getrennt, die ein enges Einvernehmen mit den Kunstwerken schon nicht mehr gestattet, jedoch auch noch nicht ihr völliges Entzogenheit bedeutet, sondern gerade in der Entfernung Raum für Projektionen - oder wie Winckelmann sagt: "Vorwürfe" - lässt. Der Interpret der antiken Kunst gleiche daher einer "Liebste[n] an dem Ufer des Meeres", die "ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolgt, und selbst in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt". In der Strandszene Winckelmanns reflektiert der Klassizismus, zumal der deutscher Provenienz, beides: seine auf Distanz zur Antike angelegte Begehrensstruktur und die medialen Möglichkeiten, diese Distanz durch 'produktives Sehen' fruchtbar zu machen. "Entfernung der Antike" lautet das doppeldeutige Signum, unter das Harald Tausch seine Studie zu Carl Ludwig Fernow gestellt hat. Mit Fernow stellt Tausch einen Vertreter der Kunstliteratur um 1800 vor, der nicht einfach an die Gründungsmanifeste des 'zivilen' Klassizismus eines Winckelmann und Mengs mit ihren normativen Nachahmungspostulaten anknüpfen kann. Er kann es vor allem da nicht, wo den Schaffensbedingungen des zeitgenössischen Künftlers Rechnung getragen werden muss, wo die Lehrsätze einer normativen Theoriebildung mit dem individuellen 'Kunststreben' (eine Wortschöpfung Fernows) des einzelnen Künftlers vermittelt werden wollen.

Die zwei Schriften Fernows, die im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, gehören dem Genre an, in dem Kunstphilosophie, -geschichte und Gegenwartsreflexion um 1800 in neuer Weise miteinander verbunden wurden und das im 19. Jahrhundert einen eindrucksvollen Aufschwung nehmen sollte. Gemeint ist die Künftlermonographie, für die Fernow mit seinem "Leben des Künftlers Asmus Jakob Carstens, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts" (1806) ein epochemachendes Muster vorlegte, dem einer Einschätzung Herbert von Einems zufolge der Rang zukomme, die "erste Künftlermonographie in deutscher Sprache" zu sein. Ebenfalls 1806 erschien als Auftakt zu den "Römischen Studien" die zweite monographische Schrift "Ueber den Bildhauer Canova und dessen Werke". Die Konzentration auf diese beiden Monographien erweist

sich aus darstellerischen Gruenden als guenstig: sie gehoeren zu den wenigen zusammenhaengenden Textkorpora in einem vielschichtigen Œuvre, das immer noch nicht in allen seinen Teilen als erschlossen gelten kann. Als ueberwiegend journalistisch taetiger Autor bevorzugte Fernow die 'kleine Form' und hat sich zumal waehrend seines Aufenthalts in Rom (1793-1803) den Usancen des Geschaefts gemaess einer Vielzahl antiquarischer, literarischer, philologischer und kuenstlerischer Themen gewidmet. Ausserdem sorgt die Gegenueberstellung der beiden Monographien fuer einen inhaltlichen Kontrapunkt, wie er zugespitzter kaum gedacht werden kann: hier der in einem kunstfernen Milieu aufgewachsene, stets in Spannung mit den akademischen Kunstinstitutionen lebende Carstens, der bei seinem fruehen Tod in Rom 1798 ein kleines, vorwiegend zeichnerisches Werk hinterliess, das nur wenigen Eingeweihten bekannt war; dort der europaweit beruehmte, als Wiedererwecker antiker Formensprache in der Bildhauerkunst gefeierte, mit Lobschriften, Gedichtzueignungen und kunstkritischen Abhandlungen reichlich bedachte Staatskuenstler Canova. Von beiden Kuenstlermonographien hatte die ueber Canova eine ungleich intensivere Rezeption im zeitgenoessischen Europa erfahren, wie sich an Uebersetzungen und Repliken aus Frankreich und Italien ablesen laesst. Fuer die deutsche Kunstwissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts war hingegen der Text ueber Carstens der bedeutendere und auch bei Tausch nimmt die Interpretation dieser Monographie den ueberwiegenden Teil der Darstellung ein. Es geht ihm um eine Historisierung des Textes, die ihn einerseits gattungsgeschichtlich in den Bezugsrahmen der Kuenstlervita stellt, andererseits Fernows "Kategorienspeicher" staerker an den europaeischen kunsttheoretischen Diskurs des 17. und 18. Jahrhunderts zurueckbindet, anstatt ihn lediglich als kunstgeschichtlichen Vollzug der Kantischen Aesthetik zu verstehen. In der Engfuehrung von gattungsgeschichtlicher und begriffsgeschichtlicher Perspektive gewinnt der Autor dem Carstens-Buch praezise formulierte neue Aspekte ab, so etwa in der These, das gerade die sich formierende Autonomieaesthetik der Darstellung des 'Lebens' des Kuenstlers im Widerstreit mit den Verhaeltnissen nicht entraten kann und sie zugleich die ekphrastische Werkbeschreibung schon deshalb verabschieden muss, weil das individuelle 'Kunststreben' immer schon ueber das einzelne Werk, ja selbst ueber das von Kontingenzen aller Art bedrohte Gesamtwerk hinausweisen muss.

Die leitenden Kategorien von Fernows Werkanalyse (Stil, Stoffwahl, Ausdruck, Bildmittel, Einbildungskraft) werden in ihren begriffsgeschichtlichen und kunsttheoretischen Kontext gestellt und ein ums andere Mal werden dabei semantische Traditionsbrueche, Verwerfungen und Ueberdehnungen deutlich, die stets auf eine identische Ursache zurueckzufuehren sind: indem Fernow konsequent die Kategorien eines akademisch sanktionierten kunsttheoretischen Diskurses auf einen Kuenstler bezieht, der nach Massgabe akademischer Kriterien als ein gescheiterter bezeichnet werden muss, macht er die normative Verengung einer ueberkommenen Verstaendigung ueber kuenstlerische Phaenomene deutlich. Zum Teil kann das durch Umbesetzungen aufgefangen werden: was Carstens im Technischen abging, konnte er durch Staerken in der Invention auffangen. Doch sind dies nur behelfsmaessige Konstruktionen. Fernows Text enthuehlt, vielleicht erstmalig, den prekaeren Status des modernen Kuenstlertums schlechthin, das, auf sich selbst zurueckgeworfen, ganz eigenen Kriterien fuer Erfolg und Scheitern gehorcht. Darin, dies sei hier vorweggenommen, besteht die eigentliche Pointe in der von Tausch unternommenen Simultanbetrachtung von Fernows Carstens- und Canova-Studie: der eigensinnige outsider bezeugt gerade durch seine ostentative Verweigerung gegenueber institutionellen und oekonomischen Sachzwaengen ein authentisches 'Kunststreben' und kommt damit der aesthetisch-anthropologischen Neubestimmung des Kuenstlerischen naeher als der virtuose 'Koenner', dem diese Normerfuellung immer

schon attestiert wird, und der doch bei allem aeusserlichen Glanze des Erfolgs Gefahr laeuft, das immanente Kunstideal zu verfehlen. Zur Debatte steht mithin auch die diskursive Kompetenz des Biographen und Kritikers, seine Sensibilitaet fuer das 'verborgene Talent', aber auch seine Entschlossenheit zum Affront gegenueber anerkannten Kunstgroessen. Ueber dieses, fuer die Kunst- und Kuenstlerhistoriographie der Moderne so ueberaus wichtige Verhaeltnis des Biographen zu seinem 'Helden', oder genauer: 'Anti-Helden', haette man sich eingehendere Ausfuehrungen gewuenscht. Zwar deutet Tausch an, dass mit Fernows Carstens-Buch ein frueher Fall von nachhaltiger "Rezeptionssteuerung" vorliegt, doch scheint diese Charakterisierung zu kurz zu greifen: Jenseits des vielfach beschworenen freundschaftlichen Verhaeltnisses zwischen Carstens und Fernow zeigt sich doch auch eine agonale Struktur, die dem eloquenten Kritiker die Definitionsmacht ueber den 'stummen' Kuenstler und sein von Unkenntnis und Missverstehen bedrohtes Werk einraeumt. Wenn der Biograph dem Kuenstler buchstaeblich seine Worte in den Mund legt, und diesen seitenweise in woertlicher Rede berichten laesst, was doch genuine Stoffgestaltung des Autors ist, so ist dies jenseits aller Vitentopik auch ein Schritt zur 'Fiktionalisierung' des Kuenstlers: Carstens als eine 'Erfindung', oder, im Idiom des 18. Jahrhunderts ausgedrueckt: eine 'Kreatur' Fernows in kunsttheoretischer Absicht? Jedenfalls signalisiert sein oft zitiertes Diktum "Kunst ohne Theorie ist ein Unding" nicht zuletzt die Selbstinthronisation des Theoretikers respektive Kritikers und die Deklaration einer unverzichtbaren diskursiven Vermittlungsbeduerftigkeit der vermeintlich 'autonomen' Kunst.

Vor dem Hintergrund der von Fernow betriebenen Umwertung aller (akademischen) Werte wird verstaendlich, warum die 'Antike' zur letzten Berufungsinstanz aufruecken musste: sie fungiert als normatives Widerlager im Prozess einer durchgaengigen Historisierung von Wissensgebieten und der Individualisierung von kuenstlerischen Idiomen. Die von Tausch unternommene Rehabilitation Fernows vom Verdikt, Vertreter eines dogmatischen "Gips-Klassizismus" zu sein, kann durchaus als gelungen bezeichnet werden: Es kommt ein hochreflexives, von subjektiven Dezisionismen durchsetztes, und eben gerade darum zeittypisches Antike-Bild zum Vorschein, in dem sich die Problematik der zu sich selbst befreiten Kunst um 1800 derart praezise spiegelt, dass Tausch ein wechselseitiges Substitutionsverhaeltnis feststellen kann: Fernow sagt 'Antike' und meint 'Kunst'. Freilich eine Kunst, die das Buendnis mit Thron und Altar endgueltig aufgekuendigt hat und die um die Unerreichbarkeit des verlorenen Paradieses namens 'Antike' weiss. Damit rueckt Fernow trotz aller anti-romantischen Affekte an Denkfiguren der Fruehromantik heran und damit wird abermals ein Interpretationsmuster widerlegt, das die Geburt der Moderne einseitig aus dem Geist der Romantik ableiten will. Dass um 1800 gleichsam auch im antiken Gewande Modernitaetskonzepte erprobt und durchaus radikal formuliert werden konnten, ist freilich eine zumal in der Kunst- und Architekturgeschichte von Robert Rosenblum ("Transformations in Late Eighteenth Century Art", 1967) und Joseph Rykwert ("The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century", 1980) seit langem eingefuehrte These.

Der von Tausch geltend gemachte Prozess einer "Entsemantisierung der Antike" in der Kunsttheorie Fernows tritt wiederum da am deutlichsten zutage, wo 'Antike' und zeitgenoessische Kunst aufeinanderbezogen sein wollten. Die Sollbruchstelle zwischen klassizistischer Kunsttheorie und Kunstkritik bildet das Winckelmannsche Postulat, die Alten nachzuahmen, um zu einer ihnen vergleichbaren kuenstlerischen Groesse zu gelangen. Es gehoert zu der inhaerenten Paradoxie des Klassizismus in der Nachfolge Winckelmanns, dass dieses Nachahmungspostulat einerseits perpetuiert, andererseits seine Erfuellung als hoechst unwahrscheinlich erachtet wurde. Liest man

Fernows Canova-Kritik, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Waechteramt des klassizistischen Kunstkritikers vor allem darin bestand, den sich abzeichnenden Konsens, ein zeitgenoessischer Kuenstler habe tatsaechlich 'Groesse' und 'Einzigartigkeit' der Alten erreicht, mit der Verfuegung abzuwehren, dass nicht sein koenne, was nicht sein duerfe. Jedenfalls scheint Canovas selbstbewusste Inszenierung seines 'Perseus' im Cortile des Belvedere am Standort des nach Paris abtransportierten Apoll besondere Widerstandsenergien des Kritikers mobilisiert zu haben: Waehrend Italien das moderne Werk als vollwertige Substitution fuer die geraubte antike Statue (die gleichwohl als Abguss im Belvedere verblieb) feierte, fuehlte sich Fernow eben von diesem Gestus der Inbesitznahme antiker Aura provoziert und legte einen umfaenglichen Maengelkatalog vor, der den 'Perseus' auf Normalmass zurueckstufen sollte. Dabei erscheint auch ein rekurrentes Motiv in Fernows Kritik an Canova, naemlich dass er als Bildhauer zu 'malerisch' arbeite, mithin Prinzipien einer ihm fremden Gattung adaptiere. Tausch arbeitet klar die kunstphilosophische Konnotation dieses Einwandes heraus, indem er die Verzeitlichung des Paragone-Gedankens nachzeichnet, die das 'Plastische' der Antike und das 'Malerische' der Neuzeit als jeweils eigentuemliches kuenstlerisches Genus zuordnet. Diese bei Hegel systematisch entfaltete Figur erzeugt schon bei Fernow einen paradoxal anmutenden Chiasmus, der eine Annaeherung an die entfernte Antike modernitaetsspezifisch nur im Medium des Bildes, nicht aber gattungskonform im Bereich der Skulptur zulaesst. Vor dem Hintergrund dieser Auffassung wird deutlich, warum fuer Fernow die Zeichnungen Carstens gerade in ihrem konzeptuellen Charakter 'antikisch' sein konnten, weil sie einerseits keinem anderen Referenzrahmen als der Antike verpflichtet waren, andererseits aber die Distanz zur Antike im Wechsel des darstellerischen Mediums mitnotierten. Canova hingegen blieb suspekt, weil er das Nachahmungspostulat auf nachgerade 'naive' Weise woertlich nahm: er wollte wie ein zweiter Phidias den Meissel fuehren und schuf Simulationen von Antike, die auf die Aufhebung von Distanz und Differenz zielten. Als mit oeffentlich wirksamen Auftraegen reichlich versehener Kuenstler musste sich Canova zudem in das Geflecht von heteronomen Einflussfaktoren (Standortfragen, Wuensche der Auftraggeber etc.) begeben, dem sich Carstens nie hatte aussetzen muessen, was ihm gleichsam die Bewahrung seiner kuenstlerischen 'Unschuld' gestattete.

Der Kontext der Kunsttheorie um 1800 ist bereits von einer anlaufenden Ausdifferenzierung wissenschaftlicher Disziplinen gepraeagt, was auch bedeutet, dass dieser Kontext heute nicht mehr von einer Disziplin allein rekonstruiert werden kann. Tauschs Studie ist fuer sich genommen ein beeindruckendes Beispiel fuer praktizierte Interdisziplinaritaet, weil sie eine profunde Einarbeitung in aesthetische, kunstgeschichtliche, archaeologische und literaturwissenschaftliche Fragestellungen erkennen laesst. Die notwendige dokumentarisch-archivalische Aufarbeitung des Fernowschen ¼uvres hat der Autor insofern ein gutes Stueck vorantreiben koennen, als der Studie im Anhang Dokumentationen ueber Fernows Zeichnungen, seine Bibliothek und Kupferstichsammlung sowie sein Plan fuer die von den Weimarer Kunstfreunden geplante Edition der Schriften Winkelmanns beigegeben ist.

In direkter Fortsetzung dieser doppelgleisigen Annaeherung an Fernow, die der Dokumentation seines Werks und dessen interdisziplinaerer Kontextualisierung gleichermassen verpflichtet ist, stand ein von Tausch initiiertes Kolloquium in Weimar im Sommer 1998, dessen Akten nunmehr gedruckt vorliegen. Wie kaum anders zu erwarten, stellen einige der acht Beitraege Ueberschneidungen mit Tauschs eigenen Ueberlegungen dar, andere bieten notwendige Ergaenzungen, so etwa die romanistischen Studien zu Fernows Rolle in der italienischen Literatur- und Sprachwis-

senschaft um 1800. Von den kunsttheoretischen Zulieferungen betont vielleicht der Beitrag Helmut Pfotenhauers am deutlichsten, wie unter der Oberfläche eines sedativen Klassizismus bei Fernow eine energetische Radikalität spürbar wird, die der Autor nur unter Aufbietung aller diskursiven Kontrollinstanzen zu zügeln weiss. Pfotenhauer stellt Fernows Essay "Ueber die Begeisterung des Kuenstlers" (1798) in den Mittelpunkt, der in der Engführung von kuenstlerischer Produktivität und Sexualtrieb ein bezeichnendes Licht wirft auf die im Zeichen der Autonomieästhetik betriebene Problematisierung des Kuenstlerischen als "Selbstzeugungsphantasie". Die längst überfällige genderspezifische Darlegung des (deutschen) Klassizismus als Modellierung solipsistischer Geschlechtlichkeit, die an Alex Potts Winckelmann-Studie "Flesh and the Ideal" (1994) anknüpfen könnte, würde in Fernow einen eloquenten Gewährsmann finden.

Empfohlene Zitation:

Joachim Rees: [Rezension zu:] Tausch, Harald: *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800 (= Studien zur deutschen Literatur)*, Tübingen 2000; Knoche, Michael; Tausch, Harald (Hrsg.): *Von Rom nach Weimar - Carl Ludwig Fernow. Beiträge des Kolloquiums der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek vom 9. bis 10. Juli 1998 in Weimar*, Tübingen 2000. In: ArtHist.net, 04.07.2001. Letzter Zugriff 19.02.2026. <<https://arthist.net/reviews/235>>.

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>.