

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2002

Deutsch-französischer Ideentransfer
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2002
8. Jahrgang

Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz

herausgegeben von
Gerhard Höhn und Bernd Füllner

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Herstellung: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-406-8
www.aisthesis.de

Elisabeth Décultot (Paris)

Die Französische Rezeption deutscher Ästhetik, 1830-1848

Die Zeit um 1750 wird üblicherweise als die Geburtsstunde einer modernen Disziplin angesehen: die der philosophischen Ästhetik. Nach dem Erscheinen von Alexander Gottlieb Baumgartens *Æsthetica* (1750) und von Georg Friedrich Meiers *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* (1748-1750) wird die sprachliche Neuschöpfung „Ästhetik“ als Terminus sowie als philosophischer Begriff in Deutschland schnell aufgenommen.¹ Zwar stößt diese Wortprägung gelegentlich auf Kritik und Widerstand. Herder, Kant und Hegel – um nur einige Namen zu erwähnen – schrecken nicht davor zurück, die Ungenauigkeit bzw. Fehlerhaftigkeit dieses Wortes zu beanstanden.² In seinen Berliner Vorlesungen über die Kunst vom Wintersemester 1801-1802 schlägt sogar August Wilhelm Schlegel vor, „diesen unschicklichen Ausdruck ganz abzuschaffen“. Seine eigene Theorie der schönen Künste will Schlegel nicht als „Ästhetik“, sondern als „Kunstlehre“ bezeichnet wissen.³ Trotz all dieser Einwände und Vorbehalte bürgert sich jedoch das Wort „Ästhetik“ als philosophischer

¹ A.G. Baumgarten: *Æsthetica*, Frankfurt/Oder 1750 (Reprint: Hildesheim, Zürich, New York 1986); G.Fr. Meier: *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, 3 Bde., Halle 1748-1750. Zur Darstellung der deutschen Aufnahme des Ästhetik-Begriffs, vgl. vor allem: J. Ritter: Art. „Ästhetik, ästhetisch“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von J. Ritter, Bd. 1, Basel, Stuttgart 1971, Sp. 556-580; K. Barck, J. Heininger und D. Kliche: Art. „Ästhetik/ästhetisch“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von K. Barck et al. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S.308-400.

² Johann Gottfried Herder: *Kritische Wälder, Viertes Wäldchen über Riedels Theorie der schönen Künste*. In: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt am Main 1993, S. 267 ff.; Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (2. Ausgabe, 1787). In: *Kant's Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Abteilung I (*Werke*), Bd. 3. Berlin 1911, S. 50-51 (Fußnote); Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden*. Bd. 12-14, 4. Auflage, neu hrsg. von H. Glockner. Stuttgart, Bad Cannstatt 1961-1968, hier Bd. 12 (1964), S. 19.

³ August Wilhelm Schlegel: *Die Kunstlehre*. In: Ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, hrsg. von Ernst Behler. Paderborn 1989, S. 182.

Begriff sowie als Bezeichnung einer wissenschaftlichen Disziplin sehr schnell in dem deutschen Wortschatz ein. Dieser rasche Assimilationsprozess lässt sich an zwei Erscheinungen besonders gut beobachten. Am Ende des 18. Jahrhunderts werden an fast allen deutschen Universitäten Ästhetik-Vorlesungen gehalten und auf dem Büchermarkt erscheinen um 1800 eine große Anzahl von Werken unter dem Titel „Ästhetik“.⁴ Der fünfzig Jahre früher von der Baumgartenschen Schule neugeprägte Terminus ist also um 1800 zu einer unumgänglichen Vokabel geworden. Dass Hegel zur Betitelung seiner Vorlesungen über die Kunst trotz aller Vorbehalte auf das Wort „Ästhetik“ zurückgreift, muss letztendlich als ein Symptom für diesen Erfolg betrachtet werden. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts ist die Bezeichnung „Ästhetik“ in Deutschland schwer zu verdrängen.

In Frankreich verhält es sich ganz anders. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts stößt der Begriff „Esthétique“, der als direkte Übersetzung des deutschen Wortes „Ästhetik“ importiert wird, auf zähen Widerstand.⁵ Zwar taucht der Terminus schon 1753 auf, aber dieser erste Beleg, der in dem Werk eines französischsprachigen Mitglieds der Berliner Akademie der Wissenschaften erscheint, bleibt lange Zeit isoliert und ohne Wiederhall.⁶ In der *Encyclopédie* von Diderot und d’Alembert ist bezeichnenderweise kein Artikel „Esthétique“ zu finden. Erst in die Nachbildungen der *Encyclopédie* wird ein solches Stichwort eingeführt.⁷ Dieser Importversuch

⁴ Diese Konjunktur ist dem ironischen Blick Jean Pauls nicht entgangen: „Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern“, kann man in seiner immerhin als *Vorschule der Ästhetik* betitelten Poetik lesen (Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, Vorrede zur ersten Ausgabe [1804]. In: Jean Paul: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Bd. 5, München, Wien 1987, S. 22).

⁵ Einige Aspekte der französischen Einbürgerung der deutschen Ästhetik zwischen 1750 und 1840 habe ich in folgender Publikation schon analysiert: E. Décultot: *Ästhetik/esthétique. Etapes d’une naturalisation (1750-1840)*. In: *Revue de Métaphysique et de Morale*, April-Juin 2002, 2, S. 7-28.

⁶ L. de Beausobre: *Dissertation sur les différentes parties de la philosophie*. In: *Dissertations philosophiques*. Paris 1753, S. 131-206, hier S. 163-164.

⁷ 1775 erscheint ein Artikel „Esthétique“ in der *Encyclopédie d’Yverdon*, der in leicht abgewandelter Fassung in einem ein Jahr später publizierten Band des *Supplément à l’Encyclopédie* wiederaufgenommen wird. Vgl. [J. G. Sulzer]: Art. „Ästhetique“. In: *Encyclopédie*, hrsg. von F. B. de Felice. *Supplément*, Bd. 1. Yverdon 1775, S. 128-131; ders.: Art. „Esthétique“. In: *Supplément à l’Encyclopédie*. Bd. 2. Amsterdam 1776, S. 872-873.

blieb aber folgenlos. In dem den schönen Künsten gewidmeten Teil der *Encyclopédie méthodique*, der 1788 unter der Leitung von Claude-Henri Watelet und Pierre-Charles Lévesque erscheint, ist unter dem Stichwort „Esthétique“ oder „Æsthetique“ kein Eintrag zu finden. Das Wort fehlt ebenfalls in der *Néologie* von Louis-Sébastien Mercier aus dem Jahre 1801. Aubin-Louis Millin, der sonst als Herausgeber der Zeitschrift *Magasin encyclopédique* die wissenschaftlichen Verhältnisse im deutschen Sprachraum recht genau beobachtet, gönnt der „Esthétique“ erstaunlicherweise nur einen kargen Eintrag in seinem *Dictionnaire des beaux-arts* vom Jahre 1806.⁸

Dieser kurze Blick auf die Wortgeschichte zwischen 1750 und 1800 wäre wohl nutzlos, wenn er nicht ein Unbehagen an den Tag legte, das weit über das bloße Wort hinausgeht. Wenigstens bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts stößt die „Esthétique“ in Frankreich auf grundlegendes Misstrauen, ja auf eine tiefe Verständnislosigkeit. Die mögliche Aufnahme des philosophischen Diskurses, welcher in Deutschland unter dem Namen „Ästhetik“ bekannt ist, stellt das französische Publikum vor mehrere grundlegende Probleme, die sich unter zwei größere Kategorien subsumieren lassen. Von einem rein begrifflichen Standpunkt aus wird zunächst heftig diskutiert, ob die Philosophie als Fach überhaupt einen berechtigten Anspruch auf die Produktion eines spezifischen Diskurses über die Kunst erheben darf. Seit mehreren Jahrhunderten sind in Frankreich in der Tat zahlreiche Texte über die Kunst veröffentlicht worden, welche mit der Philosophie als solcher wenig zu tun haben. Neben dem wenig spekulativen Modell der „Kunsttheorien“, welches im 18. Jahrhundert vor allem durch Du Bos' oder Batteux' Werke verkörpert wird⁹, ist ab 1750 die weitere Gattung der „Kunstkritik“ erschienen, die durch die Institution der Pariser Akademie-Ausstellung befördert wird und in Diderots *Salons* sein erstes Modell findet. Schließlich wird die Kunst auch mehr und mehr zum Gegenstand eines kunsthistorischen Diskurses, der sich im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts in der Nachfolge

⁸ Cl.-H. Watelet und P.-Ch. Lévesque: *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts I*, Paris 1788; L.-S. Mercier: *Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux*, 2 Bde., Paris an IX (1801); A.-L. Millin: Art. „Esthétique“. In: *Dictionnaire des beaux-arts*. 3 Bde. Paris 1806, Bd. 1, S. 12; ders.: Art. „Goût“. In: ebd., Bd. 1, S. 723-726.

⁹ J.-B. Du Bos: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1. Ausgabe: 1719), hrsg. von D. Désirat (nach der 3. Ausgabe aus dem Jahre 1740). Paris 1993; Ch. Batteux: *Les beaux-arts réduits à un même principe* (1. Ausgabe: 1746), hrsg. von J.-R. Manton. Paris 1989 (nach der 3. Ausgabe aus dem Jahre 1773).

von Winckelmann entwickelt und einen wichtigen Ausdruck in Jean-Baptiste Séroux d'Agincourts *Histoire de l'art par les monuments* findet.¹⁰ Kann diese schon dichte Landschaft von sich der Kunst widmenden Diskursen um eine andere Gattung erweitert werden? Ist die Philosophie imstande, einen weiteren, spezifischen Diskurs über die Kunst hervorzubringen? Am Anfang des 19. Jahrhunderts gelten diese Fragen keineswegs als abgeschlossen.

Parallel zu dieser Debatte über die Legitimität der Ästhetik als philosophischer Diskurs läuft aber eine andere Diskussion, die sich mehr mit dem politischen Gehalt als mit dem begrifflichen Inhalt der Ästhetik beschäftigt. Sind die französischen Kunstkritiker und Kunsttheoretiker, die französischen Schriftsteller und Künstler, mit einem Wort ist das französische Publikum in seinem Ganzen bereit, eine Disziplin anzunehmen, die direkt aus Deutschland importiert wird? Trotz ihrer offenkundigen griechischen Abstammung wird „Esthétique“ fast ausnahmslos als ein deutscher Begriff empfunden – und dies nicht ohne guten Grund. Ihre eifrigsten Befürworter im Frankreich der Jahrhundertwende, wie z.B. Charles de Villers, gehören in der Tat zu den überzeugtesten Vermittlern der deutschen Kultur und Wissenschaft. Als Villers' Importversuche um 1800 intensiver werden, wird in Reaktion auf die „deutsche“ Ästhetik immer deutlicher an den nationalen Stolz appelliert. Auf Villers' Behauptung, dass „bei den Deutschen der rationale Teil der literarischen Kritik zur einer Wissenschaft erhoben wurde“, antwortet 1804 ein Mitarbeiter der *Décade philosophique* irritiert:

Il y a longtemps que nous connaissons en France cette science; les *Bouhours*, les *Rollin* l'ont professée; et *Boileau* lui-même n'est-il pas, depuis *Horace*, le plus habile maître d'*esthétique* que l'on puisse trouver? Quant à *Lessaing* [sic], nous connaissons de lui un ouvrage *sur l'art dramatique* qui ne nous a point paru un *morceau précieux*. Pour en faire juger, il suffit de dire que *Voltaire* y est traité en écolier dans l'art de la tragédie, qu'on y accorde très peu de talent à *Corneille*, et que *Racine* y est à peine nommé.¹¹

¹⁰ J.-B. Séroux d'Agincourt : *Histoire de l'art par les monuments*. Paris 1811-1823.

¹¹ [A.]: Rezension von: Charles de Villers, *Essai sur l'esprit et l'influence de la Réformation de Luther*. In: *Décade*, an XII, 10 floréal, Nr. 22, S. 209-223 und an XII, 30 fructidor, Nr. 36, S. 538-551, hier S. 544-545 (Hervorhebung im Original).

1830-1848. Der schwierige Weg zur Einbürgerung einer deutschen Disziplin

Diese Fragestellungen sind es also, welche die wichtigsten Etappen der Ästhetik-Aufnahme im Frankreich des beginnenden 19. Jahrhunderts kennzeichnen. Wie steht es nun mit der Periode zwischen 1830 und 1848? Gerade in diesen beiden Jahrzehnten sind die ersten, zwar noch diskreten, jedoch unleugbaren Zeichen einer breiteren Aufnahme der Ästhetik in Frankreich zu registrieren. 1840-1851 werden Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*, welche Heinrich Gustav Hotho 1835-1838 in Berlin veröffentlicht hatte, durch Charles Bénard ins Französische übertragen. 1843 erscheint Jouffroys *Cours d'esthétique* als postume Veröffentlichung einer Reihe von Vorlesungen, die schon 1826 in Paris gehalten wurden. 1846 wird die *Kritik der Urteilskraft* zum ersten Mal durch Jules Barni ins Französische übersetzt, d.h. mehr als fünfzig Jahre nach ihrem Erscheinungsdatum in Deutschland. 1847 erscheint eine Auswahl von Schellingschen Texten in französischer Übersetzung, die sich zum großen Teil mit Fragen der Kunst beschäftigen, wie z. B. die in Deutschland berühmte Rede *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur* aus dem Jahre 1807.¹² Für diese Vorzeichen einer breiteren Aufnahme liefert der zweite Band des *Dictionnaire des sciences philosophiques*, der 1845 unter der Leitung von Adolphe Franck erscheint, einen wichtigen Beleg. Dort ist in der Tat ein Artikel „Esthétique“ zu finden, der aus der Feder Charles Bénards, des ersten Übersetzers von Hegels *Ästhetik*, stammt. Damit wird dem Wort „Esthétique“ in der Sprache der französischen Philosophie sozusagen sein erster Taufschein erstellt.¹³

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Cours d'esthétique*, übersetzt von Charles Bénard. 4 Bde. Paris, Nancy 1840-1851; Théodore Jouffroy: *Cours d'esthétique*, hrsg. von Ph. Damiron. Paris 1843; Immanuel Kant: *Critique du jugement*, suivie des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, übersetzt von J. Barni. 2 Bde. Paris 1846; Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Écrits philosophiques et morceaux propres à donner une idée générale de son système*, übersetzt von Charles Bénard. Paris 1847.

¹³ Charles Bénard: Art. „Esthétique“. In: *Dictionnaire des sciences philosophiques*, hrsg. von Adolphe Franck. 6 Bde. Paris 1844-1852, hier Bd. 2 (1845), S. 293-306. Die Aufnahme des Wortes „Esthétique“ in einem nicht-philosophischen Wörterbuch erfolgt erst 1835 in der sechsten Ausgabe des *Dictionnaire de l'Académie Française* (Art. „Esthétique“). In: *Dictionnaire de l'Académie Française*. 6. Ausgabe. Brüssel 1835, S. 739c.

Jedoch muss man sich vor jeder teleologischen Konstruktion hüten, die diese Periode als triumphale Endphase eines langsamen, aber anhaltenden Einbürgerungsprozesses erscheinen ließe. Statt von einer regelrechten „Aufnahme“ der Ästhetik ist von einem marginalen, ja fast verborgenen Eindringen zu sprechen. Zwar werden Hegels Vorlesungen über die Ästhetik, Kants dritte Kritik sowie Schellings Betrachtungen über die Kunst ins Französische übertragen, aber all diese Übersetzungen finden nur einen geringen Widerhall. In seinem Lexikonartikel aus dem Jahre 1845 stellt Bénard die „Esthétique“ keineswegs als eine nach langer Ablehnung endlich anerkannte und gebührend triumphierende Wissenschaft dar, sondern betont ganz im Gegenteil ihr fortdauerndes Schattendasein innerhalb der philosophischen Wissenschaften in Frankreich. Dieser Artikel läßt sich eher als ein Appell zur Anerkennung denn als ein Siegesgesang lesen:

ESTHETIQUE. C'est le nom qui a été donné à la science du beau et à la philosophie des beaux-arts. Ce mot, dérivé du grec (*aisthesis*, sensation), conviendrait sans doute mieux à une théorie de la sensibilité; mais il est aujourd'hui consacré par l'usage. – Malgré l'importance et l'intérêt des questions qu'elle traite, l'esthétique n'est parvenue que fort tard à obtenir une place indépendante et le rang qui lui est dû parmi les sciences philosophiques. *Si elle a été cultivée avec ardeur en Allemagne depuis un demi-siècle, son nom en France commence à peine à être connu.* Nous nous proposons, dans cet article, de combattre d'abord quelques préjugés qu'elle rencontre encore dans beaucoup d'esprits.¹⁴

Wie konnte die Ästhetik als besonderes Teilgebiet der Philosophie zwischen 1830 und 1848 neue Befürworter finden? Auf welche Hindernisse stießen diese Fürsprecher? Diese schillernde, zwischen Anerkennung und Ablehnung der Ästhetik schwankende Vormärz-Periode soll jetzt näher untersucht werden.

Cousins Auseinandersetzung mit Kants *Kritik der Urteilskraft*

Da die drei Philosophen, die diese zähe Assimilation befördert haben, Bénard, Jouffroy, Barni, Absolventen der *École Normale Supérieure* und

¹⁴ Ch. Bénard: Art. „Esthétique“. In: *Dictionnaire des sciences philosophiques* (Anm. 13), Bd. 2 (1845), S.293-306, hier S. 293 (Hervorhebung vom Verf.).

Schüler von Victor Cousin gewesen sind, muss zunächst ein Wort über den Beitrag Cousins zur Kunsttheorie gesagt werden – ein Beitrag, der gerade im Vormärz eine breite Resonanz findet. Im Dezember 1817 eröffnet Cousin, der damals als Assistent des Philosophieprofessors Royer-Collard an der Sorbonne tätig ist, eine Reihe von Vorlesungen „Über das Wahre, das Schöne und das Gute“, die er bis zum folgenden Frühling fortsetzt. 1836 werden diese Vorträge zum ersten Mal veröffentlicht¹⁵, worauf sehr viele weitere, neu bearbeitete Ausgaben folgen. Bis 1853 zählt man nicht weniger als drei verschiedene Editionen dieser Vorträge.¹⁶ Schon im Titel dieser Vorlesungen ist eine gewisse Neuerung zu registrieren. Dass ein Philosoph sich im Rahmen der Sorbonne mit Fragen des Schönen beschäftigte, ist in der Tat seit der Gründung der „Faculté des Lettres“ im Jahre 1808 keine gewöhnliche Sache. Nicht unter den Philosophen, sondern vielmehr unter den Inhabern eines Lehrstuhls für Poesie und Eloquenz lassen sich die Professoren finden, die sich mit Fragen des „Schönen“ befassen. Für viele junge Zuhörer sind also die Vorlesungen Cousins ein aufsehenerregendes und mit Begeisterung aufgenommenes Novum, wie folgender Brief Théodore Jouffroys an Philibert Damiron vom August 1818 zeigt:

Enfin, vous désireriez savoir en quoi a consisté le cours de Cousin. Quand j'écrirais quatre-vingts pages, je ne pourrais vous en donner une idée juste. [...] Il est sorti de cette suite de leçons une théorie très forte et très belle sur l'absolu, qu'il a exposée avec une admirable précision dans un programme imprimé dont je remettrai à votre père un exemplaire. Vainement essayerais-je, dans une lettre, de vous développer ce programme qui vous paraîtra difficile à comprendre; de pareils développements ne seraient clairs, que s'ils étaient donnés de vive voix, le programme à la main, au milieu d'une discussion, où vous feriez des objections, où vous demanderiez des explications, où, en un mot, vous poseriez des questions auxquelles je tâcherais de répondre directe-

¹⁵ Victor Cousin: *Cours de philosophie professé à la faculté des lettres pendant l'année 1818, sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien*, hrsg. von Ad. Garnier. Paris 1836.

¹⁶ Victor Cousin: *Histoire des derniers systèmes sur les idées du vrai, du beau et du bien*, Paris 1846; ders.: *Du Vrai, du Beau et du Bien*. Paris, Didier ¹1853, ¹³1867 (diese 1853 erschienene Ausgabe gilt als die „klassische“ Fassung dieser Vorlesungen).

ment; développer autrement, commenter d'une autre façon, c'est obscurcir.¹⁷

Den Regeln des Eklektizismus gemäß besteht Cousins Theorie des Schönen in der Zusammensetzung verschiedener philosophischer Traditionen. Elemente der platonischen Philosophie werden mit Bestandteilen des schottischen und des deutschen Idealismus des 18. Jahrhunderts vermischt, um ein als originell und neu dargestelltes System zu bilden. Wichtig für unseren deutsch-französischen ästhetischen Begriffstransfer ist es, den Anteil der Kantschen *Kritik der Urteilskraft* an der Cousinschen Theorie des Schönen zu ermessen.¹⁸ Als Cousin seine Vorlesungen in den Jahren 1817-1818 abfasst, spricht er kein deutsch. Kant, auf den er sich in seinen Vorlesungen ausdrücklich beruft, kennt er nur aus zweiter Hand. Seine Kontakte mit deutschen Reisenden in Paris, seine Verbindung mit Mitgliedern des Coppet-Kreises, seine erste Reise im Sommer und Herbst 1817 nach Deutschland, während der er viele deutsche Philosophen trifft, können allerdings zur Bereicherung seiner Kenntnisse beigetragen haben.¹⁹ Viel wahrscheinlicher ist es aber, dass Cousin seine Kant-Kenntnisse den verschiedenen Veröffentlichungen verdankt, die seit 1800 in Frankreich erschienen sind: Charles de Villers' *Philosophie de Kant*, die er im Allgemeinen scharf zu kritisieren pflegt, Johann Kinkers *Essai d'une exposition succincte de la Critique de la raison pure* aus dem Jahre 1801, Degérandos *Histoire comparée des systèmes de philosophie* aus dem Jahre 1804 oder Madame de Staëls *De l'Allemagne*.²⁰ Vielleicht hat er sogar auf Friedrich Gottlob Borns lateinische Übersetzung der Kantschen Werke,

¹⁷ Brief von Théodore Jouffroy an Ph. Damiron, 8. August 1818. In: Ad. Lair (Hrsg.): *Correspondance de Théodore Jouffroy*. Paris 1901, S. 213.

¹⁸ Hierzu vor allem: Christian Helmreich: La réception cousinienne de la philosophie esthétique de Kant. Contribution à une histoire de la philosophie française au XIX^e siècle. In: *Revue de Métaphysique et de Morale*, April-Juin 2002, 2, S. 43-60.

¹⁹ Vgl. Michel Espagne, Michel Werner: Les correspondants allemands de Victor Cousin. In: *Hegel-Studien* 21, 1986, S. 65-85; M. Espagne, M. Werner: *Lettres d'Allemagne. Victor Cousin et les hégéliens*. Tusson 1990.

²⁰ Charles de Villers: *Philosophie de Kant, ou principes fondamentaux de la philosophie transcendante*. Metz 1801; J. Kinker: *Essai d'une exposition succincte de la Critique de la raison pure*. Amsterdam 1801; J.-M. Degérando: *Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines*. 3 Bde. Paris 1804; Madame de Staël: *De l'Allemagne*, hrsg. von S. Balayé. 2 Bde. Paris 1968.

welche als schwer verständlich galt, zurückgegriffen.²¹ Am Ende des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts, d.h. zur Zeit seiner Vorlesungen „Über das Wahre, das Schöne und das Gute“, waren darüber hinaus verschiedene Zusammenfassungen der Kantschen Philosophie in französischer Sprache erschienen, die ihm nicht entgangen waren: Johann Gottlieb Buhles *Geschichte der Philosophie*, die 1816 ins Französische übersetzt und 1817 von Cousin rezensiert wird, sowie Philippe Albert Stapfers ausführliche Darstellung von Kant in der *Biographie universelle* aus dem Jahre 1818.²² 1829 lässt Cousin eine Übersetzung von Wilhelm Gottlieb Tennemanns *Manuel d'histoire de la philosophie* erscheinen, welche längere Passagen über Kant enthält.²³

All diese allgemeinen Darstellungen zeichnen sich aber dadurch aus, dass sie vor allem den Akzent auf die *Kritik der reinen Vernunft* legen. Die *Kritik der Urteilskraft* lassen sie mehr oder weniger am Rande. Dieser Zug ist eigentlich seit den ersten Anfängen der Kant-Rezeption in Frankreich sehr ausgeprägt: schon um 1800 scheint sich Degérando als Vertreter der *Idéologie* vor allem für die Kantsche Erkenntnistheorie zu interessieren. Als Befürworterin der französischen „Kunsttheorie“ des 18. Jahrhunderts hat Madame de Staël keinen Sinn für die deutsche Ästhetik – wie es übrigens ihre sehr kritischen Äußerungen über Schillers ästhetische Schriften bezeugen.²⁴ Zwar gewähren die anschließenden „deutschen“ Übersichten von Buhle, Tennemann und sogar Philippe Albert Stapfer, die fünfzehn Jahre später in französischer Sprache erscheinen, der *Kritik der Urteilskraft* einen größeren Raum. Auch dort wird jedoch die dritte Kritik neben der ersten eher stiefmütterlich behandelt. Dieser Mangel an in französischer Sprache verfügbaren Informationen dürfte wahrscheinlich die vielen Ungenauigkeiten und Missverständnisse über Kant und über die deutsche Ästhetik überhaupt erklären, die in Cousins Vorlesungen aus dem Jahre 1817-1818 vorkommen. Kurz vor seiner Abreise nach Göttingen im August 1817 verfasst Cousin einen Fragebogen, den er den

²¹ Fr. G. Born: *Kantii opera ad philosophiam criticam*. 4 Bde. Lipsiae 1796-1798.

²² J. G. Buhle: *Histoire de la philosophie moderne, depuis la renaissance des lettres jusqu'à Kant*, übersetzt von A. J. L. Jourdan. Paris 1816, Bd. VI, S. 524-569. 1817 wurde dieses Buch von V. Cousin in den *Archives philosophiques, politiques et littéraires* (Bd. I, S. 39ff.) lange und positiv rezensiert.

²³ Wilhelm Gottlieb Tennemann: *Manuel d'histoire de la philosophie*. 2 Bde. Übersetzt von Victor Cousin. Paris 1829.

²⁴ Madame de Staël: *De l'Allemagne*, hrsg. von S. Balayé. 2 Bde. Paris 1968, hier Bd. 2, S. 69.

deutschen Philosophen vorzulegen beabsichtigt, und der ein bezeichnendes Licht auf seine sehr ungenaue Kenntnis des Standes der Diskussion im Bereich der Ästhetik wirft:

Esthétique – 1° Le beau et le sublime sont-ils distincts? 2° Sont-ce des sentiments ou des conceptions? 3° Peut-il y avoir du beau et du sublime sans quelque idée morale? 4° L'art ne fait-il qu'imiter la nature, ou bien opère-t-il librement sur elle, et, dans ce cas, quelle est sa règle et sa fin? 5° De la querelle du romantique et du classique. Le romantisme n'est-il que l'imitation du moyen âge avec le cortège de ses idées et de ses sentiments, ou y-a-t-il dans l'art un élément romantique, universel et éternel?²⁵

Cousins Beziehung zu Kant wie überhaupt zur deutschen Philosophie zeichnet sich bekanntermaßen durch eine gewisse Ambivalenz aus. Einerseits will Cousin als ein bevorzugter Kenner und Vermittler der deutschen Philosophie in Frankreich erscheinen und nutzt seine angeblich privilegierte Beziehung mit den deutschen Philosophen aus, um sein eigenes Prestige in Frankreich auszubauen; andererseits aber schreckt er nicht davor zurück, die „Fehler“ der deutschen Philosophie anzuprangern. Diese Mischung aus Übernahme und Widerlegung der deutschen Tradition findet man in seiner Beziehung zu Kants Philosophie der Kunst wieder. Der *Kritik der Urteilskraft* oder, besser gesagt, den verworrenen Informationen, die er darüber sammelt, scheint er zunächst einige wichtige Prinzipien zu entnehmen. Das Schöne unterscheidet sich vom Angenehmen und vom Nützlichen. Es sei auch mit dem Guten nicht identisch. Um den Grundsätzen dieser Autonomie-Ästhetik einen prägnanten Ausdruck zu verleihen, greift er sogar auf die Formel „l'art pour l'art“ zurück, die im Laufe des 19. Jahrhunderts eine weite Verbreitung finden sollte.

Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour l'art.²⁶

Zwar ist diese Wendung im Frankreich des beginnenden 19. Jahrhunderts nicht ganz neu. Im Coppet-Kreis geisterte sie schon seit Jahren

²⁵ Victor Cousin: *Souvenirs d'Allemagne. Notes d'un journal de voyage en l'année 1817*. In: Ders.: *Fragments philosophiques*. 5 Bde. Paris 1865-66 (Reprint: Genf 1970), hier Bd. 5, S. 68.

²⁶ Victor Cousin: *Cours de philosophie professé [...] pendant l'année 1818*, hrsg. von Ad. Garnier. Paris 1836, S. 224.

herum.²⁷ Bekanntlich findet man die Formel „l'art pour l'art“ in Benjamin Constants Tagebuch aus dem Jahre 1804, d.h. aus der Zeit des gemeinsamen Aufenthalts mit Madame de Staël in Weimar.²⁸ Dennoch erscheint Cousin mit seinen Vorlesungen von 1817/18 als der große Verbreiter dieser Idee in Frankreich.

Diese geflügelte Formel der Autonomie-Ästhetik darf aber nicht die zahlreichen Ausführungen Cousins vergessen lassen, die im selben Text gerade umgekehrt auf eine völlige Heteronomie der Kunst schließen lassen. Kurz nach seinen Äußerungen über „l'art pour l'art“ versucht Cousin in der Tat, die bisher in einem Kantschen Sinn aufgestellten Unterscheidungen ganz und gar aufzuheben. Das Schöne sei vom Guten und vom Wahren im Grunde genommen nicht zu unterscheiden. Das Schöne, das Wahre und das Gute bilden schließlich eine Einheit, welche mit der „Gottheit“ identifiziert wird:

Le vrai, le bien et le beau sont donc réunis intimement, et se pénètrent l'un l'autre dans l'unité de leur substance; ce qui est bon est beau, ce qui est beau est bon, ce qui est beau et bon est vrai. Dieu est la substance métaphysique du beau, du bien et du vrai, en d'autres termes, le bien, le beau et le vrai, conçus dans l'unité de leur substance, c'est Dieu.²⁹

Der Aufbau der Vorlesungen Cousins „Über das Wahre, das Schöne und das Gute“ weist eine vom Standpunkt der Logik aus recht verwirrende Zweiteilung auf. Es ist, als würde der zweite Teil der Vorlesungen, der ausdrücklich im Zeichen der platonischen Philosophie steht, all die Kantschen Formeln des Anfangs widerlegen. Am Ende des Textes scheint das Platonische Gedankengut die Ideen Kants ganz und gar überwunden zu haben. Diese im Namen des „Spiritualismus“ aufgestellte Synthese, so wackelig sie auch von einem rein begrifflichen Standpunkt aus sein mag, ist für die nachfolgenden Jahrzehnte von grundlegender Bedeutung gewesen. Adolphe Franck, ein Schüler Cousins, bewegt sich im Kielwasser seines philosophischen Mentors, als er 1844 in seinem Artikel über das Schöne im *Dictionnaire des sciences philosophiques* folgende Definition vorschlägt:

²⁷ A. Cassagne: *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* [1906], Reprint Seyssel 1997.

²⁸ Benjamin Constant: *Journaux intimes*, hrsg. von A. Roulin und Ch. Roth. Paris 1952, S.58.

²⁹ Victor Cousin: *Cours de philosophie professé* (Anm. 26), S. 260.

L'idée du beau renferme la notion d'un principe libre indépendant de toute relation, qui est à lui-même sa propre fin et sa loi, et qui apparaît dans un objet déterminé, sous une forme sensible. Le beau nous offre les deux termes de l'existence, le visible et l'invisible, l'infini et le fini, l'esprit et la matière, l'idée et la forme, non isolés et séparés, mais réunis et fondus ensemble de manière que l'une est la manifestation de l'autre. [...] S'il est vrai que le beau nous présente réunis dans le même objet les deux éléments de l'existence, le spirituel et le sensible, le fini et l'infini; il s'adresse à la fois aux sens et à la raison, à la raison par l'intermédiaire des sens. [...] Dieu est le principe du beau, comme il est celui du vrai et du bien. [...] La beauté du monde est une image et un reflet de la beauté divine.³⁰

Cousins kritische Nachkommenschaft

Zu Cousins ambivalenter, ja sogar widersprüchlicher Auffassung des Schönen und der Kunst haben diejenigen seiner Zuhörer und Leser, die sich einige Jahre später speziell mit der Ästhetik beschäftigten, d.h. vor allem Théodore Jouffroy, Charles Bénard und Jules Barni, eine durchaus zweideutige Beziehung gepflegt. Einerseits erweckten Cousins Vorlesungen bei seinen Schülern eher gemischte Gefühle. Die vielen Ungenauigkeiten und Widersprüche der Thesen von Cousin hielten einer aufmerksamen Lektüre nicht stand. Selbst Jouffroy konnte sich trotz seiner Bewunderung für den Meister die methodischen Mängel Cousins nicht verhehlen: „Il a parlé de tout à peu près, c'est-à-dire du beau, du vrai et du bien, et cela sans beaucoup de méthode, selon sa coutume.“³¹ In seinem eigenen *Cours d'esthétique* wird Cousin nie erwähnt. In Barnis Übersetzung von Kants *Kritik der Urteilskraft*, die 1846 in zwei Bänden erscheint, wird Cousin zwar respektvoll erwähnt. Hinter dem begeisterten Lob, das der Übersetzer der tadellosen Strenge des Kantschen Denkens zollt, ist aber eine verborgene, für die Zeitgenossen jedoch nicht zu überhörende Kritik an dem verworrenen philosophischen Stil Cousins zu spüren.³²

³⁰ [A. Franck]: Art. „Beau (idée du)“. In: *Dictionnaire des sciences philosophiques* (Anm. 13), Bd. 1, S. 299.

³¹ Brief von Th. Jouffroy an Ph. Damiron, 8. August 1818. In: Ad. Lair (Hrsg.): *Correspondance de Théodore Jouffroy*. Paris 1901, S. 213.

³² Immanuel Kant: *Critique du jugement*, suivie des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, übersetzt von J. Barni. 2 Bde. Paris 1846, S. V, VIII, XI.

Trotz dieser nicht vorbehaltlosen Rezeption haben jedoch Cousins Vorlesungen die Entwicklung der Kunstphilosophie in einigen grundlegenden Punkten beeinflusst. Den Werken Cousins haben zunächst Jouffroy, Bénard und Barni eine gemeinsame philosophiegeschichtliche Überzeugung entnommen: Die französische Philosophie des 19. Jahrhunderts müsse unbedingt mit derjenigen des 18. Jahrhunderts brechen, und vor allem mit der spätesten und „schlimmsten“ Abart der vorigen Periode, nämlich der Schule Condillacs und der *Idéologie*. Die Abkehr von den Lehren der *Idéologues* wurde von dieser Gruppe junger Philosophen im Gefolge Cousins schnell auch auf eine militante Verteidigung der Ästhetik als philosophisches Teilgebiet ausgewertet. Die wichtigsten Repräsentanten der *Idéologie* – Destutt de Tracy, Cabanis, Degérando, um nur einige Namen zu erwähnen – hatten in der Tat das Problem der Kunst kaum berührt. Das neue Interesse, welches die französischen Philosophen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Kunst bekunden, muss als ein Zeichen interpretiert werden, mit den *Idéologues* deutlich zu brechen und eine von ihnen hinterlassene Lücke füllen zu wollen. Cousins agonale Auffassung der Philosophie des 19. Jahrhunderts als kämpferische Antwort auf die Irrtümer des ausgehenden 18. Jahrhunderts hat also den Weg zu einer Aufwertung der Ästhetik vorbereitet.

Darüber hinaus lässt sich der Einfluss von Cousins philosophiegeschichtlichen Auffassungen in der gemeinsamen Abwertung und Widerlegung des sogenannten „Sensualismus“ oder „Empirismus“ spüren – zwei in Cousins Vorlesungen fast synonym benutzte Termini, welche das philosophische Denken des ungeliebten 18. Jahrhunderts bezeichnen sollen. In diesem Bereich ist Cousins These frei von jeder Zweideutigkeit: Der „Empirismus“ bzw. „Sensualismus“ ist zu jeder wahren philosophischen Betrachtung der Kunst unfähig. Zwischen der empiristischen Auffassung der Kunst und dem Anspruch auf eine wirkliche Theorie derselben bestehe in der Tat ein Widerspruch: das empiristische Denken mache das Schöne zum Produkt einer zufälligen, wechselhaften, ja kapriziösen Empfindung, welche sich dem Aufstellen dauerhafter Prinzipien stets entzieht.

Si l'idée du beau n'est pas absolue comme l'idée du vrai, si elle n'est que l'expression d'un sentiment individuel, le contre-coup d'une sensation variable, ou le fruit du caprice de chacun, les discussions sur les beaux-arts flottent sans appui et elles n'auront pas de terme. Pour qu'une théorie des beaux-arts soit possible, il faut qu'il y ait quelque chose d'absolu dans la beauté, comme il faut

quelque chose d'absolu dans l'idée du bien pour qu'il y ait une science morale.³³

Eine Philosophie der Kunst sei also mit der empiristischen Tradition des 18. Jahrhunderts unvereinbar. „Weder Locke noch Condillac haben ein einziges Kapitel, ja sogar eine einzige Seite über das Schöne hinterlassen. Und ihre Nachfolger haben die Schönheit mit der gleichen Verachtung behandelt.“ Der Sensualismus Diderots konnte höchstens „eine Vielfalt von klugen und oft widersprüchlichen Einblicken“ liefern, aber keineswegs eine philosophische Wissenschaft des Schönen.³⁴ Nur innerhalb eines nicht-empiristischen Denkens sei folglich eine wahre philosophische Überlegung über die Kunst möglich. Dieses Grundmotiv wurde mit bemerkenswerter Übereinstimmung von all den Philosophen wiederaufgenommen, die sich in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhundert den Fragen der Ästhetik widmeten. Programmatisch stellt Théodore Jouffroy etwa diese Abkehr vom Sensualismus an den Anfang seiner einflussreichen und methodisch überzeugenden Ästhetik-Vorlesungen aus dem Jahre 1826, die 1843 veröffentlicht wurden:

Par les yeux, les mains et les oreilles, le beau n'est pas trouvable. Les philosophes français ont eu tort de prétendre qu'on peut le voir. Il est inaccessible aux sens, il est invisible. Dans ce cas, il faut abandonner le monde du dehors, et c'est au dedans de nous qu'il faut diriger nos regards. C'est en nous et par la conscience qu'il faut attaquer la question.³⁵

Diese Auffassung der Philosophiegeschichte führte notwendigerweise dazu, dass die Philosophen aus der Schule Cousins dazu tendierten, den Blick auf die außerfranzösische, d. h. vor allem auf die deutsche und zum Teil auch auf die schottische Tradition zu richten, um eine „echte“, auf idealistischen Ansätzen beruhende Philosophie der Kunst zu entwickeln.

Schließlich lässt sich Cousins Einfluss in der kritischen Einstellung vieler dieser Philosophen zu Kant erkennen. Vor der Gefahr des sogenannten Kantschen „Subjektivismus“ wird immer wieder gewarnt – ein Leitmotiv, welches allein von Jules Barni als einzigem strengen Kantianer dieser Generation nicht wiederaufgenommen wird. Cousins Interesse für Kant war, wie wir schon unterstrichen haben, nicht ohne erhebliche

³³ Victor Cousin: *Cours de philosophie professé* (Anm. 26), S. 182.

³⁴ Victor Cousin: *Du vrai, du beau, du bien*. Paris 1853, S. 143.

³⁵ Théodore Jouffroy: *Cours d'esthétique*, hrsg. von Ph. Damiron. Paris 1843, S. 10-11.

Vorbehalte formuliert worden. Das Cousinsche Hervorheben der objektiven Existenz der Schönheit ist wohl der wichtigste Einwand gegen die Thesen der *Kritik der Urteilskraft*. In bewusstem Gegensatz zu Kant, der deren Subjektivität mehrmals betont hatte, behauptet Cousin explizit: „Nous avons insisté sur la nature du jugement, sur sa nécessité absolue, sur sa valeur objective, née par Kant et par Fichte.“ Für Kant besaß das Schöne nur den „Schein“ der objektiven Existenz. Für Cousin existiert das Schöne tatsächlich als ein objektiver, vom Subjekt unabhängiger Gegenstand.³⁶ In der Kantschen Rückführung des Schönen auf das Subjekt glaubte also Cousin einen gefährlichen „Skeptizismus“ zu erkennen, einen Skeptizismus, der sogar die Möglichkeit einer Wissenschaft des Schönen überhaupt zu gefährden scheine. Im Paragraph 44 der dritten *Kritik* hatte in der Tat Kant behauptet: „Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen, sondern nur Kritik, noch schöne Wissenschaft, sondern nur schöne Kunst.“ Gerade die Möglichkeit dieser „Wissenschaft des Schönen“ will Cousin nun unbedingt retten. Deshalb werden in seinen Vorlesungen längere Passagen über die konkreten Regeln der jeweiligen Künste (Poesie, Malerei, Skulptur, usw.) mit kunstphilosophischen Betrachtungen eng verflochten, denn gerade aus dieser objektiven Regelpoetik, die in der *Kritik der Urteilskraft* völlig abwesend ist, besteht in seinen Augen auch eine Philosophie des Schönen.

Ein wichtiger Vermittler der deutschen Ästhetik in Frankreich: Charles Bénard

Ein gutes Beispiel für die kritische Auseinandersetzung eines französischen Philosophen mit der deutschen ästhetischen Tradition in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts liefert Charles Bénard (1807-1898). Bénard, der 1827 die Aufnahmeprüfung an der *École Normale Supérieure* und 1831 die *Agrégation de Philosophie* besteht, ist ein überzeugter Verteidiger des deutsch-französischen Ideentransfers im Bereich der Ästhetik. Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein geht seine Laufbahn als Philosophielehrer im Gymnasium mit Übersetzungen und Kommentaren deutscher Ästhetiken einher. 1840-1851 läßt er eine Übersetzung von Hegels *Ästhetik* in vier Bänden erscheinen, die er 1852 durch einen ausführlichen Kommentarband ergänzt. 1847 veröffentlicht er eine Über-

³⁶ Victor Cousin: *Cours de philosophie professé* (Anm. 26), S. 275.

setzung von verschiedenen kürzeren Texten Schellings, von denen einige die Kunst betreffen. Kein Autor hatte sich vor ihm so energisch für die Vermittlung der Ästhetik als einer „deutschen Wissenschaft“ eingesetzt. Unter den zwanzig bibliographischen Angaben, die Bénard am Ende seines der „Esthétique“ gewidmeten Artikels des *Dictionnaire des sciences philosophiques* vom Jahre 1845 auflistet, sind achtzehn deutschsprachige Autoren zu zählen.³⁷

De toutes les sciences dont se compose le domaine de la philosophie, aucune ne doit exciter un plus haut et un plus vif intérêt que celle qui traite du beau et qui étudie ses manifestations dans l'art. Et cependant il n'en est aucune qui ait été moins cultivée parmi nous. Son nom en France est à peine connu. [...]. En Allemagne, des esprits de premier ordre, artistes, poètes et philosophes, ont agité tous ces problèmes. De leurs recherches et de leurs méditations sont sortis des ouvrages qui mériteraient bien d'être connus en France, et traduits dans notre langue.³⁸

In den zahlreichen Einleitungen, Kommentaren und Lexikonartikeln, die Bénards Übersetzungen begleiten, wird dem französischen Publikum zum ersten Mal eine ausführliche Geschichte der Ästhetik als einer „deutschen Wissenschaft“ dargeboten. Wenn die Ästhetik als „deutsch“ eingestuft werden muss, so liegt dies in Bénards Augen vor allem daran, dass nur die deutsche Philosophie seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert als streng idealistisch betrachtet werden kann. Wegen ihrer „sensualistischen“ Orientierung disqualifizieren sich die englische und die französische Philosophie des 18. Jahrhunderts für das ästhetische Denken – eine These, die auch von Cousin stets verfochten wurde:

En Angleterre, l'école sensualiste, au XVIII^e siècle, a produit plusieurs écrits plus ou moins remarquables sur la théorie du beau: on doit citer Shaftesbury, Hogard, Hutcheson, Burke. Mais un système aussi étroit que le sensualisme était incapable de décou-

³⁷ Ch. Bénard: *Hegel. Philosophie de l'art. Essai analytique et critique*. Paris 1852. Für die hier erwähnten Übersetzungen von Hegel und Schelling sowie für den Artikel über die „Esthétique“ des *Dictionnaire des sciences philosophiques* (Anm. 13).

³⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Cours d'esthétique*, übersetzt von Ch. Bénard, 4 Bde., Paris/Nancy 1840-1851, hier Bd. 1, S. I-IV.

virer les véritables principes de l'art. [...] En France, Diderot et les encyclopédistes exposent à peu près les mêmes idées [...].³⁹

Demnach wundert es nicht weiter, wenn Deutschland als einzige Heimat der wahren Ästhetik gefeiert wird:

En Allemagne, à la fin du XVIII^e siècle, commence une ère nouvelle pour l'esthétique. Cette science est enfin prise au sérieux, elle devient l'objet de recherches savantes et approfondies.⁴⁰

In Bénards Darstellungen der Geschichte der „deutschen“ Ästhetik spielt Baumgartens Werk *Æsthetica* nur eine Nebenrolle. Den wirklichen Grundstein der Ästhetik habe eigentlich erst Kant gelegt. In direkter Anlehnung an Cousin wird jedoch die *Kritik der Urteilskraft* nicht vorbehaltlos erwähnt. Kants „Subjektivismus“ drohe, schon im Vorfeld eine „Wissenschaft des Schönen“ unmöglich erscheinen zu lassen.

[Kant] ramène le sublime et le beau au point de vue subjectif, il nie toute réalité objective. Le beau est relatif aux facultés de l'esprit, à la sensibilité, à l'imagination, au goût [...]. Dès lors, à la rigueur, il n'y a pas non plus de science du beau. L'esthétique devient l'une des branches de la psychologie et de la logique. Quant à l'art, sa nature aussi est méconnue.⁴¹

Erst mit Schellings „objektivem oder absolutem Idealismus“ sei die Gefahr des „Subjektivismus“ überwunden. Schelling habe der Kunst zum ersten Mal eine zentrale Rolle im philosophischen Denken zugewiesen – eine Rolle, die mit derjenigen der Religion vergleichbar sei. Dennoch drohe die Schellingsche Identitätsphilosophie, die Kunst einfach der Religion gleichzusetzen, d.h., die philosophische Grundlage für einen schädlichen „Kunstmystizismus“ zu liefern. Nur Hegel kann in Bénards Augen diesen Fehler korrigieren und die Ästhetik zu ihrem Gipfel bringen.

Durch seine intensive Arbeit als Übersetzer und Kommentator der Hegelschen Ästhetik trägt Charles Bénard unleugbar in einem erheblichen Maße zur Einbürgerung einer seit fast einem Jahrhundert in Frankreich verrufenen Wissenschaft bei. Doch muss man sich davor hüten, diesem Beitrag eine allzu revolutionäre Bedeutung in der Geschichte des

³⁹ Ch. Bénard: Art. „Esthétique“. In: *Dictionnaire des sciences philosophiques* (Anm. 13), S. 301.

⁴⁰ Ebd., S. 301.

⁴¹ Ebd., S. 271.

ästhetischen Ideentransfers zwischen Frankreich und Deutschland beizumessen. Bénards Übersetzungen fanden in der Tat bei ihrem Erscheinen in den vierziger und fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts kaum Beachtung. „L'*Esthétique* de Hegel n'a excité aucune attention. Pas un journal, pas une revue, que je sache, n'en a dit un mot“, stellt 1842 Alfred Michiels als aufmerksamer Analytiker des intellektuellen Lebens in Frankreich fest.⁴² Zwar wurde im selben Jahr die Übersetzung der Hegelschen Ästhetik in der *Revue des Deux Mondes* erwähnt. Jedoch bemängelt Jules Simon, der Autor dieser eher wortkargen Rezension, die Abwesenheit von Plotinischen Hinweisen im Texte Hegels. 1852 verleiht die *Académie des sciences morales et politiques* dem Hegelschen *Cours d'esthétique* in seiner französischen Fassung einen Preis. Jedoch gelingt es Abel-François Villemain, dem für dieses Preisausschreiben zuständigen Gutachter, nicht, seine tiefen Vorbehalte gegenüber dieser Auszeichnung zu verbergen. Bénard wird vorgeworfen, „alles, was er bei Hegel missbilligte, nicht immer deutlich genug bekämpft zu haben“. Ausdrücklich wird darauf hingewiesen, dass die politisch-theologischen Verdachtsmomente, die über dem gesamten Werk Hegels in Frankreich lasten, die Mitglieder der Akademie gegen dessen Ästhetik eher negativ gestimmt haben.

On doutait qu'il fût séant et exemplaire d'admettre, même à discussion, une théorie des arts inaugurée sous les auspices d'une philosophie qui passait pour avoir inquiété la morale et méconnu la Divinité.⁴³

Nur weil Hegel „dem eigenen System entgegen“ das „Göttliche“ an der Kunst in seiner *Ästhetik* ans Licht zu bringen wusste, wird diese Übersetzung nach sehr heftigen Diskussionen belohnt. Diese tiefen Vorbehalte gegen die Hegelsche Kunstphilosophie sowie gegen die Ästhetik als deutsche Wissenschaft überhaupt bestätigt Charles Bénard im Jahre 1855:

Nous ne voulons pas faire de procès à la philosophie française de notre temps [...]. Un point néanmoins, demeure incontestable, c'est que la partie qu'elle a le plus négligée, ou qui est restée la plus faible dans ses mains, c'est précisément la théorie du beau dans l'art et la littérature [...]. Il n'y a rien là qui ressemble à un

⁴² A. Michiels: *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle*, 2 Bde., Paris 1842, hier Bd. 2, S. 495.

⁴³ A.-Fr. Villemain: Rapports sur les concours de 1852 (19 août 1852). In: *Choix d'études sur la littérature contemporaine*. Paris 1857, S. 103-104.

corps de doctrine, à un traité véritable sur une branche aussi considérable et aussi intéressante du savoir humain.⁴⁴

1850. Eine Bilanz

Der Versuch eines Imports der deutschen Ästhetik nach Frankreich stößt in den Jahren um 1850 immer noch auf erhebliche Hindernisse, die sich in drei Kategorien einteilen lassen. Zunächst einmal wird unter den französischen Philosophen die Ästhetik keineswegs als eine legitime Wissenschaft anerkannt. In seinem 1844 erschienenen Werk über *Hegel et la philosophie allemande* hält es Auguste Ott für überflüssig, die Hegelsche Ästhetik ausführlich darzustellen, denn dieses Werk enthalte viele Passagen, „die dem eigentlichen Bereich der Philosophie nicht angehören und sich nur schwer für die Analyse eignen“.⁴⁵

Daneben scheinen als zweiter Grund stilistische Probleme einer vorbehaltlosen Aufnahme der Ästhetik im Wege zu stehen. In Barnis Einleitung zu Kants *Kritik der Urteilskraft* oder in Bénards Kommentaren über Hegels Kunst-Vorlesungen wird immer wieder auf die bedauernswerte Dunkelheit und Bündigkeit dieser Autoren hingewiesen. Diese in Bezug auf die deutsche Philosophie überhaupt weit verbreiteten Kritikpunkte scheinen ganz speziell im Bereich der Kunstphilosophie noch zahlreicher zu werden. Es sieht so aus, als müsse in Frankreich jedem Diskurs über die Kunst eine Klarheit und Anschaulichkeit anhaften, die sich gerade mit der sogenannten „deutschen Metaphysik“ nur sehr schlecht verträgt. Es kehren also dieselben Vorwürfe wieder, die schon um 1800 von Madame de Staël gegen Schiller erhoben worden waren, als sie das Modell der induktiven, „konkreten“ und eleganten Kunstkritik und -theorie französischer Herkunft den trockenen Abstraktionen der deutschen Ästhetik entgegenstellte.⁴⁶

Zur Erklärung dieser durchaus schwierigen Rezeption der Ästhetik im Frankreich der Mitte des 19. Jahrhunderts muss schließlich ein zwar nie deutlich geäußertes, in vielen Ästhetik-Kritiken jedoch unterschwellig

⁴⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *La poétique*, übersetzt und kommentiert von Ch. Bénard. 2 Bde. Paris 1855, hier Bd. 1, S. VI-VII.

⁴⁵ A. Ott: *Hegel et la philosophie allemande*. Paris 1844, S. 447, Fußnote 1.

⁴⁶ Madame de Staël: *De l'Allemagne*, hrsg. von S. Balayé. 2 Bde. Paris 1968, hier Bd. 2, S. 69.

präsen-ter Vorwurf hervorgehoben werden. Politisch gilt die Ästhetik zwischen 1820 und 1848 als eine verdächtige, „liberale“ Wissenschaft. Diese politische Etikettierung geht wahrscheinlich darauf zurück, dass einige ihrer wichtigsten Vertreter sich als überzeugte Opponenten des Restauration-Regimes ausgewiesen hatten. Théodore Jouffroy, der nach der Schließung der *École Normale Supérieure* seine Stelle verloren hatte und im Kreis des *Globe* verkehrte, musste 1826 seine Ästhetik-Vorlesungen zu Hause vor einem engen, ja fast konspirativen Freundeskreis halten. Jules Barni, der Übersetzer der *Kritik der Urteils-kraft*, musste wegen seiner politischen Stellungnahmen in die Schweiz auswandern. Und Charles Bénard fällt es schwer, die Kunstphilosophie des politisch suspekten Hegel von jedem ideologischen Verdacht vor der Akademie zu säubern. Erst gegen Ende der fünfziger Jahre scheinen sich die Hemmungen allmählich zu lösen, die sich bisher dem Ideentransfer in dem Bereich der Ästhetik widersetzt hatten. Die *Académie des sciences morales et politiques* schreibt im Jahre 1857 einen Preis über ein ästhetisches Thema aus: „Rechercher quels sont les principes de la science du beau“. Bezeichnenderweise wird aber bei diesem Wettbewerb kein ausgewiesener deutsch-französischer Vermittler nach dem Muster von Charles Bénard belohnt, sondern ein Lehrbeauftragter des Collège de France, der die deutsche Ästhetik nur indirekt kennt und erwähnt.⁴⁷ Mit Charles Lévêques *Science du beau*, dessen Titel schon als eine Widerlegung der Kantschen Grundthese von der Unmöglichkeit einer Wissenschaft des Schönen erscheint, versucht die Akademie allem Anschein nach, die Geburt einer spezifisch französischen Tradition der Ästhetik zu befördern.

⁴⁷ Ch. Lévêque: *La science du beau*. 2 Bde. Paris 1861.