

**Philipp Kampa**

# Kunst als Anverwandlung der Wirklichkeit

Charles Batteux' Schrift

*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*  
und ihre deutschsprachige Rezeption





*Band 8*

Wissensdiskurse im 17. und 18. Jahrhundert  
Discours et savoirs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

Herausgegeben von  
Thomas Bremer (Halle)  
in Zusammenarbeit mit Wolfgang Fink (Lyon),  
Françoise Knopper (Toulouse) und Thomas Nicklas (Reims)

*Philipp Kampa*

## **Kunst als Anverwandlung der Wirklichkeit**

Charles Batteux' Schrift *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*  
und ihre deutschsprachige Rezeption

Mein besonderer Dank gilt (in alphabetischer Reihenfolge)

Thomas Bremer, Elisabeth Décultot, meinen Eltern, meiner Familie, dem Team (sowie den Assoziierten und Gästen) der Alexander von Humboldt-Proffessur für Neuzeitliche Schriftkultur und europäischen Wissenstransfer, dem Team (sowie den Assoziierten und Gästen) des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung, dem Team des Germanistischen Instituts der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, dem Universitätsverlag Halle-Wittenberg und, in stillem Gedenken, Gottfried Willems.

Halle, 2021.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

CCXLI

Zugleich Diss. Univ. Halle-Wittenberg, 2018, für den Druck überarbeitet.

© Universitätsverlag Halle-Wittenberg, Halle an der Saale 2021

Umschlaggestaltung: pixzicato GmbH Hannover, Horst Stölgger

Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten.

ISBN 978-3-86977-240-0

## Inhalt

Anverwandlung – Verstand und Gefühl .....	9
Die Batteux-Rezeption .....	18
Forschungsstand .....	22
1. Batteux' Ansatz .....	29
Eine beobachtende Wissenschaft? .....	29
Eine empirisch-systematische Wissenschaft? .....	35
2. Batteux' System der (schönen) Künste .....	38
3. Batteux und die Nachahmung .....	50
Nachahmung als kunsttheoretische Kategorie .....	50
Platons Mimesiskritik .....	50
Aristoteles und Mimesis .....	56
Der Weg zur Mimesis – Nachahmung und Malerei .....	60
Bloße versus schöne Natur .....	62
Muster und Vollkommenheit .....	66
Ein Anthropologikum .....	75
Nachahmung der/des Alten – Batteux und die ,Querelle des Anciens et des Modernes' .....	78

4. Ein Verstandesvermögen? Batteux und der (gute) Geschmack ..	83
Begriffsgeschichtliches .....	83
Zwischen Verstand und Gefühl – Batteux’ Geschmacksbegriff	86
Der gute Geschmack .....	86
Natur und Wirkung .....	88
Genie und Geschmack .....	89
5. Natur und Enthusiasmus – Batteux’ Geniebegriff .....	95
6. Ablehnende Zustimmung – Die Batteux-Rezeption .....	102
Die Batteux-Übersetzungen .....	102
Philipp Ernst Bertrams Batteux-Übersetzung .....	102
Johann A. Schlegels Batteux-Übersetzung .....	107
Nachahmung .....	112
Nachgeahmte versus wirkliche Empfindungen .....	125
Geschmack .....	129
Genie .....	132
Goethes Batteux-Rezeption .....	143
Johann Christoph Gottscheds Batteux-Übersetzung .....	149
Gottsched-Batteux-Meier .....	159
Ramlers Batteux-Übersetzung(en) .....	163
7. Die Debatte (Diagnose und Ausblick) – Anverwandlung .....	172
Literatur .....	177
Primärliteratur I – Siglen .....	177



---

Primärliteratur II .....	178
Sekundärliteratur .....	181
Personenregister .....	193



## Anverwandlung – Verstand und Gefühl

Im Jahr 1746 erscheint eine kurze kunsttheoretische Schrift mit dem sprechenden Titel *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*.<sup>1</sup> Bei dem zunächst nicht namentlich ausgewiesenen Verfasser handelt es sich um Charles Batteux. Batteux macht sich auf, sämtliche schönen Künste auf nur ein Prinzip zurückzuführen. Es ist dies die Nachahmung der schönen Natur. Die Schrift wurde zu einem der einflussreichsten Traktate ihrer Zeit. Sie erfuhr zahlreiche Neuauflagen und Erweiterungen sowie, nicht zuletzt, von Deutschland über Italien und Spanien bis nach Russland, mehrere Übersetzungen.

Als sich Charles Batteux in der Mitte des 18. Jahrhunderts anschickt, sämtliche Künste auf das Prinzip der Nachahmung der schönen Natur zurückzuführen, steht

---

1 Mit seiner modernen kritischen Ausgabe der *Beaux-Arts* bildet Jean-Rémy Manton (BA), abgesehen von Paul O. Young mit seiner kommentierten englischsprachigen Übersetzung (FA), in editorischer Hinsicht den Standard. Die von Manton besorgte Fassung stellt daher die Grundlage dieser Arbeit dar. Was die deutschsprachige Ausgabe anbelangt, so wird die immerhin in einem Reprint verfügbare dritte Auflage der Schlegel'schen Übersetzung herangezogen (SK): Sie hat „von den verschiedenen Batteux-Übersetzungen und -Bearbeitungen [...] in der deutschen Diskussion [...] die größte Rolle gespielt“ (Hans-Henrik Krummacher: Pindar – Horaz – Ossian. Zur Entwicklung von Herders Lyrikanschauung. In: Ders.: *Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin u. Boston. 2013, S. 125–179, hier: S. 145 [Fn. 57]). Es mutet daher auch aus historischen Gründen gerechtfertigt an, sie in dieser Arbeit heranzuziehen. Mantons ‚Batteux‘ basiert auf der 1773er-Ausgabe der *Beaux-Arts*; die Schlegel-Übersetzung bezieht sich auf die 1747er-Ausgabe; die sich ergebende Diskrepanz zwischen den Auflagen erweist sich bei genauerem Hinsehen als gering (vgl. das Variantenverzeichnis bei Manton, BA, 303–315), es kommt hinzu, dass die andere verfügbare komplette Übersetzung des Traktats – Karl Wilhelm Ramler legte sie vor – auch nicht auf der 1773er-Ausgabe fußt, man wird daher ein gewisses Gefälle in Kauf zu nehmen haben. Hinweise zum Layout: Anderssprachige Zitate werden nur dann ins Deutsche übersetzt, wenn es sich hierbei um keine vollständigen Sätze handelt. Die Übersetzung solcher Passagen dient dem Lesefluss, der im Fall abgeschlossener Phrasen außer Frage steht. In der vorliegenden Arbeit wird auf zahlreiche Drucke in deren digitalisierter Version verwiesen; zur Nennung kommen dabei jeweils, sofern vorhanden, persistente Verweise, also etwa URN [bei URN handelt es sich um Bezeichnungen, die mithilfe eines *Resolvers* aufgelöst werden müssen, man kann sie also nicht schlichtweg direkt in den Suchschlitz im Browser eingeben: <https://nbn-resolving.org>; zu einem Hyperlink gelangt man, indem man jeweils die Zeile <http://nbn-resolving.de/> vorschaltet]. Zur Nutzung kamen mithin langzeitarchivierte online-Ausgaben.

er, so scheint es, mit seiner ausgemachten Mimesisästhetik relativ einsam auf weiter Flur. Das Mimesistheorem, das bis in die Antike zurückreicht – Platon und Aristoteles brachten es systematisch in die kunstphilosophische Debatte ein –, hat seine glänzenden Zeiten, hat seinen Höhepunkt eigentlich längst hinter sich. Die neue, unter den Begriffen ‚Genie‘ und ‚Empfindung‘ firmierende Zeit ist schon angebrochen. Batteux kommt als „letzter entschlossener Verfechter“<sup>2</sup> der „Theorie der Nachahmung“<sup>3</sup> daher. Mit dem schier unausweichlichen Fall und Verfall des Mimesistheorems geht, so scheint es weiter, auch dies einher: Ein „starre[s] Regelsystem und [...] rigorose[ ] Grundsätze“<sup>4</sup> stehen einer Hinwendung zum individuellen, gleichsam geoffenbarten Ausdruck entgegen, sie sind überlebt. Während die alte Zeit für Norm, Ordnung und Heteronomie steht, gerät die neue Ära als Hort von Authentizität, Vielfalt und Autonomie in den Blick. „The mimetic principle that had prevailed for many centuries had, henceforward, to give way to a new conception and a new ideal“.<sup>5</sup> Es ist das Gefühl, im Gegensatz zum Verstand und zur Vernunft, das zum Leitbegriff der neuen Zeit gereicht: „[A]rt is not a description or reproduction of the empirical world but an overflow of emotions and passions.“<sup>6</sup> Der Rationalismus und mit ihm seine Implikationen haben also ausgespielt.

Batteux gehört mithin der alten Zeit an? Seinem Ansatz haftet etwas grundlegend Altmodisches an, er sieht die Zeichen der Zeit nicht, wirkt mit seinem Werk gar „retardierend“?<sup>7</sup> Und, damit zusammenhängend: Das Mimesistheorem ist eine „Schranke gegen den Subjektivismus des Gefühls und der Phantasie“?<sup>8</sup> Die vorliegende Arbeit tritt der skizzierten Sicht auf die Dinge entgegen. Verstand und Gefühl, Vernunft und Ausdruck finden bei Batteux Eingang in ein und dieselbe

- 
- 2 Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Aus d. Engl. übers. v. Reinhard Kaiser. 2. verb. Aufl. Hamburg 2007, S. 216 („the last resolute champion“, ders.: An Essay on Man. An Introduction to the Philosophy of Human Culture. Hamburg 2006, S. 152).
  - 3 Cassirer: Versuch über den Menschen (wie Anm. 2), S. 216 („theory of imitation“ Cassirer: Essay on Man [wie Anm. 2], S. 152).
  - 4 Jochen Schmidt: Geschichte des Genie-Gedankens. Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 1. Von der Aufklärung bis zum Idealismus. 2. Aufl. Darmstadt 1988 [1985], S. 9.
  - 5 Cassirer: Essay on Man (wie Anm. 2), S. 152 („Das Prinzip der Mimesis, das jahrhundertlang geherrscht hatte, mußte nun einer neuen Konzeption, einem neuen Ideal weichen“ Cassirer: Versuch über den Menschen [wie Anm. 2], S. 216).
  - 6 Cassirer: Essay on Man (wie Anm. 2), S. 152 („[D]ie Kunst [ist] nicht Darstellung oder Nachbildung der empirischen Welt, sondern Ausfluß von Gefühlen und Leidenschaften.“ Cassirer: Versuch über den Menschen [wie Anm. 2], S. 216. Cassirer bezieht sich hier auf Rousseau.
  - 7 Schmidt: Geschichte des Genie-Gedankens (wie Anm. 4), S. 71.
  - 8 Susi Bing: Die Nachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern und ihre Beziehung zu der Dichtungstheorie der Zeit. Würzburg 1934, S. 16.

Kategorie, die Nachahmung der schönen Natur. Batteux' Nachahmungskonstrukt fällt zu vielgestaltig aus, als dass es sich einer der zuvor umrissenen Seiten zuschlagen ließe. Eine Sichtweise, die dem eingangs Formulierten nahekommt, verdunkelt allzu viel, indem sie die Brüche, die Batteux' Werk aufweist, hintanstellt; zu leicht macht man es sich, wenn man die *Beaux-Arts*, als Speerspitze der Nachahmungstheorien im 18. Jahrhundert, zu einem Hemmnis erklärt.<sup>9</sup> Die alte Zeit hat es nie gegeben. Weshalb? Nachahmung war nie bloß Abkopieren und dürftiges Mitnehmen, sondern eben Anverwandlung, eigener Ausdruck im anderen, in der Wirklichkeit, im Vorgefundenen.

Batteux' Kunsttheorie kommt hier nun als ein Werk in den Fokus, in dem sich das Ringen zwischen Verstand und Gefühl, zwischen Nachahmung und Ausdruck allenthalben Bahn bricht. Anleihen für eine solche Lesart finden sich durchaus: In eine ähnliche, begrifflich allerdings anders aufgestellte Kerbe schlägt etwa Jacques Chouillet: „A prendre son (= Batteux', Anm. PK) programme à la lettre, on s'aperçoit qu'il concilie deux exigences contradictoires, qui correspondent à deux des tendances fondamentales de l'art classique : idéalité et positivité.“<sup>10</sup> Einsicht in diese Konstellation nahm ferner und mit einer deutlicheren Entschiedenheit Fernando Bollino:

Così, occorre sottolineare il tentativo di costruire, e proprio sul piano dell'esperienza e della riflessione estetica, un'immagine, un modello di uomo integrale il cui *bonheur* viene fatto dipendere dall'armonico comporsi di ‚razionalità‘ e ‚sensibilità‘. Questo sembra essere il motivo ideale a cui si ispira l'autore dei *Beaux-Arts réduits à un même principe*. Forse il dissidio *raison-sensibilité*, su cui tanto si è insistito, è tale solo ai nostri occhi di moderni, forse è un ‚nostro‘ dissidio.<sup>11</sup>

Als ungleich pointierter und stärker in die Kerbe schlagend, in die auch die vorliegende Arbeit schlägt, erweist sich die folgende Formulierung Bollinos:

[L]a nozione di ‚belle nature‘, così intesa, vuole essere funzionale (e il programma è certamente ambizioso) all'esigenza, sempre viva in Batteux, di trovare un punto di equilibrio, un luogo di integrazione, fra ‚sensibilità‘ e ‚razionalità‘.<sup>12</sup>

---

9 „Batteux, welcher das alte aristotelische Prinzip der Nachahmung wieder aufgenommen hatte [...] In B. tritt [...] die Forderung der Naturnachahmung in schärfster Form entgegen“. Robert Sommer: Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller. Würzburg 1892 [hier: ND, Hildesheim u. New York 1975], S. 31, Sommer formuliert dies, um Meier gegen Batteux in Stellung zu bringen, vgl. ebd.

10 Jacques Chouillet: *L'esthétique des Lumières*. Paris 1974, S. 60.

11 Fernando Bollino: *Teoria e sistema delle belle arti*. Charles Batteux e gli estéticiens del sec. XVIII. Mantova 1979 (Studi di estetica 3, 1976), S. 227.

12 Ebd., S. 117f.

Mit Recht rekurriert Bollino in diesem Kontext auf Schenker, bei dem die hier ange-setzte Dichotomie schon aufschimmerte.<sup>13</sup> „Das Streben nach Übereinstimmung von Gefühl und Vernunft ist [...] die Richtschnur seiner ganzen Ästhetik gewesen.“<sup>14</sup> Kurz, diese Einsicht liegt seit über einem Jahrhundert in der Luft; im Fall von Schenker wird dieser Pfad kaum verfolgt; Bollinos Studie blieb weitgehend folgenlos; sie wurde in der aktuellen Forschung kaum zur Kenntnis genommen,<sup>15</sup> so dass weithin das ‚alte‘ Batteux-Bild stehen blieb (Batteux als Priester, respektive, um auf Goethes Verdikt zu verweisen, als „Apostel“ (FA I 11, 757)<sup>16</sup> des irgendwie schalen, längst überwundenen Nachahmungskonzepts); es gilt, ihn, diesen anderen Gedanken neu fruchtbar zu machen, um zu einem ausgewogenen Zugriff auf Batteux’ *Ceuvre* zu gelangen. In und mit Batteux’ *Beaux-Arts* begegnet eben ein Werk der Ambivalenzen, Unentschlossenheiten und Aporien.

Verweist das konstatierte Mäandern nun auf etwas Tieferliegendes? Begegnet einem ein Werk des Übergangs? Batteux’ Brüche, sein Tribut an Ausdruck und Gefühl, können als Rücksichtnahmen auf die neue Zeit, als „ein gewisses Unbehagen“<sup>17</sup> am Nachahmungstheorem und dessen „universelle[r] Gültigkeit“<sup>18</sup> begriffen werden. Als eine Art von Aufbruch und Übergang, als ein Werk, aus dem die neue Zeit bereits in Teilen spricht, eben deshalb, eben aufgrund der Zwitterhaftigkeit, aufgrund des Zweigleisigfahrens konnte Batteux’ *Einschränkung* zum Anknüpfungspunkt gereichen.<sup>19</sup> Eine solche Rede steht indes unter der Idee, dass das Nachahmungstheorem als solches abgelebt sei; hinter einer solchen Rede steckt also ein teleologisches Modell,<sup>20</sup> das der Wirklichkeit nur schwerlich gerecht zu werden vermag. „[I]t should be observed that the most radical theories of imitation

13 Vgl. Bollino: *Teoria e sistema* (wie Anm. 11), S. 118 (Fn. 104).

14 Manfred Schenker: *Charles Batteux und seine Nachahmungslehre in Deutschland*. Leipzig 1909 [hier: ND, Hildesheim 1977], S. 11.

15 Vgl. exemplarisch die ‚Nicht-Erwähnung‘ bei Laura Benzi: *Nachahmung und Darstellung*. Zur Batteux-Rezeption bei Friedrich Gottlieb Klopstock. In: *Euphorion*. Zeitschrift für Literaturgeschichte 104 (2010), S. 67–82.

16 Vgl. zu Goethes Batteux-Rezeption das sechste Kapitel dieser Arbeit.

17 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 216 („a certain uneasiness“ Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 152).

18 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 216 („universal validiy“ Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 152).

19 Vgl. Ulrich Schödlbauer: *Ästhetische Erfahrung*. In: *Erkenntnis der Literatur*. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft. Hg. v. Dietrich Harth u. Peter Gebhardt. Stuttgart 1989, S. 33–55, hier: S. 46 (Sp. 2). Das ‚Übergängige‘, ja, Zukunftsweisende an Batteux’ Werk betonen auch Chouillet: *L’esthétique des Lumières* (wie Anm. 10), S. 61 und Joyce S. Rutledge: *Johann Adolph Schlegel*. Bern u. Frankfurt/Main 1974, S. 198.

20 Vgl. Chouillet’s Aussage, aus der dieser Impetus deutlich spricht: „[L]a pensée empiriste et sensualiste s’apprête à célébrer son triomphe.“ Chouillet: *L’esthétique des Lumières* (wie Anm. 10), S. 63.

were not intended to restrict the work of art to a merely mechanical reproduction of reality. All of them had to make allowance to a certain extent for the creativeness of the artist. “<sup>21</sup> Sie mussten dies, so hat man zu ergänzen, schon immer leisten, also auch, bevor Batteux auf den Plan trat. Sie leisteten dies auch, wie Aristoteles’ Mimesistheorie belegt, kommt in ihr doch das individuell-schöpferische Moment durchaus zum Tragen.<sup>22</sup> Insofern das Nachahmungstheorem, wie bei Batteux, wenig mit der Idee einer bloßen Abbildung der Wirklichkeit durch die Kunst zu tun hat, kann es gleichermaßen diejenigen Aspekte umfassen, die angeblich der neuen Zeit vorbehalten sind; Nachahmung heißt auch Gefühl, heißt auch Ausdruck, heißt auch Authentizität. Nachahmung ist Anverwandlung.

Nur der trivialisierte Begriff von Mimesis [...] kann ‚überwunden‘ werden. Die Fragen nach dem Verhältnis zwischen ‚Kunst‘ und ‚Natur‘, nach dem Erkenntniswert der künstlerischen Aussage, nach dem Wirklichkeitsbezug des Bildes usw., die sich das 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Interpretation des aristotelischen Begriffs stellte, sind keineswegs überholt.<sup>23</sup>

Bildet „die Spontaneität, die produktive Kraft des Künstlers“<sup>24</sup> die Leerstelle, den ‚Knackpunkt‘ des Mimesistheorems, so bildet das „Material“<sup>25</sup> der „stoffliche [...] Faktor“<sup>26</sup> den wunden Punkt einer jeden Ausdrucksästhetik, denn „[s]elbst in der lyrischen Dichtung ist Gefühl nicht das einzige und entscheidende Moment.“<sup>27</sup> Das Ringen um eine Zusammenführung von Verstand und Gefühl prägt also beide, einander auf den ersten, und eben nur auf den ersten, Blick diametral entgegenstehende Ansätze von Grund auf. Beide bestimmt das Moment der Anverwandlung, des schöpferischen Umgangs mit dem Vorgefundenen in je verschiedenem Maß.

In der vorliegenden Arbeit geht es damit auch um eine Entpolarisierung des kunsttheoretischen Begriffshaushalts. Eine solche ‚Entpolarisierung‘ ergibt sich aus

- 
- 21 Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 150 („Man sollte [...] beachten, daß selbst die radikalsten Nachahmungstheorien das Kunstwerk nicht auf eine bloß mechanische Nachahmung der Wirklichkeit festzulegen trachteten. Sie mußten der Kreativität des Künstlers durchaus einen gewissen Spielraum belassen.“ Cassirer: *Versuch über den Menschen* [wie Anm. 2], S. 214).
- 22 Vgl. zu Aristoteles’ Mimesisverständnis das dritte Kapitel der vorliegenden Arbeit.
- 23 Sven-Aage Jørgensen: *Nachahmung der Natur – Verfall und Untergang eines ästhetischen Begriffs*. In: *Kopenhagener germanistische Studien* 1 (1969), S. 198–212, hier: S. 207.
- 24 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 214 („the spontaneity, the productive power of the artist“). Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 151).
- 25 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 218 („[t]he material“). Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 154).
- 26 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 218 („[t]he material factor“). Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 153).
- 27 Cassirer: *Versuch über den Menschen* (wie Anm. 2), S. 219 („[e]ven in lyrical poetry emotion is not the only and decisive feature.“ Cassirer: *Essay on Man* [wie Anm. 2], S. 154).

dem *close reading* des Batteux'schen Werks. Es tritt ein vielgestaltiger Nachahmungsbegriff zu Tage. Eine Lesart, die sich nicht eben häufig unter den Zeitgenossen und in der Forschung findet, zumindest nicht auf der Oberfläche. Da auch der gefälligste Ausdruck seinen Anker in der Wirklichkeit, und damit in einem Akt der Anverwandlung hat, können die Positionen indes gar nicht so weit auseinanderliegen, wie man es gern weismachen möchte. „Die Rezeption, die Batteux [...] erfuhr, ist [...] sehr einseitig gewesen und wurde den innovativen Aspekten seiner Ästhetik keineswegs gerecht.“<sup>28</sup> Der im eben Angeführten platzierte Begriff der ‚Neuerung‘ verdeckt allerdings wiederum ein Stück weit das, worauf es im Folgenden nicht zuletzt ankommt: Das Ausweisen eines Ringens, das sich Vereinseitigungen und Vereinnahmungen widersetzt: „Der Name Batteux stand i[m] Deutschland des XVIII. Jahrhunderts für eine Kunsttheorie, die dem rationalen Moment des künstlerischen Schaffens die größte Bedeutung einräumt.“<sup>29</sup> Es gilt mithin, Batteux gegen die allfällige, ein Stück weit bequeme Batteux-Lesart zu lesen. Dies ist indes nicht gleichbedeutend damit, es gelte, Batteux zu retten und zu verteidigen, vielmehr soll durch den Ausweis der Verworrenheiten und Ambiguitäten gezeigt werden, dass das teleologische Modell hinkt und zu Entstellungen führt. Das Ziel dieser Arbeit ist also inhaltlich-strukturell und systematisch begründet; die vorliegende Schrift bleibt ergo, so die Hoffnung, nicht dabei stehen, Vergessenem und Verkanntem zu neuer Aufmerksamkeit zu verhelfen und ihm die zustehende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Allenthalben lässt sich aufzeigen, dass Batteux um eine Vermittlung von Repräsentation und Ausdruck ringt. Er changiert zwischen diesen beiden Polen, er sucht Verstand und Herz einander anzunähern, allein, er vermag es nicht, „deutlich zwischen Repräsentation und Ausdruck zu unterscheiden.“<sup>30</sup> Mithin verfügt er über zwei voneinander verschiedene Nachahmungsbegriffe: „Nachahmung als Repräsentation und Nachahmung als Ausdruck“.<sup>31</sup> Diese Dichotomie, dieses Schwanken liegt im Umstand begründet, dass es sich bei Mimesis um ein „*in sich*“ durchaus

---

28 Hermes Spiegel: Zur Entstehung der Hegelschen Philosophie – Frühe Denkmotive. Die Stuttgarter Jahre 1770-1788. Frankfurt/Main et al. 2001, S. 161.

29 Ebd., S. 161f.

30 Peter le Huray u. James Day: Charles Batteux. In: Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early-Nineteenth Centuries. Gekürzte Ausgabe. Hg. v. Peter le Huray u. James Day. Cambridge et al. 1988 [1981], S. 31–32, hier: S. 32 („to distinguish clearly between representation and expression“).

31 Ebd., S. 31 („imitation as representation and imitation as expression“).



widerspruchsvolle[s] Princip[ ]<sup>32</sup> handelt. Das Ringen um eine adäquate Zusammenführung von Verstand und Gefühl trifft nicht zuletzt auf die auf den ersten Blick einigermaßen eindimensional verfahrenende zeitgenössische Rezeption zu – Ablehnung des Nachahmungstheorems als ein der neuen, auf Ausdruck abstellenden Zeit entgegengesetztes Konstrukt. Die Diagnose nun, dass auch die zeitgenössischen Batteux-Rezipienten in ihrer Lesart zwischen Verstand und Gefühl mäandern, verwundert wenig: Die ausdrucksästhetische Seite ringt genauso um das Zusammenbringen von Verstand und Gefühl wie die repräsentationsästhetische Fraktion, lediglich die Leerstellen kommen gleichsam gespiegelt daher. Es geht nicht um Nachahmung oder Ausdruck, sondern um den Grad an Anverwandlung der Wirklichkeit, der sich in und mit der Kunst vollzieht. Johann A. Schlegel stattet seine Übersetzung der *Beaux-Arts* mit zahlreichen Kommentaren und eigenen Aufsätzen aus. Er gilt mit seinem darin zum Tragen kommenden Insistieren auf dem Gefühl, auf den ‚wirklichen Empfindungen‘ gegenüber der regelgeleiteten mimetischen Tätigkeit als einer der ersten gründlichen Widerleger des Batteux’schen Ansatzes. Der Bruch mit dem Nachahmungskonzept unter den Vorzeichen der ‚wirklichen Empfindungen‘ kommt indes vornehmlich als Bruch in Anführungszeichen daher: Unmittelbar authentischen Ausdruck erachtet nämlich Schlegel keineswegs für ein hinreichendes Kriterium in Sachen guter Kunst; ein gewisses Verstandesmoment müsse hinzutreten, um das Ungezügelte in ‚schöne‘ Bahnen zu lenken. In Schlegel findet sich also, wie in Batteux, eine „skeptische Stimme[ ]“<sup>33</sup> in Bezug auf die Überbetonung des individuellen ‚genialischen‘ Gefühlsausdrucks: „Nicht das Außergewöhnliche, Göttliche, das Menschlich-Natürliche am Genie ist für Schlegel zentral.“<sup>34</sup> Schlegel bringt das Verstandesmoment durchaus zur Geltung. Ohne den Umgang mit der Wirklichkeit, ohne das Einhalten der von ihr auferlegten Regeln und Gesetze im und durch den Verstand des Künstlers, wird es keine gute Kunst geben. Durch die Rede von einer neuen Zeit werden die auf den ersten Blick bisweilen kaum merklichen Parallelitäten, die sich zwischen den als Blöcken gedachten Anschauungen ergeben, überdeckt. Gérard Genette spricht hier, unter

---

32 Max Schasler: *Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*. Bd. 1. Kritische Geschichte der Ästhetik. Grundlegung für die Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst. Von Plato bis zum 19. Jahrhundert. Berlin 1872 [hier: ND: Aalen 1971], S. 317, Hervorhebung von mir, PK.

33 Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Bd. 1: Von Kant bis Hegel. Opladen 1993, S. 46.

34 Irmela v. d. Lühe: *Natur und Nachahmung. Untersuchungen zur Batteux Rezeption in Deutschland*. Bonn 1979, S. 210.

Bezugnahme auf Schlegels Batteux-Rezeption, trefflich von einem „jeu subtil de glissements, de substitutions et de réinterprétations inconscientes ou inavouées“.<sup>35</sup>

Die Arbeit legt einen Zug der Batteux-Rezeption offen, auf den bereits Karl Wilhelm Ramler, einer der vier Batteux-Übersetzer im Jahr 1772, „seinem verleger [sic] gegenüber“,<sup>36</sup> Philipp Erasmus Reich also,<sup>37</sup> hinwies und aufmerksam machte:

„Unsere Einleitung in die sch. Wiss. hat seit einiger Zeit Widersacher in Menge bekommen, und, wie ich merke, wird sie deren noch heftigere bekommen, die aus diesem Kunstrichter endlich einen bloßen Stutzer machen werden, der ein Paar Redensarten von der poetischen Kunst aufgeschnappt hat. Es muß so gehen. Ein jeder will itzt durch die Kunstrichterei berühmt werden, und folglich müssen die Vorgänger erst weggeschafft und niedergesäbelt werden.“<sup>38</sup>

Aus diesem ein wenig resigniert anmutenden Diktum lässt sich nun noch ungleich mehr ziehen: Es ist der Aspekt des Konstruierten, der sich als auffällig erweist. Mag zwar – auf der Oberfläche, auf performativer Ebene – ein gutes Stück weit gelten: „Für rund fünfzig Jahre, für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, sind sich alle avancierten Geister einig, daß die Möglichkeit der Kunst in der Genialität der Person begründet liegt und Natur sowie ‚Technik‘ in ihrer Bedeutung zurücktreten müssen“,<sup>39</sup> so handelt es sich dabei aber eben um eine Phase, denn, so Arnold Hauser, „[d]as Genialische des künstlerischen Schaffens ist zumeist nur eine Waffe im Konkurrenzkampf und die subjektive Ausdrucksweise oft nur eine Form der Selbstreklame. Der Subjektivismus [...] ist wenigstens teilweise jedenfalls eine Folgerscheinung der wachsenden Zahl der Schriftsteller, ihrer unmittelbaren Abhängigkeit vom Büchermarkt und ihres Konkurrenzkampfes“.<sup>40</sup> Es kommt eine juristische Komponente hinzu, beziehungsweise hängt das zuvor Angeführte mit rechtlichen Aspekten zusammen. Gerhard Plumpe stellt dies prägnant heraus: „[D]ie alteuropäische Kunstlehre [bot] keinerlei Handhabe [...], ein privates Eigen-

35 Gérard Genette: Genres, « types », modes. In: *Poétique* 32 (1977), S. 390–421, hier: S. 405, trotz dieses Blicks finden sich bei ihm die Kategorien ‚Alt‘ und ‚Neu‘, vgl. ebd.

36 Carl Schüddekopf: Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Wolfenbüttel 1886 (Exemplar der UB Greifswald, Digitalisat: <https://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-4885178>), S. 44.

37 Vgl. zu Reich: Hazel Rosenstrauch: Buchhandelsmanufaktur und Aufklärung. Die Reformen des Buchhändlers und Verlegers Ph. E. Reich (1717–1787). Sozialgeschichtliche Studie zur Entwicklung des literarischen Marktes. Frankfurt/Main 1986 sowie den Ausstellungskatalog: Mark Lehmsstedt: Philipp Erasmus Reich. 1717–1787. Verleger der Aufklärung und Reformier des deutschen Buchhandels. Leipzig 1989.

38 Schüddekopf: Ramler (wie Anm. 36), S. 44f.

39 Plumpe: Ästhetische Kommunikation (wie Anm. 33), S. 46.

40 Arnold Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. München 1983 [1953], S. 567f.

tum an Literatur, das mehr als ein Sacheigentum am Manuskript gewesen wäre, zu legitimieren. Mimesis und Regelpoetik ließen die Juristen ratlos. [...] Das Konzept des Formwillens der Autorindividualität ist zuerst eine juristische Problemlösungsformel gewesen und keine Selbstbeschreibung der Künstler.“<sup>41</sup> In Bezug auf die hier gewählte Fragestellung ist es einigermaßen gleichgültig, ob „das Ende des Mäzenatentum“,<sup>42</sup> wie es bei Hauser in den Blick gerät, oder der moderne Eigentumsbegriff, wie ihn Plumpe diesbezüglich geltend macht, das Nachahmungskonzept zu einer (angeblich) obsoleten Kategorie werden lassen, bezeichnend ist jeweils das Moment des Konstruierten, das durch den Blick auf die von Ambivalenz, von einem Ringen zwischen Verstand und Gefühl geprägten Aussagen Batteux’ gestützt wird; die Einsichten in Batteux’ Werk konterkarieren damit ein Stück weit die Rede von einem Vor- und einem Nachher, indem sie Kontinuität als zentralen Faktor kunsttheoretischen Denkens ausweisen. Diesen Weg beschreitet die Arbeit, indem sie immer wieder zeigt, dass die ‚Absage‘ an das Mimesispostulat lediglich eine Absage an ein billiges Nachahmungskonstrukt sein kann,<sup>43</sup> indem sie zeigt, dass (das Maß an) Anverwandlung den Grundkonflikt darstellt, dass sich die vorgeblich widerstreitenden Positionen hierin einig sind: Kunst ist Anverwandlung der Wirklichkeit.

„Tout est réglé par les lois immuables“ (BA, 119 „Allen Dingen ist durch unwandelbare Gesetze ihre Ordnung angewiesen“, SK, 78), so liest es sich an einer Stelle von Batteux’ *Beaux-Arts*. Batteux scheint mit einer solchen Rede auf apodiktische Art und Weise zu markieren, unter welchem Scheffel seine Aussagen stehen. Der in der angeführten Phrase mitschwingende Wille zur Ordnung bricht sich indessen nicht erst in ebenjenem Diktum, sondern bereits auf paratextueller Ebene, nämlich im Titel, Bahn. Es geht Batteux um die Vereinigung der Künste unter ein sie in Gänze und in all ihren Ausformungen prägendes Prinzip. Es geht ihm um die Einebnung der schönen Künste auf nur eine Kategorie. Ewige Natur und ephemere, chaotische Natur gehören unabänderlich einander an, und zwar, indem letztere auf ersterer basiert. Das auf der Oberfläche sinnlich zu fassende Chaos ist rational geordnet; dem Kunsttheoretiker obliegt es, mit Hilfe des Verstands durch die Erscheinungswelt hindurchzublicken.

---

41 Plumpe: Ästhetische Kommunikation (wie Anm. 33), S. 43.

42 Ebd.

43 Vgl. abermals Jørgensen: Nachahmung der Natur (wie Anm. 23), S. 207.

Den Urgrund der Kunst in Nachahmung, in Mimesis zu sehen, hat eine denkbar lange Tradition. Mit seiner breit rezipierten Schrift *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* reiht sich Charles Batteux im 18. Jahrhundert in diese Denkrichtung ein – zum denkbar ungünstigsten Zeitpunkt. Die Zeichen der Zeit stehen, als Batteux mit seinem Traktat aufwartet, längst auf Ausdruck, auf Genie, auf Gefühl; Nachahmung gilt als abgelegt und schal. Der Kunst mit einer Regel zu kommen, und noch dazu mit einer, die es ihr zumutet, der Wirklichkeit hinterherzuhinken, scheint als Ansatz disqualifiziert zu sein. Allein, bei Batteux findet sich ein vielgestaltiger Nachahmungsbegriff, ein Nachahmungsbegriff, in dem sowohl Verstand als auch Gefühl aufgehen. Batteux figuriert Nachahmung eher als Anverwandlung, mithin als schöpferische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, denn als einfaches Imitieren. Dieses Flirren, das aus einem produktiv gedachten Nachahmungsbegriff erwächst, spiegelt sich nicht zuletzt in der deutschsprachigen Rezeption, die Batteux' Werk im 18. Jahrhundert erfuhrt: Bei aller

Ablehnung, die man *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* gegenüber, im Namen des Ausdrucks und des Gefühls, aufbringt, offenbart sich doch in der Kritik stets viel an Zustimmung. Nachahmung wird als Prinzip der Kunst keineswegs leichthin verworfen. Verkennen lässt sich nämlich eben nicht, dass die Kunst auf etwas angewiesen ist, das außerhalb ihrer selbst liegt. Ohne Ausdruck des Individuums wird Kunst aber auch nicht gelingen. Mit dieser Einsicht und Herausforderung ringt Batteux' Schrift allenthalben, indem es, was die Prinzipien und Stellschrauben anbelangt, immer wieder zwischen Verstand und Gefühl, zwischen Ausdruck und Regelfolgen changiert. Die vorliegende Schrift arbeitet dies im Einzelnen heraus und rückt damit zugleich eine entscheidende kunsttheoretische Frage, eben die Frage nach der Anverwandlung von Wirklichkeit in und mit der Kunst, in den Blick. Sie sucht so schließlich über das hinauszugehen, was sie im Kern leisten will, nämlich eine zusammenschauende Beschäftigung mit Batteux' einflussreichem Werk zu sein.

