

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 18/3 (1991)

DOI: 10.11588/fr.1991.3.56988

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

James PRADIER, *Correspondance*, Tome III (1843–1846). Textes réunis, classés et annotés par Douglas SILER, Genève (Droz) 1988, VIII–424 S. (*Histoire des Idées et Critique Littéraire*, 263).

Von den vier Interessenschwerpunkten, die Briefwechsel wichtiger Künstler auch für den Politik- und Ideenhistoriker im Idealfall ergeben können (Informationen zum Werk des infragestehenden Künstlers, zum Kunstbetrieb der Zeit, zu allgemeinen Ereignissen und zu wichtigen Briefpartnern), sticht im vorliegenden dritten Band der Briefe des Bildhauers James Pradier (1790–1852) vor allem der zweite Aspekt hervor: das Buch ermöglicht einen erhellen- den Einblick in das Funktionieren des Kunstbetriebs, der Kunstpolitik und der Kunstverwaltung, der intellektuellen Elite und der Bohème sowie ihrer Positionen am Ende der französischen Julimonarchie.

James Pradier war einer der bestimmenden Bildhauer seiner Zeit und seine von 1819 bis 1852 regelmäßig im »Salon« präsentierte großen Marmorskulpturen, die im Zuge der Wiederentdeckung der pompösen bzw. idealistischen bürgerlichen Salonkünste des 19. Jh. in den letzten 15 Jahren wieder zu Ausstellungsehren und Wertschätzungen gelangen, standen im Zentrum des Kunstgeschmacks der sich als Vollendung der Zivilisation überhaupt verstehenden bürgerlichen Gesellschaft der Julimonarchie. Seine hier mit einer beachtlichen herausgeberischen Akribie und Leistung vorgelegten Briefe der Jahre 1843 bis 1846 (zusammen mit diversen Begleitstücken 236 Nummern) zeigen daher exemplarisch die Beziehungen eines solchen Künstlers zur Direction des Beaux-Arts, zum Intendanten der Zivilliste, zum Innenminister, zur Direktion der Museen, zu Sammlern, zu Kunsthändlern sowie zu Bürgermeistern, wobei der Umstand, daß die beiden bekanntesten Werke, die Pradier im öffentlichen Auftrag schuf, die zwölf Sieges-Allegorien am Grab Napoleons und die fünf Figuren zum Springbrunnen in Nîmes, in diesen Zeitraum fallen, diesen Aspekt noch verstärkt. Da James Pradier über seine Frau Louise auch einen der einflußreichsten intellektuellen Salons des damaligen Paris betrieb, treten dazu noch briefliche Beziehungen mit Theophile Gautier, Rachel, Flaubert, der in dieser Zeit den Salon Pradiers zu frequentieren begann und in ihm nicht zuletzt Louise Colet kennenlernte, zu Alexandre Dumas fils und zu David d'Angers. Daneben finden sich wertvolle Informationen zum Werk Pradiers und zu seinem Leben, in dem es 1845 zur Trennung von seiner Frau (einem exemplarischen Fall des Moralkonflikts im Bürgertum des 19. Jh.) kam, sowie zahlreiche Briefe von Juliette Drouet an Victor Hugo über Pradier. Ein Anhang enthält Quellenmaterial zur Trennung von seiner Frau und Werkverträge, gute Biographien seiner Briefpartner und ein Personen- und Werkregister. Anstelle der zunächst beabsichtigten vier Bände der Korrespondenz Pradiers kündigt der Herausgeber nun auch einen fünften an.

Robert FLECK, Paris/Wien

Pierre-Joseph PROUDHON, *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, übersetzt und hg. von Klaus HERDING, Berlin (Spiess) 1988, 322 S., Abb. (*Klassiker der Kunstsoziologie*, 3).

Pierre-Joseph Proudhon stellt unter den Gesellschaftstheoretikern des mittleren Drittels des 19. Jh. insbesondere deshalb einen besonderen Fall dar, da er die neue, in Antwort auf die sozialen Probleme beim Übergang zur modernen Industriegesellschaft entstandene Domäne der Gesellschaftstheorie als einziger ihrer führenden Vertreter mit dem enzyklopädischen Ansatz erfüllte, der die Aufklärung gekennzeichnet hatte. Sein Werk entfaltet sich daher ebenso in der politischen Philosophie und der Ökonomie wie in der Religionswissenschaft, der Morallehre und vor allem der Ästhetik. In letzterem Bereich bildet die in Proudhons drei

letzten Lebensjahren entstandene und 1865 posthum edierte Schrift »Du principe de l'art et de sa destination sociale« ein zentrales Element, dessen Wirkung, über den engeren Kreis des Proudhonschen Zweiges der Arbeiterbewegung hinaus, innerhalb der Kunstentwicklung des letzten Drittel des 19. Jh. nicht zu unterschätzen ist.

Es ist daher an sich bereits begrüßenswert, wenn die von Alphons Silbermann herausgegebene Reihe »Klassiker der Kunstsoziologie« hier die erste deutsche Übersetzung dieses fundamentalen Essays der frühen Kunsttheorie vorlegt. Handelt es sich doch, wie der Herausgeber des Bandes, Klaus Herding, in einer sehr kompetenten Einleitung (S. 13–69) zurecht herausstreicht, um ein Werk, das mehrere Grundmerkmale der modernen Kunsttheorie begründet: es findet zum einen die Ablösung der Kunsttheorie als einer empirischen und die Gegenwartskunst begleitenden philosophisch-kritischen Wissenschaft von der philosophischen Ästhetik einerseits und der sich parallel dazu ausbildenden Kunstgeschichte andererseits statt (wozu nicht zuletzt beiträgt, daß es sich bei der Schrift um eine dann monumental ausgebaute Besprechung eines Beitrages von Gustave Courbet zur »Salon«-Ausstellung handelt und dieser ursprünglich kunstkritische Gestus noch durchscheint); Proudhon skizziert, von seiner eigenen fourieristischen Gesellschaftsauffassung geleitet, eine Art frühe »Wirkungsästhetik«, die die Konstitution des Sinns und des Schönen auf die Seite des Betrachters und des Kunstpublikums verlegt und damit von der klassischen Ästhetik zur Ästhetik der modernen Kunst übertritt; und er unterstreicht mit als einer der ersten, daß die Gewinnung des Alltags als eines Themas auch der höchsten Gattungen der Bildenden Kunst seit der Mitte des 19. Jh. eine thematische Erweiterung von epochalem Ausmaß darstellt, aus der sich das neue Verhältnis zur banalen Dingwelt und das neue Verhältnis zur Gesellschaft, mithin auch für diese eine völlig neue Vorstellungswelt ergeben, die die moderne Kunst dann seit dem letzten Drittel des 19. Jh. inkarniert.

Darüber hinaus aber stellt diese Ausgabe, beim Fehlen einer neuen Gesamtausgabe der Proudhonschen Werke auch in französischer Sprache, die erste historisch-kritische Ausgabe dieser Schrift überhaupt dar. Ein ganz hervorragender Anmerkungsapparat, Textvariantenverzeichnis nach dem Besançonner Manuskript, Bibliographie und die auch das Verhältnis der Kunsttheorie Proudhons zu seiner Gesellschaftstheorie streifende Einleitung legen es nahe, diese deutsche Ausgabe auch bei einer Verwendung des französischen Textes heranzuziehen, um die fehlende historisch-kritische Ausgabe des Originals zu erhalten. Wobei gerade diese Schrift auch in Vielem dazu dienen mag, Proudhon aus dem engen Korsett zu befreien, daß die neomarxistische Sicht der frühen Gesellschaftstheorie – bei allen ihren Verdiensten – diesem nur aus seiner fourieristischen Überzeugung heraus zu verstehenden und daher mit marxistischen Kategorien kaum erfaßbaren Denker überstülpte.

Robert FLECK, Paris/Wien

Lothar GALL, Bürgertum in Deutschland, Berlin (Siedler) 1989, 639 p.

Le dernier livre de Lothar Gall fait partie intégrante de ce courant de la recherche historique allemande contemporaine qui redécouvre la bourgeoisie, son histoire et ses charmes. A son départ, en effet, on retrouve la question lancinante du »Sonderweg« qui est au cœur des débats et des préoccupations de la communauté historique: qu'en est-il donc, ainsi que l'écrit L. Gall en introduction (p. 19 et suiv.), de l'éventuelle spécificité de la bourgeoisie allemande au XIX<sup>e</sup> siècle? Est-il vrai qu'en dépit de tous ses succès extérieurs, de son essor et de sa prodigieuse réussite matérielle, elle ait échoué sur l'essentiel, c'est-à-dire sur ce qui avait été son projet politique et social initial? Pourquoi la bourgeoisie allemande, telle qu'elle s'est effectivement réalisée, n'a-t-elle été qu'une caricature de l'idéal dont s'étaient réclamés, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, ses porte-paroles les plus convaincus? L'écart croissant entre la réalité bourgeoisie («das