

Erscheint in frz. u.d.T.: L'encyclopédisme en esthétique : la dimension européenne de Sulzer. In: Ferments d'ailleurs (1750-1850). Colloque International, Université Stendhal, Grenoble 3, 23 et 24 novembre 2006. Ed. François Genton. Grenoble: Éditions littéraire et linguistique de l'université de Grenoble [in Druck].

Carsten Zelle (Ruhr-Universität Bochum)

## Ästhetischer Enzyklopädismus – Johann George Sulzers europäische Dimension (L'encyclopédisme en esthétique : la dimension européenne de Sulzer)

Die Ästhetik des seit 1747 in Berlin wirkenden Gelehrten Johann George Sulzer (1720-1779) ist in epochengeschichtlicher Hinsicht als eine historische Wegscheide bewertet worden: Sulzer habe mit seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* an einer »Wende der Geistesgeschichte« gestanden und habe an diesem historischen »Kreuzweg« bzw. »Grenzposten« eine »Zwischenposition« eingenommen, und zwar zwischen einem in Rokokoformen ausblühenden Barock und der Frühphase der Präromantik einerseits, der Welt des Sturm und Drang und des beginnenden strengen Klassizismus andererseits. Doch sei ihm eine »Synthèse« aller dieser Richtungen, namentlich zwischen Emotionalismus und Rationalismus, gelungen, sodaß Rousseaus Formel aus dem vierten Buch des *Émile* »sois homme sensible, mais sois homme sage. Si tu n'es que l'un des deux, tu n'es rien« als Motto von Sulzers Werk figurieren könnte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Dobai: Die bildenden Künste (wie Anm. 1), 9 f. Die Formel findet sich im Zusammenhang mit Emils Geschmacksbildung in Jean-Jacques Rousseau: *Émile ou l'Éducation* [1762]. In: Ders.: *Œuvres complètes IV: Émile* [...]. Ed. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond. Paris 1969 (= Bibl. de la Pléiade, 208), 677. Dobais Rousseau-Motto als Charakteristik der Kunsttheorie Sulzers verweist implizit auf deren Affinität mit der anthropologischen Zielrichtung von Schillers ästhetischer Erziehung, deren *Horen*-Fassung 1795 mit einem ähnlich gelagerten Rousseau-Zitat (aus der *Nouvelle Héloïse*) eröffnet. Zu Sulzers ambivalentem Rousseauismus s. Zande: Thespis for and against (wie Anm. 1), zur Sulzer-Rezeption Schillers Pirro: Sulzers Physik (wie Anm. 1). – Zu Sulzer vgl. folgende Forschungsliteratur: Johannes Leo: Johann George Sulzer und die Entstehung seiner »Allgemeinen Theorie der schönen Künste«. Ein Beitrag zur Kenntnis der Aufklärungszeit. Berlin 1907 (Teildruck u.d.T.: Zur Entstehungsgeschichte der »Allgemeinen Theorie der schönen Künste« J.G. Sulzers. Erster Teil. Berlin 1906); Friedrich Springorum: Über das Sittliche in der Ästhetik Johann Georg Sulzers. In: *Archiv für die gesamte Psychologie* 72 (1929), 1-42; Anna Tumarkin: Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer. Frauenfeld, Leipzig 1933; Oskar Walzel: Grenzen von Poesie und Unpoesie. Frankfurt am Main 1937, 64-71; Armand Nivelle: Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik [frz. 1955]. Berlin 1960; Lawrence Kerlake: Johann Georg Sulzer and the supplement to the Encyclopédie. In: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 148 (1976), 225-247; Johannes Dobai: Die bildenden Künste in Johann Georg Sulzers Ästhetik. Seine »Allgemeine Theorie der schönen Künste«. Winterthur 1978 (= Neujahrsblatt der Stadt Winterthur, 308); Alain Montandon: J.G. Sulzer dans l'Encyclopédie. In: *L'Encyclopédie et Diderot*. Ed. Edgar Mass, Peter-

Diese Bewertung des Schweizer Kunsthistorikers Johannes Dobai von 1978, dem wir die letzte umfassende Monographie zu Sulzer verdanken, setzt periodisierungsgeschichtliche Schwerpunkte aus der Sicht kunsthistorischer Stilgeschichte, in der es Aufklärung als einen kunstwissenschaftlichen Epochenstil nicht gibt, sondern wo man vielmehr gewohnt ist, vom Barock gleich in den Klassizismus und die Präromantik umzuschalten. Wollte man Dobais Sichtweise, die deutlich von goethezeitlicher Selbstkanonisierung und geistesgeschichtlicher Rationalismus/Irrationalismus-Dichotomisierung geprägt ist<sup>2</sup>, in die periodisierungsgeschichtlichen Gewohnheiten des germanistischen Epochenräumens übersetzen, könnte man vielleicht sagen, daß Sulzers Ästhetik auf der Schwelle zwischen spätaufklärerischer und autonomer Kunstanschauung zu situieren sei. Ich meine damit, daß die im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts geborene Generation der Aufklärer – Gellert 1715,

---

Eckhard Knabe. Köln 1985, 181-202; Carsten Zelle: »Angenehmes Grauen«. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert. Hamburg 1987 (= Studien zum 18. Jahrhundert, 10), 358-378; Wolfgang Riedel: Sulzer, Johann Georg(e). In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. Walther Killy. Bd. 11. Gütersloh, München 1991, 287-289; Wolfgang Proß: »Meine einzige Absicht ist, etwas mehr Licht über die Physik der Seele zu verbreiten. Johann Georg Sulzer (1720-1779)«. In: Helvetien und Deutschland. Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770-1830. Hg. Hellmut Thomke, Martin Bircher, Wolfgang Proß. Amsterdam, Atlanta 1994, 134-148; Wolfgang Riedel: Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer. In: *Der ganze Mensch*. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992. Hg. Hans-Jürgen Schings. Stuttgart, Weimar 1994 (= Germanistische Kolloquien. Berichtsbände, 15), 411-439; Johan van der Zande: Orpheus in Berlin: A Reappraisal of Johann Georg Sulzer's Theory of the Polite Arts. In: *Central European History* 28 (1995), 175-208; Hans Erich Bödeker: Konzept und Klassifikation der Wissenschaften bei Johann Georg Sulzer (1720-1779). In: *Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts*. Hg. Martin Fontius, Helmut Holzhey. Berlin 1996 (= Aufklärung und Europa), 325-339; Anselm Gerhard: »Man hat noch kein System von der Theorie der Musik«. Die Bedeutung von Johann Georg Sulzers »Allgemeiner Theorie der Schönen Künste« für die Musikästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, ebd., 341-353; Élisabeth Décultot: Éléments d'une histoire interculturelle de l'esthétique. L'exemple de la «Théorie générale des beaux-arts» de Johann Georg Sulzer. In: *Revue germanique internationale* 10 (1998), 141-160; Johan van der Zande: Johann Georg Sulzer's »Allgemeine Theorie der schönen Künste«. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 22 (1998), H. 1 (= »Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher im 18. Jahrhundert«), 87-101; ders.: Thespis for and against: Sulzer and Rousseau in theater and politics. In: *Reconceptualizing nature, sciences and aesthetics*. Ed. Patrick Coleman. Genève 1998, 231-246; ders.: Johann Georg Sulzer. Spaziergänge im Berliner Tuskulum. In: *Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien I*. Hg. Ursula Goldenbaum, Alexander Košenina. Hannover 1999, 41-68; James Knowlton: Johann Georg Sulzer and the Montagsklub in Berlin. In: *1650-1850: Ideas, Aesthetics, and Inquiries in the Early Modern Era* 8 (2003), 135-147; Annie Lamblin: Sulzer, genèse et réception de sa «Théorie générale des Beaux-Arts». In: *Le texte et l'idée* 18 (2003), 39-72; Élisabeth Décultot: L'esthétique de Sulzer entre l'Allemagne et la France au XVIIIe siècle. In: *L'esthétique de Johann Georg Sulzer (1720-1779)*. Actes du colloque international du 21. novembre 2003. Ed. Bernard Deloche. Lyon 2005, 11-37; Annie Lamblin: Johann Georg Sulzer. In: *Aux sources de l'esthétique. Les débuts de l'esthétique philosophique en Allemagne*. Ed. Jean-François Goubet, Gérard Raullet. Paris 2005 (= Collection Philia), 283-294; Élisabeth Décultot: Métaphysique ou physiologie de beau? La théorie des plaisirs de Johann Georg Sulzer (1751-1752). In: *Revue Germanique Internationale* 4/2006, 93-106; Maurizio Pirro: Sulzers Physik der Seele und die Dramentheorien Schillers. In: *Zeitschrift für Germanistik*. NF 16 (2006), 314-323; ders.: Nachwort. In: *Johann Georg Sulzer: Cymbelline, König von Britannien. Ein Trauerspiel. Nach einem von Shakespear[e] erfundenen Stoff*. Hg. Maurizio Pirro. Hannover 2007 (= *Theatertexte*, 16), 83-109. – Sulzers *Allgemeine Theorie* (AT) wird (wenn nicht anders angegeben) in der fünfbandigen Ausgabe Leipzig 1792-1794 und 1799 (Register) nach dem von Giorgio Tonelli besorgten Reprint (Hildesheim 1967 u.ö.) nachgewiesen. Bei Tonelli auch eine (umständliche) Bibliographie zu Sulzers Werk (Bd. I, VII\*-XVI\*) und ein Verzeichnis der älteren Forschung (Bd. I, XVI\*-XIX\*).

<sup>2</sup>Für Walzel: Grenzen (wie Anm. 1), 65, bezeichnet Sulzer »ein Höchstmaß der Einsicht, die sich vor Hamann und Herder ergeben hatte.«

Sulzer 1720, Lessing 1729 – im Unterscheid zur um 1750 geborenen Generation – Goethe 1749, Moritz 1756, Schiller 1759 – noch selbstverständlich an der horazischen Literaturfunktion des *delectare* und *prodesse* festhält. Literatur bzw. Kunst und ihre ggf. emotionale Wirkung bleibt funktional eingebunden in einen Aufklärungs- bzw. kulturellen Vervollkommnungsprozeß: »Bessern«, sagt Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie*, »sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dies erst beweisen muß; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter gibt, die selbst daran zweifeln.«<sup>3</sup> Auch Sulzer hält an der aufklärerisch-pädagogischen Überzeugung fest, daß Literatur und Kunst insbesondere im Blick auf die Gefühlswirkung ein sittigendes Geschäft zu sein habe. Vom »hohen Beruf« des Künstlers erwartet Sulzer die Leitung des Menschen zum Guten. Mobilisiert werden für die Aufgabe insbesondere die Affekte, d.h. in der Terminologie der damals herrschenden empirischen Psychologie im Gefolge Christian Wolffs, Alexander Gottlieb Baumgartens und Georg Friedrich Meiers die »unteren Begehrungsvermögen«<sup>4</sup>. Sie werden für die »sittliche Bildung der Gemüther« in Dienst genommen, insofern die Künste ein »lebhaftes Gefühl für das Schöne und Gute, und eine starke Abneigung gegen das Häßliche und Böse« erwecken sollen. Die Erweckung von Vergnügen und Rührung ohne eine solche Rückbindung der Künste an die Aufgabe sittlicher Vervollkommnung hieße, wie es Sulzer in erotischer Konnotation nicht müde wird, zu betonen, »mit den Musen nur Unzucht [zu] treiben«, d.h. sie zu »irdische[n] Dirnen und witzige[n] Buhlerinnen« zu machen.<sup>5</sup> »Ohne diese Lenkung zum höhern Zweck wären die Musen verführerische Buhlerinnen.«<sup>6</sup>

<sup>3</sup>Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie* [1767/68]. Hg. Klaus L. Berghahn. Stuttgart 1981, 77. Stück, 397.

<sup>4</sup>Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Metaphysik* [zuerst lat. 1739 u.ö.]. Übers. Georg Friedrich Meier. Halle 1766, §§ 499-509, 235-241.

<sup>5</sup>Sulzer: Vorrede zu der ersten Ausgabe (1771), AT I, XII-XX, hier: XIII f.

<sup>6</sup>Sulzer: »Künste; Schöne Künste«, AT 3, 72-95, hier: 75. Vgl. Zelle: »Angenehmes Grauen«, bes. 359 f. Reserviert ist daher die Aufnahme durch Wieland, der in seiner Rezension herausstellt: »Er [= Sulzer] spricht mit wenig Achtung von schönen Werken, welche das Angenehme und Ergötzende zum Hauptzweck haben; und eifert (wie billig) nicht nur gegen die Schriftsteller und Artisten, welche (nach seinem Ausdruck) mit den Musen nur Unzucht treiben [...], sondern auch darüber, daß nicht so viel Gebrauch von Ihnen gemacht werde, als zur Verbesserung und Verschönerung des Nationalgeistes und der Sitten gemacht werden könnte.« Wieland sieht Sulzers »Eifer für den edelsten Gebrauch der schönen Künste« durch »Misanthropie« und hypochondrische[n] Trübsinn« motiviert. [Christoph Martin Wieland:] [Rez.] *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [...], von Johann George [!] Sulzer. Erster Theil von A bis J. 1771, In Quart, 568 Seiten. In: *Erfurtische gelehrte Zeitung* 1772, 1. Stück (2. Jan. 1772), 1-7, hier: 2 und 6.

Mag eine solche »Bevormundung der Kunst durch die Ethik«<sup>7</sup> Sulzers Werk auch in zeitlicher, d.h. epochengeschichtlicher Hinsicht als einen historischen »Grenzposten« markieren, ist sein ästhetisches Lexikon jedoch in räumlicher, d.h. national- bzw. einzelliterarischer Hinsicht ein Kreuzungspunkt und eine Drehscheibe eines grenzüberschreitenden europäischen Ästhetik- und Kunsttheoriediskurses. Diesen Gesichtspunkt möchte ich im folgenden entfalten.

## I. Enzyklopädismus

Enzyklopädie, abgeleitet von gr. enkyklios paideía (Kreis, Erziehung), bezeichnet seit dem 15./16. Jahrhundert eine Gattung universaler, geordneter Wissensdarstellung und Wissensvermittlung. Geordnet wird der Stoff entweder systematisch nach Sachbereichen oder alphabetisch in einem ABCdarius. Während die frühneuzeitliche Enzyklopädie zunächst versucht, das Wissen zu klassifizieren und systematisch zur Darstellung zu bringen, wie z.B. in Johann Heinrich Alsteds *Encyclopaedia* (1630), häufen sich seit dem späten 17. Jahrhundert alphabetisch sortierte Wissensdarstellungen, kulminierend nicht nur in allgemeinen Lexikonunternehmungen wie Zedlers *Universal=Lexicon* (1732 ff.), Chambers *Cyclopedia* (<sup>6</sup>1750) oder der Pariser *Encyclopédie* (1751-1765), sondern auch in Speziallexika enzyklopädischen Charakters wie z.B. Walchs *Philosophischem Lexicon* von 1726 (<sup>2</sup>1733; <sup>3</sup>1740, <sup>4</sup>1775. Hg. Justus Christian Hennings).

Das Titelkupfer zu Alsteds *Encyclopaedia* (Abb. 1) stellt den systematischen Aufbau der Enzyklopädie durch eine allegorische Visualisierung der Wissensordnung dar. In der Mitte ist ein knappes Inhaltsverzeichnis des siebenbändigen Werks zu sehen, oben und unten mit der Darstellung von Sintflut und Jüngstem Gericht die zeitliche Erstreckung des Wissens, links und rechts mit den Allegorien von Frömmigkeit und Menschlichkeit zwei gleichberechtigte Mütter der Weisheit, aus denen die Wissenschaften hervorgehen. Darunter und darüber diagonal angeordnet an den Winkeln des mittig platzierten Typographiequadrats die vier Fakultäten: rechts unten die Philosophie, links unten die Medizin, darüber links oben die

<sup>7</sup>Nivelle: Kunst- und Dichtungstheorien (wie Anm. 1), 55.

Theologie und rechts oben die Jurisprudenz. Ganz unten links die *Artes mechanicae*<sup>8</sup> und unten rechts die *Varia*, d.h. das Allerlei der übriggebliebenen Disziplinen, die in der Wissenssystematik keinen Platz gefunden hatten. Wenig ansprechend und vollgestopft mit einer Aufzählung verschiedener Wissensbereiche ist dagegen das Titelblatt zum ersten, Artikel von A bis Am umfassenden Band von Zedlers *Universal=Lexikon* (Abb. 2), das insgesamt in ca. 289.000 Artikel in 64 Bänden das Wissen alphabetisch verzettelte, und zwar bei grober Einteilung in drei Klassen: die Geographie (Textblock oberhalb der gedachten Mittellinie: »Beschreibung des Erd=Creyses [...]«), die Biographie (mittlerer Textblock: »Leben und Thaten der Kayser, Könige, Churfürsten [...]«) und eine Reihe von Fachwissenschaften (Textblock unterhalb der gedachten Mittellinie: »Staats= Kriegs= Rechts= Policey und Haushaltungs=Geschäfte[n]«, die Anzahl der *Artes mechanicae*, Stichworte zur Kirchen- und zur Gelehrten-geschichte).<sup>9</sup>

Damit trotz Stückelung des Wissens in einzelne, alphabetisch sortierte Artikel der Zusammenhang nicht verloren geht, wird das Alphabet als Ordnungssystem durch ein Klassifikations- und ggf. durch ein Verweissystem ergänzt. Die Klassifikation, durch die ein einzelner Artikel zu einer bestimmten Disziplin gehörig ausgewiesen wird, und der Querverweis, mit dem von einem Artikel auf einen anderen, weiterführend zu lesenden hingewiesen wird, verhindert, daß das im ABCdarius versammelte Wissen in einzelne, unzusammenhängende Wissensatome zerfällt. Bevor ich auf dieses, die alphabetische Anordnung komplementierende Klassifikations- und Verweissystem im Blick auf Sulzers Ästhetischen Enzyklopädismus zurückkomme, sollen zunächst der Autor und sein Werk eingehender vorgestellt werden.

## II. Sulzers *Allgemeine Theorie*

---

<sup>8</sup>lanificium/Webekunst, armatura/Waffenkunst, navigatio/Schiffahrtskunst, agricultura/Landbau, veneratio/Jagdkunst, medicina/Heilkunst, theatrica/Theaterkunst. Im Einzelnen müßte die Systematik der mechanischen Künste mit Alstedts Ausführungen im VI. Buch abgeglichen und überdies nach der Stellung der *artes liberales* gefragt werden, die ggf. in der als Artistenfakultät gefaßten Philosophischen Fakultät aufgegangen sein könnten.

<sup>9</sup>Vgl. Seine Welt wissen. Enzyklopädien in der Frühen Neuzeit. Hg. Ulrich Johannes Schneider. Darmstadt 2006. Schneiders foucaultscher Ansatz ignoriert jedoch den seinerzeit von Ulrich Dierse (Enzyklopädie. Zur Geschichte eines philosophischen und wissenschaftstheoretischen Begriffs. Bonn 1977, bes. 4 f.) festgehaltenen Gattungsunterschied zwischen Lexikon und Enzyklopädie.

Johann George Sulzer (1720-1779), in Winterthur in der Schweiz geboren, erfährt ein einschlägiges Studium am Collegium Humanitatis bzw. Carolinum in Zürich, an dem das dortige Bürgertum seinen Nachwuchs an reformierten Theologen u.a. durch Johann Jakob Bodmer (in Helvetischer Geschichte) und Johann Jakob Breitinger (in hebräischer Sprache, später auch in Vernunftlehre<sup>10</sup> und Rhetorik) ausbilden ließ. Daneben prägte ihn das Werk Johann Jacob Scheuchzers (1672-1733), dessen *Natur=Geschichte des Schweitzerlandes* (Zürich 1746) er neu herausgab, und der Privatunterricht bei Johannes Gessner (1709-1790), der die »Naturwissenschaften zur Seite Bodmers verkörperte« und durch den Zürich »das Flügelrauschen der neuen Erkenntnis« (Galilei, Kepler, Huygens, Newton, Leibniz, Wolff, Euler, d'Alembert) hörte.<sup>11</sup> Den Kontakt zu seinen Zürcher Anfängen, namentlich zu seinen beiden einflußreichen Lehrern Bodmer und Breitinger, wird Sulzer sein Leben lang halten.<sup>12</sup> Nach der Ordination zum reformierten Pfarrer 1739, Vikariat und Privatlehrerstellen, ist Sulzer seit 1743 zunächst Hofmeister in Magdeburg, bevor er durch Vermittlung August Friedrich Wilhelm Sacks – Hof- und Domprediger in Berlin, Mitglied des Berliner Oberkonsistoriums und der Berliner Akademie der Wissenschaften – in der preußischen Hauptstadt 1747 Mathematikprofessor am Joachimsthaler Gymnasium, 1750 Mitglied der Akademie der Wissenschaften, 1765 Philosophieprofessor an der neugegründeten Ritterakademie und 1775 Präsident der Philosophischen Klasse der Akademie wird.<sup>13</sup> An der Akademie, die Friedrich II. durch gezielte Berufungspolitik neu belebt hatte und die vor der Gründung der Berliner Universität den zentralen Wissenschaftsort der preußischen Hauptstadt bildete, entwickelt Sulzer eine regelmäßige Vorlesungstätigkeit, u.a. zu Problemen der empirischen Psychologie, deren Entwicklung durch die Unterscheidung von *psychologia*

<sup>10</sup>Inwieweit z.B. Breitingers *Kompendium Artis cogitandi principia* (Zürich 1736, <sup>2</sup>1751), das der Logik von Port Royal, dem Empirismus Lockes und dem Rationalismus Wolffs verpflichtet war, Sulzers philosophische Anfänge geprägt hat, bliebe zu klären. Vgl. Hans Peter Marti: Die Schule des richtigen Denkens. Logikunterricht und Disputatio an der Zürcher Hohen Schule im Vorfeld und unter der Ägide Johann Jakob Breitingers (Vortrag auf dem Kongreß »Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung«, Zürich, 27.-30. Sept. 2006). Vorabdruck u.d.T.: Die Zürcher Hohe Schule. In: Schweizer Monatshefte 87 (2007), H. 3-4, 57-59.

<sup>11</sup>Heinz Balmer: Die Naturwissenschaften. In: 267-287 und 308-312 (Anm.), hier: 277 und 279.

<sup>12</sup>Überliefert, aber nur unzureichend ausgewertet ist die gedruckte Korrespondenz zwischen Sulzer/Bodmer in: Pestalozzi. Idee und Macht der menschlichen Entwicklung. Bearb. Josephine Zehnder, geb. Städlin. Gotha 1875, 385-454 (»Bodmer und Sulzer von Winterthur Professor in Berlin«, 1744-1779). Der größte Teil des Briefwechsels Bodmer/Sulzer (4 Bde Briefe an Bodmer, 275 Briefe von Bodmer) ist unveröffentlicht.

<sup>13</sup>Vgl. Steffen Dietzsch: Johann Georg Sulzer. In: Aufklärung in Berlin. Hg. Wolfgang Förster. Berlin 1989, 265-273.

rationalis und psychologia empirica entscheidend von Christian Wolff angestoßen und durch dessen Schüler Alexander Gottlieb Baumgarten vertieft worden war. Die Vorlesungen erschienen zunächst in französischer Sprache als Akademieschriften, 1773 in Sulzers *Vermischten philosophischen Schriften* gesammelt in deutscher Übersetzung.

In die frühe Berliner Zeit, d.h. in die Aufbruchsstimmung vor Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs<sup>14</sup>, fällt auch der Plan zu Sulzers ästhetischem »Diktionär«<sup>15</sup>. Wie die Pariser *Encyclopédie* sich zunächst aus dem Plan speist, Chambers englische *Cyclopaedia* zu übersetzen, geht auch Sulzers Projekt auf den kulturellen Umsetzungsversuch eines ausländischen Vorbilds zurück, und zwar der Eindeutschung des 1752 publizierten *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts* von Jacques Lacombe, aus dem Sulzer zunächst insbesondere die musikalischen Artikel zu übernehmen trachtet, bevor er sich hierfür mit Johann Philipp Kirnberger (1721-1873) und Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800) Spezialisten als Mitarbeiter versichern konnte.<sup>16</sup>

Obwohl Plan und Arbeit des ästhetischen Wörterbuchs bis in die frühen fünfziger Jahre zurückgehen und das Werk 1756 erstmals<sup>17</sup>, 1760 ein weiteres Mal<sup>18</sup> angekündigt wurde, erscheint das Werk, die *Allgemeine Theorie der schönen Künste* erst 1771/1774 in zwei Bänden. Ich stelle das Werk zunächst in formaler und bibliographischer Hinsicht vor und entwickle aus diesen Daten zusammenfassend *erstens* das paratextuelle Modell für ein

<sup>14</sup>Dazu David E. Lee: Berlin, Mitte des Jahrhunderts: Zwei Gedichte von Karl Wilhelm Ramler. In: Das achtzehnte Jahrhundert 30 (2006), H. 1, 30-47.

<sup>15</sup>Leo: Zur Entstehungsgeschichte (wie Anm. 1), 40.

<sup>16</sup>Zum Anteil Sulzers, Kirnbergers und Schulz' an den musikalischen Artikeln s. Gerhard: »Man hat noch kein System [...]« (wie Anm. 1), bes. 348, wo Gerhard aufgrund einer Nachricht Johann Friedrich Reichards festhält, »daß der größte Teil der im ersten Band von 1771 [= A-J; C.Z.] erschienenen Artikel und insbesondere der Artikel *Musik* allein im Verantwortungsbereich Sulzers lag«.

<sup>17</sup>J.[ohann] G.[eorg] Sulzer: Grundsätze der Schönen Wißenschaften und Freyen Künste. [...]Leipzig [1756]. Mit Ausnahme des Artikels »Erzählung« werden in dieser Ankündigung alle sieben Lemmata zweisprachig angeführt, z.B. »Freie Künste (Beaux-arts)«, \*3r. Vgl. die Besprechung dieser Ankündigung in der Rubrik: XI. Vermischte Nachrichten. Berlin. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften 1 (1757), 1. St., 222-229.

<sup>18</sup>J.[ohann] G.[eorg] Sulzer: 78. Brief, die neueste Litteratur betreffend 5 (1760), 33-48 [= 17. Jan. 1760], 49-61 [24. Jan. 1760, »Beschluß«]. Eine französische Übersetzung hiervon erschien in: Journal étranger, juin 1761, 37-54 (Nachweis bei Décultot: Métaphysique ou physiologie de beau? [wie Anm. 1], 104, Anm. 44), wiederabgedr. in: François Arnaud: Variétés littéraires. Tom. III. Paris 1768, 362-379 (Nachweis bei Montadon, 1985, 186 und 200, Anm. 9). Sulzer erleidet 1760 durch den Tod seiner Frau und zweier seiner Kinder eine schwere Depression und geht 1762/63 zunächst in die Schweiz zurück.

dynamisches Handbuch in Bewegung (III.) und *zweitens* das Modell einer europäischen Drehscheibe interkulturellen Austauschs (IV.).

Vorschalten möchte ich jedoch Überlegungen zu folgenden Punkten: 1. zum sozialen Ort der alphabetischen Ordnung von Sulzers ästhetischer Enzyklopädie, 2. zum psychologischen Voraussetzungssystem seiner Ästhetik, 3. zur paradigmatischen Umschaltung vom Nachahmungskonzept zum Kraftbegriff, 4. zum anthropologischen Stellenwert schöner Kunst bei der Menschwerdung und 5. zur fragilen Kohärenz von Sulzers Klassifikations- und Verweissystem.

### 1.) Sozialer Ort und alphabetische Ordnung

In der Besprechung der »Ankündigung« von Sulzers Unternehmen in der von Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai herausgegebenen *Bibliothek der schönen Wissenschaften* erregt die geplante alphabetische Anordnung 1757 Anstoß. Dabei wird die »alphabetische Methode« als »herrschende Mode der Franzosen« apostrophiert, die diese in ihrer »so genannten Encyclopädie« verfolgen würden. Eine solche Mode habe man in Deutschland selbst – wie es wohl in Anspielung auf Zedlers *Universal=Lexicon* (1732 ff.) oder Walchs *Philosophisches Lexicon* (1726) heißt – »vor ungefähr dreyßig Jahren« gehabt. Dem Verfasser wird dagegen der Rat erteilt, stattdessen eine wirkliche »Encyclopädie der schönen Künste«, d.h. eine »zusammenhängende Abhandlung« nach »gemeinschaftlichen Grundsätzen« vorlegen.<sup>19</sup>

Sulzer antwortet auf die Vorbehalte gegenüber seinem geplanten Werk drei Jahre später bei Gelegenheit der Publikation von Gottscheds *Handlexicon* von 1760 – einem verlegerischen

<sup>19</sup>*Bibliothek der schönen Wissenschaften* 1 (1757), 1. St. (wie Anm. 16), 226. Kritisch auch Wieland, der den 1772 vorabgedruckten Artikel »Künst; Schöne Künste« (1774) u.d.T. Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet (Leipzig 1772) als Eingeständnis der Problematik alphabetisch angelegter Enzyklopädiik bewertet: »Die alphabetische Methode, welche Hr. Sulzer bey seiner Theorie der schönen Künste gewählt hat, führt allerdings die Unbequemlichkeit mit sich, daß sich das Ganze der Wissenschaft nicht so gut übersehn läßt. Jetzt, da wir nur erst einen Theil davon besitzen, fehlt uns noch mancher wesentlicher Artikel, von dem man doch endlich ausgehen, und der den übrigen zur Einleitung diesen sollte.« [Christoph Martin Wieland:] [Rez.] Bey Weidmanns Erben und Reich: Die schönen Künste in ihrem Ursprung [...] betrachtet von J.G. Sulzer. In: Erfurtische gelehrte Zeitung (1772), 47. Stück, 393-394, hier: 393.

Schnellschuß, der dem angekündigten Sulzerschen Wörterbuch durch ein hastig gefertigtes Konkurrenzunternehmen die Käufer abgraben sollte. Hierin positioniert sich Sulzer nicht nur gegenüber Gottsched durch Rekurs auf den guten Geschmack, die Schweizer Poetik und Dichter wie Haller, Klopstock, Lessing oder Wieland, sondern er stellt auch heraus, daß sein Werk im Gegensatz zu demjenigen Gottscheds, auf bestimmte Prinzipien gebaut werden solle, nämlich auf den »festen Grund zu einer vollkommenen Aesthetik«, d.h. auf Baumgartens disziplinären Neuansatz, der in Gottscheds *Handlexicon* überaus abfällig bewertet worden war<sup>20</sup>, und die psychologische Analyse künstlerischer Wirkung, insofern es Sulzer darauf ziele, »das, was der Geschmack undeutlich fühlt, dem Verstand deutlich zu machen«.<sup>21</sup>

Vor allem jedoch setzt sich Sulzer mit der Kritik der geplanten alphabetischen Ordnung seiner ästhetischen Grundsätze auseinander. Es sind drei Argumente, die er dafür vorbringt, seine Theorie »in abgesonderte Artikel zu zerschneiden und in alphabetische Ordnung zu bringen«:<sup>22</sup> Erstens ein adressatenbezogenes Argument: Sulzer wolle nicht den Gelehrten ansprechen, dem ein systematisches Werk wohl zuzumuten sei, sondern er ziele auf den »Liebhaber«, der ohne Mühe Antworten auf seine Fragen suche. Zweitens ein epistemologisches Argument, das mit dem Adressatenbezug unmittelbar verbunden ist. Gegenüber der »synthetischen Methode« traditioneller Gelehrsamkeit favorisiert Sulzer die »analytische Methode«, die induktiv vom Einzelnen zum Allgemeinen, d.h. ersten Grundsatz voranschreite. Bei diesem Komplexitätszuwachs werde der Leser durch das lexikalische Klassifikations- und Verweissystem geleitet: »Hat er [= Liebhaber] genug Lust und Scharfsinnigkeit, so wird er in den aufgeschlagenen Artikeln finden, daß sie sich zu völliger Erläuterung der Sache auf andere beziehen. Diese schlägt er auch nach, er bekommt noch mehr Licht, seine Lust wird grösser und endlich verfolgt er die Regel, oder die Erklärung, oder das Urtheil, bis auf die ersten Grundsätze, woraus sie hergeleitet worden, und wird zuletzt eben so gründlich denken, als der andere, der nach der synthetischen Methode seinen Weg von dem andern Ende hergenommen hat.« Drittens ein soziales Argument, das die

<sup>20</sup>Handlexicon oder kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Leipzig 1760, 50: »*Aesthetisch*. Ist ein neumodisches Kunstwort, womit man den schwülstigen, oder wie die Liebhaber der hochthabenden Schreibart reden, den sinnlichen Ausdruck, anzeigen will.«

<sup>21</sup>Sulzer: 78. Brief, die neueste Litteratur betreffend (wie Anm. 17), 53 und 40.

<sup>22</sup>Ebd., 59.

Praktikabilität einer alphabetischen Ordnung direkt auf die Berliner Geselligkeitskultur der fünfziger Jahre bezieht, in der Liebhaber unterschiedlicher Künste miteinander in Dialog standen. Der Adressat von Sulzers Wörterbuch verkehrte in einer »Gesellschaft, worin von Gedichten, oder von Gemälden, von Gebäuden u.s.f. gesprochen wird. Er hört manchen Ausdruck, den er nicht versteht, manches Urtheil, dessen Grund er nicht einsieht. Kommt er nach Hause, so wird er oft Lust bekommen, einige Erläuterung darüber zu haben. In einem System sie suchen? das ist ihm zu mühsam; aber sein Wörterbuch kann ihm Dienste thun«.<sup>23</sup> In der hier von Sulzer imaginierten ›Gesellschaft‹, die das Bedürfnis nach einem solchen ästhetischen ›Diktionär‹ generiert, spiegeln sich die neuen sozialen Verkehrsformen der Berliner Aufklärungsgesellschaft, wie sie z.B. im 1749 gegründeten Montagsclub oder im 1755 von Johann Georg Müchler eröffneten Gelehrten Kaffeehaus tatsächlich von den Intellektuellen, die nach dem Regierungsantritt Friedrich II. nach Berlin zugewandert waren, praktiziert worden sind. Die neue Form der Geselligkeit brachte eine bunt gemischte Gruppe von Schriftstellern, Künstlern, Staats- bzw. Kirchenbeamten und Akademiemitgliedern zusammen<sup>24</sup>, die in unbedingter Gleichheit neue Formen kommunikativen Verhaltens jenseits ständischer Bindungen erprobten: »There ist no doubt«, heißt es in einer Arbeit, die den von Jürgen Habermas herausgearbeiteten Strukturwandel der Öffentlichkeit auf Sulzers Rolle als Montagsclubpräsident zwischen 1749 und 1773 perspektiviert,« that under Sulzer's seniorship the Montagsklub realized the principles by bringing together artists, thinkers, and middle-class civil servants in meetings whose sole pupuse was unrestraint sociability.«<sup>25</sup> In diesem sozialen Umfeld und für dieses soziale Umfeld ist Sulzers Wörterbuch zunächst konzipiert worden – droht das der objektiven Arbeitslast des Unternehmens geschuldete und durch die

<sup>23</sup>Ebd., 56-59.

<sup>24</sup>Von dieser Urbanität Berlins berichtet z.B. Johann Wilhelm Ludwig Gleim in einem Brief an Johann Peter Uz, 16. Aug. 1758: »Ramlers, Leßings, Sulzers, Agricolas, Krauses (der Musicus, nicht der dumme Zeitungsschreiber für den behüte Gott der Himmel!), Bachs, Grauns, Kurz alles, was zu den Musen und freyen Künsten gehört gesellte sich täglich zueinander, bald zu Lande, bald zu Waßer; was für Vergnügen war es in solcher Gesellschaft auf der Spree mit den Schwänen um die Wette zu schwimmen! Was für Lust, in dem ThierGarten mit der gantzen Gesellschaft unter tausend Mädchen zu verirren?« Briefwechsel zwischen Gleim und Uz. Hg. Carl Schüddekopf. Tübingen 1899 (= Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart, 218), Nr. 79, 289-295, hier: 291.

<sup>25</sup>Knowlton: Sulzer and the Montagsklub (wie Anm. 1), 144. Vgl. Ursula Goldenbaum: Der ›Berlinismus‹: Die preußische Hauptstadt als ein Zentrum geistiger Kommunikation in Deutschland. In: Aufklärung in Berlin (wie Anm. 13), 339-362; Ingeborg Allihn: Der Berliner Montagsklub (1749-1935). In: Carl Philipp Emanuel Bach. Konzepte 4/1990, 40-45; Helga Schultz: Die Gesellschaft der Aufklärer. das Berlin Nicolais und Ramlers. In: Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhundert. Hg. Laurenz, Lütteken, Ute Pott, Carsten Zelle. Göttingen 2003 (= Schriften des Gleimhauses Halberstadt, 2), 15-38.

Depression Sulzers in den sechziger Jahren noch weiter hinausgeschobene Publikationsdatum des Werks auch vergessen zu machen, daß der Impuls zu »Sulzers Encyclopädie«<sup>26</sup> in die innovativen Aufbruchphase der Berliner Aufklärung Mitte der fünfziger Jahre zurückreicht.

## 2. psychologisches Voraussetzungssystem der Ästhetik Sulzers – die Rolle der unteren Begehrungskräfte

Wie Sulzers Ausführungen zur Psychologie in seinem kurzgefaßten Abriß der Wissenschaften herausstellen, drängt er in Anknüpfung an Wolffs Unterscheidung zwischen *Psychologia empirica* und *Psychologia rationalis* auf eine Erweiterung der »empirischen Psychologie«, die er zu einer »Experimentalphysik der Seele« ausbauen möchte. Sein Ansatz ist empirisch und basiert auf Beobachtungen, Erfahrungen und Versuchen. Methodisch folgt Sulzer damit dem Empirismus Lockes, dessen Vorgehensweise in der Metaphysik d’Alembert im *Discours préliminaire* der *Encyclopédie* mit Newtons Vorgehen in der Physik verglichen und daraus die Forderung nach einer »physique expérimentale de l’âme« abgeleitet hatte, auf die sich Sulzer in den wegweisenden Psychologieparagrafen seines *Kurzen Begriffs aller Wißenschaften* 1759 zu berufen scheint. Sulzer betont, »daß dieser Theil der Philosophie noch großer Erweiterungen fähig ist«, wobei es ihm vor allem darauf ankommt, die »genaueste Aufmerksamkeit auf die dunkeln Gegenden der Seele [...] zu richten; wo sie durch sehr undeutliche und dunkele Begriffe handelt.«<sup>27</sup>

Für die Ästhetik haben Sulzers psychologische Grundsätze zwei schwerwiegende Konsequenzen: Zum einen führt die in der Wolffschen Psychologie einschlägige rekursive

<sup>26</sup>Herder an Hartknoch, 29. April 1770; in einem Brief an Boie, 11. April 1778 spricht Herder von Sulzers »Allkunstlexikon« – ein »Wörterbuch«, das freilich nur eine »Sammlung Bruchstücke« (an Nicolai, Mitte Nov. 1771) enthalte. Johann Gottfried Herder: Briefe. Gesamtausgabe 1763-1803. Hg. Günter Arnold. Bisher 12. Bde. Weimar 1984 ff.

<sup>27</sup>J.[ohann] G.[eorge] Sulzer: Kurzer Begriff aller Wißenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit [zuerst 1745]. Zweite ganz veränderte und sehr vermehrte Auflage. Leipzig 1759, §§ 204-206, 156-169. Sulzers Auffassung der Psychologie als einer »Experimentalphysik der Seele« folgt d’Alemberts Begriff »physique expérimentale de l’âme« in: *Discours préliminaire des Editeurs* [Nov. 1750]. In: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre & publié par Diderot et d’Alembert*. 17 Bde. Paris/Neuchastel [!] 1751-1765, I (1751), I-XLV, hier: XXVII. Zur Frühgeschichte der empirischen Psychologie s. Carsten Zelle: *Experimentalseelenlehre und Erfahrungsseelenkunde. Zur Unterscheidung von Erfahrung, Beobachtung und Experiment bei Johann Gottlob Krüger und Karl Philipp Moritz*. In: Ders. (Hg.): »Vernünftige Ärzte«. Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung. Tübingen 2001 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, 19), 173-185.

Unterscheidung der Vorstellungen in dunkle und klare, deutliche und undeutliche bzw. verworrene<sup>28</sup> zur Aufgabe des Begriffs der ›schönen Wissenschaften‹, d.h. zur »Eigenständigkeit des Schönen gegenüber dem Wahren«<sup>29</sup>. Während der Philosoph seine Schritte »nach der strengsten Logik« abmessen müsse, richte sich der Redner »nach der Aesthetik, welches nichts anders, als die Logik der klaren, wie jene die Logik der deutlichen Vorstellungen ist.«<sup>30</sup> Zum anderen geraten insbesondere jene künstlerischen Gegenstände in den Blick, die nicht nur auf Verstand oder Einbildungskraft, sondern die »unmittelbar auf die Begehrungskräfte der Seele«<sup>31</sup> wirken, d.h. Affekte bzw. Pathos hervorzurufen imstande sind. Während der Philosoph für die deutliche Erkenntnis arbeitet, zielen Redner oder Dichter auf eine ganz andere Absicht: Ihr Endzweck sei es, »die Begriffe und Wahrheiten nicht deutlich, oder gewiß, sondern kräftig und wirksam zu machen« und ihnen »einen Glanz zu geben, der auf die Empfindung würket«.<sup>32</sup> Die der Auseinandersetzung mit den undeutlichen und dunklen Vorstellungen konfrontiert Sulzer mit Einsicht, daß die ›unteren Begehrungskräfte‹ einen viel größeren Einfluß auf menschliche Handlungen haben, als die Vernunft. Diese Einsicht, daß menschliches Verhalten nicht durch Vernunft, sondern durch Einbildungskraft, Empfindungen und Leidenschaften gesteuert wird, ist als die »*anthropologische Achsendrehung*«<sup>33</sup> bei Sulzer bezeichnet worden. Sie ist für seine Ästhetik prägend, insofern dadurch die schönen Künste zu »notwendigen Gehülfen der Weisheit«<sup>34</sup> werden. Denn wenn die Wahrheit *wirksam* werden soll, »muß sie in Gestalt des Guten nicht erkannt, sondern empfunden werden; denn nur dieses reizt die Begehrungskräfte.«<sup>35</sup> Solche Affektpolitik disponiert die Ästhetik rhetorisch. Der Künstler wendet Schönheit und Häßlichkeit an, um das Gute bzw. Böse »kennbar zu machen«, d.h. das Böse häßlich zu gestalten, um einen

<sup>28</sup>Vgl. Johann George Sulzer: Untersuchung über den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen [frz. 1751/52; dtsh. 1762]. In: Ders.: Vermischte Philosophische Schriften. Leipzig 1773, 1-98, bes. 10.

<sup>29</sup>Riedel: Sulzer (wie Anm. 1), 288. Zum Begriff der schönen Wissenschaften und dessen Kritik bei Sulzer s. Werner Strube: Die Geschichte des Begriffs ›schöne Wissenschaften‹. In: Archiv für Begriffsgeschichte 136-216, bes. 195-197.

<sup>30</sup>Sulzer: »Lehrende Rede«, AT 2, 166-171, hier: 167.

<sup>31</sup>»Aesthetisch«, AT 1, 59-60, hier: 60.

<sup>32</sup>Ebd., Dem Dichter stehen »mancherley Wege offen, in das Innere des Seele zu dringen« und »nützlich auf die Gemüther der Menschen zu würken« (»Dichter«, AT 1, 608-618, hier: 611.

<sup>33</sup>Riedel 1994, pass. Riedel weist namentlich auf den Einfluß von Montaignes Essays, insbes. »De la force de l'imagination« hin (420). Den Einfluß der ›vernünftigen Ärzte‹, insbesondere Johann Gottlob Krügers und dessen physiopsychologischen Proportionalitätsgesetzes für Sulzers Psychologie macht Proß: »Meine einzige Absicht ist [...]« (wie Anm. 1), bes. 143-148, geltend.

<sup>34</sup>Sulzer: »Künste; Schöne Künste«, AT 3, 78.

<sup>35</sup>Ebd., 78.

»immerwährenden Abscheu« zu erwecken, das Gute jedoch mit »Reiz« zu versehen, damit wir es lieben.<sup>36</sup> Lenkung, ja: »Feßlung der Gemüther«<sup>37</sup> durch Leidenschaften – ihre »Erwekung« bzw. »Besänftigung« – gehört daher unmittelbar zum redneranalogen Zweck des Künstlers.<sup>38</sup> Sulzer mag zwar das begriffliche Urteil als Erkenntnis vom Geschmacksurteil als Empfindung (des eigenen angenehmen bzw. unangenehmen Gemütszustandes angesichts des Schönen bzw. Häßlichen) trennen und damit einen »Wendepunkt«<sup>39</sup> innerhalb der Ästhetikgeschichte des 18. Jahrhunderts zwischen Baumgarten und Kant markieren, durch sein platonisierendes Kalokagarthieideal<sup>40</sup>, dergestalt das Schöne Erscheinungsform des Guten ist, und die darauf aufbauende Rhetorisierung seiner Ästhetik, bleiben jedoch Ethik und Ästhetik aneinander gefesselt. Die Ambivalenz zwischen vermögenspsychologischer Autonomisierung des Ästhetischen, die zur Unterscheidung von Wahrheit und Schönheit führt, und praxisphilosophischer Heteronomisierung der Ästhetik, die auf schönem bzw. häßlichböser Allianz basiert und eine Rhetorisierung der Künste zur Folge hat, ist kürzlich in die paradoxe Formel von Sulzers ›heteronomer Autonomisierung des Ästhetischen‹ gefaßt worden.<sup>41</sup> Sulzer trennt Erkennen der Wahrheit und Empfinden des Schönen nur voneinander, um die Empfindung des Schönen gleich wieder in den Dienst der Wahrheit zu stellen.

### 3. Umschaltung von Nachahmung auf Kraft

Unmittelbares Ergebnis dieser ›Achsendrehung‹, bei der eine intellektualistische durch eine voluntaristische Anthropologie ersetzt wird, ist die poetologische Umschaltung vom

<sup>36</sup>Ebd., 73 f.

<sup>37</sup>Ebd., 75. Vgl. »Aesthetik«, AT 1, 47-59, hier: 48: Hauptabsicht der schönen Künste ist die »Lenkung des Gemüths«.

<sup>38</sup>Sulzer: »Leidenschaften«, AT 3, 223-237, hier 223. Im Rahmen der Redner-Künstler-Analogie (»Auf eine ähnliche Weise [wie der Redner] muß jeder Künstler verfahren.« Ebd., 227) verweist Sulzer ausdrücklich auf Cicero als Ideal eines affektkalkulierenden Redners. S. Cic. de or. I 17: »quod omnis vis ratioque dicendi in eorum, qui audiunt, mentibus aut sedantis aut excitandis expromenda est«.

<sup>39</sup>Riedel: Sulzer (wie Anm. 1), 288. Die »divergences philosophiques profondes« zwischen Baumgarten, für den das Schöne »un certain nombre de qualités propres à l'objet« sei, und Sulzer, für den das Schöne »sur l'activité des facultés de l'âme« beruhe, stellt auch Décultot: La théorie des plaisirs (wie Anm. 1), 99, heraus.

<sup>40</sup>Daß der »Philosophisch=Platonische Geist [...] die schönsten Artikel« in Sulzers Werk belebe, betont schon Herder in der Kollektivrezension der Allgemeinen deutschen Bibliothek 22 (1774), 1. Stück, 5-92. Von Nicolai stammt die redaktionelle Vorbemerkung (5-6), von Herder der mit Ds. siglierte allgemeine Teil A. (6-35) und von Friedrich August Krubsacius der mit Tz. siglierte, die Architektur-Artikel behandelnde besondere Teil B. (35-92).

<sup>41</sup>Dietmar Till: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2004 (= Frühe Neuzeit, 91), der erstmals zentrale Aspekte der Rhetoriktheorie Sulzers herausgearbeitet hat (518-549, hier: 518).

Nachahmungs- auf das Kraft-Paradigma, den der 1765 zunächst französisch publizierte Akademievortrag »Von der Kraft (Energie) in den Werken der schönen Künste« vollzieht. Die Aufwertung des ästhetischen Kraftbegriffs zum neuen »Grundsatz« der schönen Künste ist mit der Abwertung der Nachahmungslehre verbunden, mit deren Hilfe es Charles Batteux 1746 gelungen war, die Künste auf ein gemeinsames Prinzip zu beziehen. Der von Batteux in seinem Werk *Les beaux arts réduits à un même principe* herausgestellte »erste[r] Grundsatz«, daß die »Nachahmung der schönen Natur« mache, daß die Künste »gefallen« und »auf eine witzige Art [...] vergnügen«, wird von Sulzer als »Erniedrigung« der Künste aufgefaßt.<sup>42</sup> Wollte man dagegen die Künste aus dem Bezirk der »nichtsbedeutenden Dinge« herausführen und sie mit der Staatskunst und der Philosophie auf eine Stufe stellen – eine Strategie, die Sulzer mit Schiller und Hegel teilt –, müsse man darauf abzielen, daß sie »Nützlich« zur menschlichen »Glückseligkeit« beitragen. Die Aufgabe, die Sulzer den Künsten nun aufträgt, besteht darin, »die Lehren der Philosophie dem Gemüthe mit einer Kraft einzudrücken, dergleichen die nackte Wahrheit niemals hat«, d.h. es komme darauf an, daß der Künstler »alle nur mögliche Energie« in sein Werk hineinlegen müsse, wenn er auf den Rezipienten »unauslöschliche Eindrücke machen« und »das Herz des Menschen in [seiner] Gewalt« bringen wolle.<sup>43</sup> Überaus treffend wird altes Mimesis- und neues Energie-Prinzip in der dissoziativen Syntax eines Beispielsatzes deutlich, in dem das Verb »gefallen« das ausgediente, das Verb »erstaunen« dagegen das neue Paradigma der Kraft markiert: »Ein Gemälde, welches die Farben und den Ton der Natur ziemlich gut nachahmet, gefällt uns seines Colorits wegen, aber wir erstaunen bey dem Anblicke der besten Landschaft eines *Rembrands*, welche uns die Gegend selbst, die sie vorstellen, zu versetzen scheinen; wir fühlen in den Gliedern des Körpers die Kühle der Schatten.«<sup>44</sup>

#### 4. Bedeutung der schönen Künste bei der Menschwerdung

<sup>42</sup>Johann George Sulzer: Von der Kraft (Energie) in den Werken der schönen Künste. In: Ders.: Vermischte philosophische Schriften (wie Anm. 28), 122-145, hier: 122.

<sup>43</sup>Ebd., 122 f., 130 und 142. Vgl. »Kraft«, AT 3, 61-66.

<sup>44</sup>Ebd., 128.

Die Aufgabe der Kunst besteht für Sulzer darin, die Empfindungen und Leidenschaften zu modellieren, d.h. zu kultivieren. Der ästhetische Prozeß der »inneren Bildung«<sup>45</sup> zielt auf einen »mittigen Menschen«, der es versteht, gegenüber den Extremen roher und abgetöter Sinnlichkeit eine Mittellage zu temperieren. Im Kontext der Bemühungen der vernünftigen und philosophischen Ärzte um eine Diätetik der Gemütsbewegungen hatte Lessing im Rückgriff auf die Aristotelische Mesotes-Lehre die tragische Katharis als Reinigung pathetischer Extremlagen aufgefaßt. Diese Affektpolitik verallgemeinert Sulzer für alle schönen Künste und antizipiert damit die »mittlere Stimmung« der ästhetischen Erziehung, die den bloß sensuellen Menschen verfeinert und den bloß rationalen belebt: »Der rohe Mensch ist bloß grobe Sinnlichkeit, die auf das thierische Leben abzielt; der Mensch, den der Stoiker bilden wollte, aber nie gebildet hat, wäre bloß Vernunft, ein bloß erkennendes und handelndes Wesen: der aber, den die schönen Künste bilden, steht zwischen jenen beyden gerade in der Mitte; seine Sinnlichkeit besteht in einer verfeinerten inneren Empfindsamkeit, die den Menschen für das sittliche Leben wirksam macht.«<sup>46</sup>

Ein kurzer Blick auf das Frontispiz, das Daniel Chodowiecki, der bekannteste deutsche Buchillustrator des 18. Jahrhunderts, Sulzers ästhetischem Wörterbuch vorangestellt hat (Abb. 3), vermag die zivilisatorische Leistung der Künste zu illustrieren. Im Vordergrund rechts unter der Sonne der Aufklärung sehen wir die Allegorie der Wahrheit – umringt von den drei Grazien, die sie schmücken, und beschützt von der sitzenden Göttin Minerva. Im Vordergrund liegen einige Attribute der Künste, z.B. Farbpalette und Pinsel der Malerkunst und rechts daneben ein Kothurn der Schauspielkunst. Im Mittelgrund rechts hinten sehen wir nackte, d.h. rohe und wilde Menschen um ein Feuer gelagert, ein unbekleideter Mann steht daneben und bewacht eine zeltartige, mit Gras oder Blättern bedachte Hütte, ein weiterer nackter Mann dahinter versucht mit einem Speer einen Hirsch zu erlegen. Das Frontispiz illustriert zwei zentrale Gedanken von Sulzers Kunsttheorie, und zwar erstens, daß der rohe Mensch mit seiner bloß groben, nur auf die unmittelbare Triebbefriedigung gerichteten Sinnlichkeit durch die schönen Künste verfeinert und durch »innere Bildung« zu einem

---

<sup>45</sup>»Künste; Schöne Künste«, AT 3, 76.

<sup>46</sup>Ebd., 78.

sittlichen Leben geführt wird, und zweitens, daß es daher Aufgabe der Staatsmacht – verkörpert durch die bewaffnete Göttin Athene – sei, die schönen Künste, wie es mit antiplatonischer bzw. antirousseauistischer Stoßrichtung heißt, nicht zu verbannen, sondern sie vielmehr, insbesondere das Schauspiel, nach Kräften zu fördern und für »ihre Ausbreitung bis in die niedrigen Hütten der gemeinsten Bürger«<sup>47</sup> zu sorgen. Die »öffentliche[n] Anklage« der Musen durch den »verehrungswürdige[n] Rousseau« wird in diesem Zusammenhang zurückgewiesen, weil er die Leistung der schönen Künste, »die Menschen über das Thier empor zu heben«, verkenne.<sup>48</sup> Antirousseauistisch ist Sulzer stets dort, wo es gilt, gegen die Generalthese Rousseaus im ersten *Discours* (1750), daß die Künste die Sitten verderben, die zivilisatorische Leistung der Kunst bei der »Verfeinerung aller Seelenkräfte«<sup>49</sup> im Grundsatz herauszustellen. Ausdrücklich war die *Allgemeine Theorie* 1756 programmatisch als Antithese zur Rousseaus Dijoner Diskurs angekündigt worden: »Obgleich ein neuerlicher Schriftsteller von großer Scharffsinnigkeit sich bemühet hat die Menschen zu bereden, daß die Wißenschaften und Künste den Staaten mehr Schaden als Nutzen bringen, so halte ich doch eben nicht für nöthig zur Anpreisung des hier angekündigten Werks, das Ggegentheil davon zu beweisen.«<sup>50</sup> Zugleich ist Sulzer jedoch auch prorousseauistisch, da der gegenwärtige Zustand der Künste diesem Grundsatz widerspricht und sie unter den »Neuern« nicht zuletzt aufgrund der »Nachlässigkeit« der Regenten so sehr niedergesunken seien, daß es höchste Zeit sei, »gegen die Verfälschung der Kunst Strafgesetze« zu erlassen. In diesem Kontext betrachtet, »wird Rousseau in seinem Unwillen gegen die schönen Künste den Beyfall der Vernunft behalten«.<sup>51</sup>

<sup>47</sup>Ebd., 80. Zur Ikonographie des Frontispiz vgl. den Katalogbeitrag von Irmgard Müsch in: Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung. Hg. Herbert Beck, Peter C. Bol, Maraike Bückling. München 1977, Nr. 135, 228, die die Mittelgestalt als Personifikation der Schönheit deutet. Das entspricht zwar der Deutungskonvention, daß die Grazien Aphrodite begleiten, übersieht jedoch die durch die Wolken brechende Sonne als Symbol der Aufklärung und die Konstellation, mit der – z.B. auf Cochins Frontispiz der *Encyclopédie* (1769) – die ins Licht gesetzte Wahrheit von der Schönheit drapiert wird.

<sup>48</sup>Ebd., 77 und 80, Anm. \*. Zur Antithese Sulzers gegen Rousseaus *Lettre à d'Alembert* (1758) vgl. den Artikel »Schauspiel« (AT 4, 253-262, hier: 262: »Die frommen Eiferer und die finstern Moralisten, die alle zum Zeitvertreib veranstaltete Schauspiele verwerfen, bedenken nicht, was für wichtige Gelegenheiten, dem Menschen nützlich zu seyn, sie den schönen Künsten zu benehmen suchen.«

<sup>49</sup>»Künste; Schöne Künste«, AT 3, 76.

<sup>50</sup>Sulzer: Grundsätze der Schönen Wißenschaften und Freyen Künste (wie Anm. 17), [\*1v].

<sup>51</sup>Ebd., 80 und 88 f.

## 5. Die fragile Kohärenz von Sulzers Klassifikations- und Verweissystem

Sulzers *Allgemeine Theorie* umfaßt in dem vierbändigen Neuabdruck 1773/75 insgesamt 855 Artikel<sup>52</sup> Im Unterschied zur Siglierung in der *Encyclopédie* ist keiner der Artikel in Sulzers *Allgemeiner Theorie* gezeichnet. Die Mitarbeiterfrage ist bis heute nicht befriedigend geklärt.<sup>53</sup> Gegenüber den sechs schönen Künsten, die Sulzer 1759 in seinem *Kurzen Begriff aller Wissenschaften* unterschieden hatte (Abb. 4)<sup>54</sup>, klassifiziert sein Wörterbuch, z.T. in uneinheitlicher Terminologie, nach wesentlich mehr Themenbereichen: 157 Artikel betreffen die schönen Künste im allgemeinen, 231 die Musik, 117 die Baukunst, 66 die Rhetorik, 54 die Zeichenkunst, 51 die Dichtkunst, , 48 die Malerei, 16 die Tanzkunst, 11 die Schauspielkunst, jeweils 4 die Kupferstecher- bzw. Bildhauerkunst und 3 weitere Artikel sind mit der Klassifikation ›Bildende Künste‹ (›Abgüsse‹, ›Form‹, ›Paste‹) versehen. Vier Klassifikationsbegriffe werden überhaupt nur ein einziges Mal vergeben: Der Artikel ›Labyrinth‹ wird unter ›Gartenkunst‹, ›Historie‹ unter ›Historisches Gemähd‹, der Artikel zur Gattung der ›Fabel‹ – um ihn vom poetologischen Fabelbegriff zu unterscheiden – unter ›Die Äsopische‹, und ›Harlekin‹ unter ›Comödie‹ eingeordnet. 17 Artikel behandeln Autoren, und zwar mit Ausnahme von Dante und ›Ossian‹ ausschließlich Klassiker, 6 Artikel sind Werken gewidmet, und zwar wiederum ausschließlich klassischen, mit Ausnahme der höfischen Romans *Aramena* von Anton-Ulrich, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel. 115 Artikel dagegen bleiben in der hier ausgewerteten Ausgabe unklassifiziert; eine Reihe von

<sup>52</sup>Eigene Zählung nach dem Neuabdruck Leipzig 1773/75. Frau stud. phil. Stephanie Sera (Bochum) danke ich für geduldiges Auszählen. 870 Eintragungen dagegen nennt van der Zande: Orpheus in Berlin (wie Anm. 1), 192 f., und ders.: Sulzers ›Allgemeine Theorie‹ (wie Anm. 1), 88 f., wobei offen bleiben muß, ob diese Differenz auf einem Zählfehler oder einer tatsächlichen Artikelvarianz der zugrundegelegten Ausgaben beruht. Ein genauer Ausgabenvergleich bleibt Desiderat.

<sup>53</sup>Vgl. zu dieser Problematik u.a. van der Zande: Sulzers ›Allgemeine Theorie‹ (wie Anm. 1), 92-97. In der Ankündigung hatte Sulzer zwar zur Mitarbeit aufgefordert, sich aber das Recht zur Redaktion vorbehalten: ›Sollten sich einige Liebhaber der Schönen Wissenschaften und Künste finden, welche ganze Artikel nach dieser Art ausarbeiten, und mir zum Gebrauch überlaßen wollten, so können sie sich dafür meiner Erkenntlichkeit verichert halten. Ich diesen Fällen aber bitte ich zum voraus, daß mir erlaubt sey, dieselben, wofern es nöthig seyn würde, zu desto beßrer Uebereinstimmung mit den andern Artikeln, in meiner Schreibart vorzutragen.« (Sulzer: Grundsätze der Schönen Wißenschaften und Freyen Künste (wie Anm. 17), [\*4v].

<sup>54</sup>Die Unterscheidung zwischen ›schönen Wißenschaften‹ und ›freyen Künste[n]‹, die noch 1756 in der Ankündigung vertreten wurde (Sulzer: Grundsätze der Schönen Wißenschaften und Freyen Künste, wie Anm. 17, s.v. ›Freye Künste (Beaux-arts)‹, \*3r), wird in Sulzer: Kurzer Begriff aller Wissenschaften (wie Anm. 27), § 74, 58, aufgegeben. Hier werden vielmehr sechs ›Schönekünste‹ aufgeführt: 1.) Baukunst, 2.) Maler- und Bildhauerkunst, 3.) Tanzkunst, 4.) Musik, 5.) Redekunst und 6.) Dichtkunst, wobei Sulzer erwägt, ›die Anzal [!] dieser Künste durch die Schauspielkunst‹ zu vermehren (58 f.).

Lemmata wird jedoch auch zwei-, ein Eintrag sogar dreifach klassifiziert (und zwar »Rhythmus« zugleich unter ›Redende Künste‹, ›Musik‹ und ›Tanz‹).

Kohärenzierung innerhalb des Stichwortalphabets wird durch Klassifikation, die den meisten Lemmaworten in Klammern beigefügt ist, und durch Querverweise angestrebt. Durch solche Querverweise in Fußnoten wird der Leser von einem zu einem anderen, weiterführenden oder verwandten Artikel geleitet. Z.B. wird unter »Ekel; Ekelhaft« auf »Entsetzen« verwiesen und unter »Häßlich« auf »Ekel; Ekelhaft« zurückverwiesen. Durch den klassifikatorischen Zusatz werden systematische Zusammenhänge erkennbar: Pathologische, d.h. die Leidenschaften betreffende Artikel bzw. psychologische Stichworte wie »Bewunderung«, Ekel; Ekelhaft«, »Empfindung«, »Entsetzen«, »Ergötzend«, »Erhaben«, »Ernsthaft« etc. werden unter dem Rubrum ›Schöne Künste‹ subsumiert, einzelne Gattungen wie »Elegie« oder »Romanze« unter ›Dichtkunst‹ eingeordnet. Doch wird das Klassifikationssystem – im Unterschied z.B. zur Klassifikation der *Encyclopédie* durch d’Alemberts »Système figuré des connoissances humaines« im *Discours préliminaire* – von Sulzer nirgends erklärt. Es wird auch nicht – worauf auch die Zahl unklassifizierter Artikel verweist – konsequent durchgehalten: Neben dem Rubrum »Dichtkunst« wird auch »Poesie« (z.B. für »Rondeau«) als Klassifikationsbegriff benutzt; neben »Schöne Künste« findet sich auch »Schöne Künste überhaupt«. Die Klassifikationsbegriffe ihrerseits – z.B. »Künste; Schöne Künste« – werden ohne Klassifikation lemmatisiert, was konsequent durchgehalten implizit die Systematik greifen ließe. Jedoch finden sich daneben auch zahlreiche andere Artikel – z.B. »Die Alten«, »Amphitheater«, »Homer«, »Horaz« – ohne klassifikatorischen Zusatz, ohne daß man hierbei ein System erkennen könnte. »Aesthetik« bleibt unklassifiziert, »Aesthetisch« aber wird mit dem Zusatz »(Schöne Künste überhaupt)« versehen; »Tragisch« unter »(Schauspiel)« eingeordnet, »Tragödie; Trauerspiel« aber unklassifiziert gelassen. Insgesamt scheint die Klassifikation wenig konsequent durchgeführt worden zu sein.

Auch der 1774 im 2. Band publizierte Grundsatzartikel »Künste; Schöne Künste«, der 1772 u.d.T. *Die schönen Künste, in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und ihrer besten Anwendung behandelt* (Leipzig 1772) schon separat erschienen war, um den Lesern des 1771 gedruckten 1. Bandes, der die Stichworte A bis J umfaßte, zur Orientierung zu dienen,

entfaltet kein System der Künste, das einer Klassifikation zur Grundlage hätte dienen können. Zwar werden darin einzelne Kunstarten nach Maßgabe des rezipierenden Sinns unterschieden, so daß dem Gehör die Musik, dem Gesicht die zeichnenden Künste (Malerei und Bildhauerkunst) und der Einbildungskraft die redenden Künste (Dicht- und Redekunst) zugeordnet werden. Ton-, Zeichen- und Redekünste bilden für Sulzer die »drey ursprünglichen Gattungen der Künste«<sup>55</sup>, denen jene »Kunstwerke« gegenübergestellt werden, in welchen zwei oder drei Gattungen vereinigt werden: Gehör und Gesicht im Tanz, Gehör und Einbildungskraft im Gesang, und schließlich Gehör, Gesicht und Einbildungskraft zusammen in der Schauspielkunst, die daher die »höchst Erfindung der Kunst« bildet und die stärkste ästhetische Kraft entfaltet.<sup>56</sup> Gefühl, Geschmack und Geruch sind dagegen als niedere Sinne, die »allein den thierischen Menschen angehen«, nicht kunstfähig. Daß das Gefühl, d.h. der Tastsinn als kunstkonstituierender Sinn im Unterschied zu Herders Systematik der *Plastik* (1778) ausgeschlossen wird, läßt den Status der Bildhauerkunst bei Sulzer fragil erscheinen. Von der Baukunst ist an dieser Stelle gar nicht die Rede.

### III. Historische Dissemination von Sulzers *Allgemeiner Theorie*

Die Popularität von Sulzers Wörterbuch war trotz negativer Rezensionen, z.B. vom jungen Goethe<sup>57</sup>, überaus groß. Die Verbreitung des Werks erfolgte durch (1) autorisierte Auflagen, (2) Raubdrucke und Derivatausgaben sowie (3) durch die Übersetzung einzelner Artikel (und deren noch weitgehend unerforschem Weiterwirken.<sup>58</sup> Durch ein Schaubild kann die

<sup>55</sup>»Künste; Schöne Künste«, AT 3, 92.

<sup>56</sup>Ebd., 92.

<sup>57</sup>Eine systematische Arbeit zur Rezeption der *Allgemeinen Theorie* (und dem Separatum von 1772) fehlt; einige Hinweise gibt Dobai: Die bildenden Künste (wie Anm. 1), 221 ff. Vgl. Johann Heinrich Merck (in: Frankfurter Gelehrte Anzeigen, 11. Febr. 1772); Johann Wolfgang Goethe (in: Frankfurter Gelehrte Anzeigen, 18. Dez. 1772); Friedrich Nicolai, Johann Gottfried Herder, Friedrich August Krubsacius (in: Allgemeine deutsche Bibliothek 22, 1774, 1. Stück, 5-92), Johann Jakob Engel (in: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften 15, 1773, 1. Stück, 32-85); Christoph Martin Wieland (in: Erfurtische gelehrte Zeitung 1772, 1. Stück, 1-7); ders.: (in: Erfurtische gelehrte Zeitung, 1772, 47. Stück, 393-394) und ders.: (in: Teutscher Merkur 1775, 1. Vierteljahr, 277-278). Der Hinweis auf die Verfasserschaft Engels folgt van der Zande: Orpheus in Berlin (wie Anm. 1), 177.

<sup>58</sup>Z.B. durch Francesco Milizia: Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno. Venezia 1781 (dtsh. 1785; frz. 1798; span. 1827/30); vgl. Dobai: Die bildenden Künste (wie Anm. 1), 240 f.; weitere Beispiele nennt Zande: Sulzers »Allgemeine Theorie« (wie Anm. 1), 99 f. Auf »seitenlange[n] Zitate[n]« aus Sulzers Gessner-Eloge im Art. »Hirtengedicht« der *Allgemeinen Theorie* in Angelo Ridolfis *Prospetto generale della letteratura tedesca* (Padova 1818), verweist Giulia Cantarutti: Die vergessene Bibliothek eines »Letterato buon cittadino« und die Anfänge der Gessner-Verehrung in Italien. In: Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert. Hg. Wolfgang Adam, Markus Fauser. Göttingen 2005

verwirrend anmutende Dissemination des ästhetischen Enzyklopädismus Sulzers systematisiert werden (Abb. 5).

### 1.) Zerstreuung durch autorisierte Neuauflagen

Dem zweibändigen Erstdruck in Quarto 1771/74 folgt 1773/75 der Neuabdruck einer vierbändigen Parallelausgabe in Oktavo, die 1777/78 und 1778/79 eine zweite, verbesserte Auflage erhält – die letzte zu Sulzers Lebzeiten. Eine entscheidende Bereicherung erfährt das Werk in der neuen vermehrten Auflage in vier Bänden von 1786/87, die von Friedrich von Blanckenburg, dem Autor der *Theorie des Romans* (1774) besorgt wird. Blanckenburg ergänzt die meisten Artikel Sulzers – wie von den Rezensenten gefordert<sup>59</sup> – um umfangreiche, kommentierte und sehr präzise Bibliographien, die sog. »litterarischen Zusätze«. Sie umfassen neben einer bibliographie raisonnée der einschlägigen deutschen Werke die griechischen und lateinischen Klassiker nebst Angaben ihrer neusprachlichen Übersetzungen sowie italienische, ggf. spanische, französische und englische Werke, und zwar unter jeweiliger Angabe ihrer deutschen Übertragungen: So werden im Zusatz zum Artikel »Aesthetik« z.B. bei Batteux' *Les beaux arts réduits à un même principe* von 1746 die Übersetzungen von Bertram und Gottsched sowie diejenigen von Johann Adolf Schlegel und von Karl Friedrich Ramler präzise samt ihren Neuauflagen nachgewiesen, bei Homes *Elements of Criticism* von 1760 wird auf die Übertragungen von Meinhard, von Garve und von Schatz verwiesen, bei Dubos' *Reflexions critiques* nennt Blanckenburg den Namen des anonymen Übersetzers der dreibändigen Kopenhagener Ausgabe von 1760. Kurz: Blanckenburgs literarische Zusätze, die in der neuen vermehrten zweiten Auflage der *Allgemeinen Theorie* von 1792/94 (ein Registerband folgt 1799) nochmals vermehrt wurden<sup>60</sup> und in der dreibändigen Separatausgabe von 1796/98 am vollständigsten vorliegen, heben die

---

(= Schriften des Gleimhauses Halberstadt, 4), 217-251, hier: 237, und folgert daraus unter Einbezug weiterer Rezeptionszeugnisse der »Teoria Universale delle Belle Arti« (z.B. durch Aurelio de' Giorgi Bertola), daß Sulzer noch im 19. Jahrhundert vor Goethe und Kant als »der Lieblingsphilosoph« in Italien fungierte; dies.: *Lumina Berolinensia: Ihre Ausstrahlung in Italien*. In: Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien II. Hg. Ursula Goldenbaum, Alexander Košenina. Hannover 2003, 65-98, hier: 87.

<sup>59</sup>»[...] mehr Litteratur und Verweisung auf Bücher«, fordert z.B. Wieland in einer Anzeige von Band II (1774) in: Teutscher Merkur 1775, 1. Vierteljahr, 277-278, hier: 278.

<sup>60</sup>Diese Ausgabe liegt dem von Giorgio Tonelli besorgten Reprint von 1970 zugrunde.

europäische Dimension der Artikel Sulzers bibliographisch ans Licht und bieten eine bis heute kaum gehobene Quelle zur europäischen Kunstliteratur und Ästhetik.

## 2) Zerstreuung durch Raudrucke und Derivatausgaben

Daß Sulzer nicht nur im protestantisch-norddeutschen Raum der deutschen Aufklärung rezipiert wurde, davon zeugen die Raubdrucke in Wien bei Trattner<sup>61</sup> und Gässlin sowie bei Heilmann in Biel/Bienne in der Schweiz, vor allem jedoch auch die Derivatausgaben, die Sulzers *Allgemeine Theorie* systematisch für den Schul- bzw. Universitätsunterricht im katholischen Süden des Alten Reichs ausgeschrieben haben, indem z.B. die einzelnen Artikel zur Poetik oder zur Rhetorik zu Kompendien zusammengestellt worden sind. Zu einem solchen Verfahren hatte schon Wieland mit seiner Überlegung geraten, ob es nicht »[...] zur allgemeinen Nutzbarkeit des Werks [diente], wenn die Artikel für die schönen Wissenschaften besonders abgedruckt würden.«<sup>62</sup>

## 3.) Zerstreuung durch Übersetzung einzelner Artikel

Der spektakulärste Fall einer grenzüberschreitenden Verbreitung von Sulzers ästhetischem Enzyklopädismus ist die Übernahme von 120 Sulzer-Artikeln in die *Encyclopédie*-Ausgaben von Yverdon und Paris, und zwar 44 Artikel in den Haupt- und Ergänzungsbänden der Ausgabe in Yverdon<sup>63</sup> und 76 Artikel in den Pariser *Supplément*-Bänden<sup>64</sup>, wobei sich nur 20

<sup>61</sup>Einen Raubdruck der ersten Quartausgabe bei Trattner in Wien 1773 nennt van der Zande: Sulzer's »Allgemeine Theorie« (wie Anm. 1), 91. Trattners umfangreiche »Fortsetzung des Artikels von dem Plan zur allgemeinen Verbreitung der Lektüre in den k.k. Staaten durch wohlfeile Lieferung für alle Fächer der Wissenschaften« vom 22. Nov. 1785 (abgedr. bei Ursula Giese: Johann Thomas Edler von Trattner. Seine Bedeutung als Buchdrucker, Buchhändler und Herausgeber. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 3, 1961, 1013-1454, hier: Anhang, 1175-1183) nennt u.a. »Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, 2. Th. gr.-8°« (1180). Die Ausgabe hätte ab 1786 in vier Teilen (Bd. I in 27, II in 25, III in 31 und IV in 30 Bogen Umfang) erscheinen sollen (freundliche Auskunft von Johannes Frimmel, Wien [30. Nov. 2006, elektronisch], und Otmar Seemann, Wien [11. Dez. 2006, elektronisch]). Ob die Ausgabe tatsächlich erschienen ist oder durch die mit Blanckenburgs Zusätze erweiterte Neuauflage von 1786/87 obsolet wurde, ist unsicher, zumal Exemplare eines Trattnerschen Raubdrucks in elektronisch recherchierbaren Beständen nicht nachgewiesen werden konnten.

<sup>62</sup>Wieland in seiner Anzeige im *Teutschen Merkur* 1775, 1. Vierteljahr, 278.

<sup>63</sup>Léonhard Burnand, Alain Cernuschi: Circulation de matériaux entre l'*Encyclopédie* d'Yverdon et quelques dictionnaires spécialisés. In: *Dix-huitième Siècle* 38 (2006) (= Numéro special: Dictionnaires en Europe. Ed. Marie Leca-Tsiomis), 253-267, bes. 254-260 und 266 f. (Annexe).

<sup>64</sup>Kerslake: Sulzer and the supplement to the *Encyclopédie* (wie Anm. 1), bes. 231-235, und Montandon: Sulzer dans l'*Encyclopédie* (wie Anm. 1).

Artikel überschneiden, darunter die Ausführungen zur Ästhetik und zu den schönen Künsten überhaupt, deren Übersetzungen sich jedoch – zum Teil nicht unwesentlich – unterscheiden. Nur für jene Artikel, die 1776/77 in den *Supplément*-Bänden der Pariser *Encyclopédie* eingedruckt wurden, läßt sich bisher der Weg verfolgen, insofern das Berliner Akademiemitglied Dieudonné Thiébaud (1733 – 1807) ursprünglich für eine gekürzte französische Ausgabe der *Allgemeinen Theorie* in zwei Bänden eine Übersetzung veranlaßt hatte. Nachdem sich dieses Projekt jedoch zerschlagen hatte, gerieten die bis dahin vorliegenden Manuskripte an den Herausgeber der *Supplément*-Bände, der sie darin abdruckte<sup>65</sup> und der Ästhetik Sulzers dadurch den Weg in die frankophone Kultur der Romania öffnete.

Namentlich die Akkulturation des Disziplintitels ›Ästhetik‹ für eine Philosophie der schönen Künste in Frankreich geht auf die Übersetzung des Artikels »Aesthetik« im zweiten *Supplément*-Band (1776) zurück, in dem es unter dem Stichwort »Esthétique«<sup>66</sup> in Abweichung von der Vorlage an den französischen Adressaten gerichtet eingangs heißt: »ESTHETIQUE, (Beaux-Arts.) terme nouveau, inventé pour désigner une science qui n'a été réduite en forme que depuis peu d'années.« Der Artikel fährt dann mit Sulzers Definition dieser Disziplin fort: »C'est la philosophie des beaux-arts, ou la science de déduire de la nature du goût la théorie générale, & les règles fondamentales des beaux-arts.« In der Übertragung des anschließenden Forschungsberichts, den Sulzer über die Entwicklung dieser Disziplin mit der Anrufung der Namen Aristoteles, Dubos und Baumgarten gibt, kommt eine gewisse Skepsis gegenüber der von Baumgarten erfundenen Disziplin zum Ausdruck. Elisabeth Décultot, der wir einen vorzüglichen Aufsatz über die interkulturelle Dimension des ästhetikgeschichtlichen Hin und Her zwischen Deutschland und Frankreich im Blick auf Sulzers ästhetisches Wörterbuch verdanken, sieht in der Übersetzung der Baumgarten

<sup>64</sup>Supplément à l'Encyclopédie [...]. Tome II. Amsterdam 1776, 872-873.

<sup>65</sup>Eine frz. Ankündigung sowie die Übersetzung des Separatums *Die schönen Künste* war zuvor im neugegründeten Berliner *Journal littéraire* 1 (sept.-oct. 1772), 88-125 und 2 (nov.-déc. 1772), 136-181, erschienen. Dazu Kerslake: Sulzer and the supplement to the Encyclopédie (wie Anm. 1), bes. 231-235, und Montandon: Sulzer dans l'Encyclopédie (wie Anm. 1).

<sup>66</sup>Supplément à l'Encyclopédie [...]. Tome II. Amsterdam 1776, 872-873. Die von Kerslake: Sulzer and the supplement to the Encyclopédie (wie Anm. 1) identifizierten Übernahmen sind alle mit dem Zusatz »(Cet Article est tiré de la Théorie générale des Beaux-Arts de M. Sulzer.)« gekennzeichnet.

betreffenden Passage eine Distanznahme.<sup>67</sup> Während Sulzer Baumgarten als den ersten würdigt, der »es gewagt« habe, die Philosophie der schönen Künste im Anschluß an die Erkenntnislehre Wolffs unter dem »Namen Aesthetik« zu lesen, scheint die Übersetzung im *Supplément* der Pariser Encyclopédie – im Unterschied zum zuvor in Yverdon publizierten Artikel »Aesthétique«, der der Vorlage getreu folgt – statt der heroischen Pose eines historischen Wagnis, die das Verb »oser« gefordert hätte, eher das Abenteuerliche dieses Unternehmens zu akzentuieren, wenn er stattdessen das Verb »hasarder« bevorzugt: Baumgarten sei der erste gewesen, »qui ait hasardé de créer sur des principes philosophiques la science générale des beaux-arts, à laquelle il a donné le nom d'*esthétique*.«<sup>68</sup> Der weitergehende Vergleich zwischen den Übersetzungen der zwei Ausgaben bestätigt diese Tendenz, insofern im Pariser *Supplément* das Adjektiv »ästhetisch« oftmals nicht wörtlich übersetzt, sondern vielmehr nur umschrieben wird. Während z.B. der in Sulzers Stichwort »Künste; Schöne Künste« herausgestellte Begriff der »ästhetischen Kraft« in der Yverdoner Ausgabe getreu als »une force véritable esthétique« wiedergegeben wird, liest man im Pariser *Supplément* dagegen etwas von »tous les charmes de l'éloquence«<sup>69</sup> – kurz, so ist zusammengefaßt worden: »On note en effet, dans le *Supplément*, une véritable résistance à la nouvelle notion [d'esthétique] lorsqu'elle apparaît dans le discours de Sulzer, alors que l'édition d'Yverdon l'accueille sans problème.«<sup>70</sup> Tatsächlich hat sich der Begriff Ästhetik in Frankreich zunächst nicht durchsetzen können. Erst in seiner Neufassung durch Hegel sind ab 1830 Zeichen einer breiteren Aufnahme der Ästhetik in Frankreich zu registrieren.<sup>71</sup>

<sup>67</sup>Vgl. Décultot: *Éléments d'une histoire interculturelle de l'esthétique* (wie Anm. 1), 146, und dies.: *L'esthétique de Sulzer* (wie Anm. 1), bes. 31-35.

<sup>68</sup>*Supplément* II (1776), 873[a].

<sup>69</sup>Encyclopédie [...]. Mis en ordre par M. De Felice. *Supplément*, T. 2. Yverdon 1775, 253[a]; *Supplément* I (1776), 590[a]; zit. nach: Burnand/Cernuschi (wie Anm. 63), 258.

<sup>70</sup>Burnand/Cernuschi (wie Anm. 63), 257.

<sup>71</sup>Elisabeth Décultot: Die Französische Rezeption der deutschen Ästhetik, 1830-1848. In: *Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz*. Hg. Gerhard Höhn, Bernd Füllner. Bielefeld 2002 (= Forum Vormärz-Forschung, Jg. 8, 2002), 229-248, hier: 233; vgl. Décultot 2006, bes. 104-106. Vgl. die kurze Note von Martin Fontius: Kommentar zu K. Barck: »Ästhetik«: Der Wandel ihres Begriffs im Kontext verschiedener Disziplinen. In: *Die Interdisziplinarität der Begriffsgeschichte*. Hg. Gunter Scholtz. Hamburg 2000 (= Archiv für Begriffsgeschichte, Sonderheft), 63-65, der auf die vielen »salons d'esthétique« in Frankreich als Index dafür verweist, daß eine tiefere Verwurzelung des Ästhetik-Begriffs in der französischen Geistesgeschichte fehlt. Als Grund dieser »Blockade im Begriffstransfer« gibt Fontius an, daß in Frankreich für einen Import einer »Wissenschaft der Empfindung«, wie Sulzer das Wort »Ästhetik« (»Aesthetik«, AT 1, 47; vgl. *Supplément* II (1776), 872[b], »la science des sentiments«) übersetzte, kein Bedarf bestanden habe, »weil der Sensualismus das Terrain längst besetzt und eine ähnliche Denkrichtung initiiert hatte« (64). Walter Mosers (Jean Georges Sulzer, continuateur de la pensée sensualiste dans l'Académie de Berlin. In: *MLN* 84 (1969), 931-941) Akzentuierung von

#### IV. Sulzers ästhetischer Enzyklopädismus und seine europäische Dimension

Sulzers ästhetischen Enzyklopädismus fasse ich in methodischer Hinsicht unter zwei Gesichtspunkten zusammen. Dabei bediene ich mich literaturtheoretisch u.a. der Terminologievorgabe von Gérard Genette, der die Beziehung zwischen dem »eigentlichen Text« – das, was man im Blick auf Sulzer in der Fassung der *Allgemeinen Theorie* in der Form des Erstdrucks von 1771/74 in Händen hält – und dem »von einem literarischen Werk gebildeten Ganzen« als *Paratext* bezeichnet, wobei er nochmals zwischen dem Peritext, d.h. dem, was zwischen zwei Buchdeckeln physisch an auto- und allographen, eigen- und fremdhändigen Textsignalen versammelt ist, und dem Epitext, d.h. früher oder später von auto- oder allographer Seite als eine Art variabler Umgebung hinzugefügt worden ist, unterscheidet.<sup>72</sup>

1.) Sulzers ästhetischer Enzyklopädismus bietet ein dynamisches Handbuch in Bewegung, d.h. eine Art doppelt offenes Werk, und zwar (a) aufgrund seiner reihenden, alphabetischen Ordnung, deren Problematik und öffentliche Diskussion oben dargestellt worden ist, und (b) aufgrund seiner Drucke, Neuauflagen, Raubdrucke, literarischen Zusätze, Derivate, Übersetzungen etc., die ein offenes, paratextuelles Werkensemble ohne scharfe Grenzen, und zwar gerade auch in sprachlicher Hinsicht, entstehen lassen, d.h. ein Ensemble von auto- und allographen Nebentexten, die den Kerntext mit einer variablen, wachsenden, ja geradezu wuchernden Umgebung ausstatten.

Die Erforschung solcher paratextuellen Werkensembles und ihrer Bedeutung für den interkulturellen Austausch steht aufgrund der hartnäckigen Fokussierung auf den Zusammenhang von Werk- und Autorbegriff bzw. die hermeneutische Dimension der Autorintention noch ganz in den Anfängen. Neben Sulzers ästhetischem Enzyklopädismus

---

Sulzers Sensualismus übersieht jedoch dessen Verankerung in der empirischen Psychologie des Wolffianismus. Dazu vgl. Zelle: *Experimentalseelenlehre und Erfahrungsseelenkunde* (wie Anm. 27).

<sup>72</sup>Gérard Genette: *Palimpseste. Literatur auf zweiter Stufe* [frz. 1982]. Frankfurt am Main 1993, 11 f.; vgl. ders.: *Paratexte. Das Buch zum Beiwerk des Buches* [frz. 1987]. Frankfurt am Main, New York 1992, bes. 12 f. und 328-384.

wäre etwa an den Riesenkomplex Batteux' *Schöner Künste* zu denken, das die deutschsprachige Kunsttheorie zwischen 1750 und 1800 mit einem noch kaum entwirrten Netz von nach Paris zurückwirkenden Paratexten überzieht, die noch gedruckt werden, obwohl mit Batteux' Nachahmungsbegriff bereits (Klopstock) und Sulzer gebrochen hatten.

2.) Sulzers ästhetischer Enzyklopädismus bietet eine Drehscheibe interkulturellen Austauschs, insofern (a) die westeuropäische Dichtungs- und Kunsttheorie (und diejenige der griechisch-römischen Antike) aufgegriffen wird, und zwar in doppelter Weise: Erstens nämlich in autographischer Weise dadurch, daß in den Artikeln Sulzers selbst die europäische Kunsttheorie in abgrenzender (z.B. im Blick auf Batteux oder Rousseau) bzw. anknüpfender (z.B. Dubos) Form stets präsent ist. Und zweitens in allographischer Weise dadurch, daß in den »litterarischen Zusätzen« Blanckenburgs die europäische Dichtungs- und Kunsttheorie in vorbildhaften, kommentierten bibliographischen Hinweisen angeführt wird, die sich bis zu historischen Forschungsberichten auswachsen können. Der europäische Horizont ist in Sulzers ästhetischem Enzyklopädismus dadurch doppelt präsent.

Sulzers ästhetischer Enzyklopädismus bietet eine Drehscheibe interkulturellen Austauschs jedoch (b) auch insofern er seinerseits auf die europäische Theorieentwicklung zurückwirkt, und zwar offenbar wiederum auf doppelte Weise: Erstens buchgeschichtlich durch die Verbreitung der *Allgemeinen Theorie* in öffentlichen oder privaten Bibliotheken außerhalb des deutschen Sprachgebiets – ein Aspekt, der noch gar nicht erforscht zu sein scheint.<sup>73</sup> Und zweitens durch die Übersetzung einzelner Artikel in andere Sprachen, was im Fall der Übernahme in die *Suppléments* der *Encyclopédie* bereits erforscht zu sein scheint, was im Blick auf die weitere Akkulturation der *Allgemeinen Theorie* und ihrer ästhetischen Grundsätze jedoch noch weiter verfolgt werden müßte.

---

<sup>73</sup>Déculotot: *Éléments d'une histoire interculturelle de l'esthétique* (wie Anm. 1), 151, erwähnt (freilich ohne Nachweis), daß Sulzers *Allgemeine Theorie* »largement diffusé dans les bibliothèques françaises, italiennes et anglaises« gewesen sei – solche Exemplare müßte man einmal autopsieren.



Abb. 1: Johann Heinrich Alsted's *Encyclopaedia* (1630)



Abb. 2: Zedlers *Universal=Lexicon* (1732 ff.)



Abb. 3: Daniel Chodowiecki (1726-1801): Frontispiz zu Sulzers *Allgemeiner Theorie* (1771)

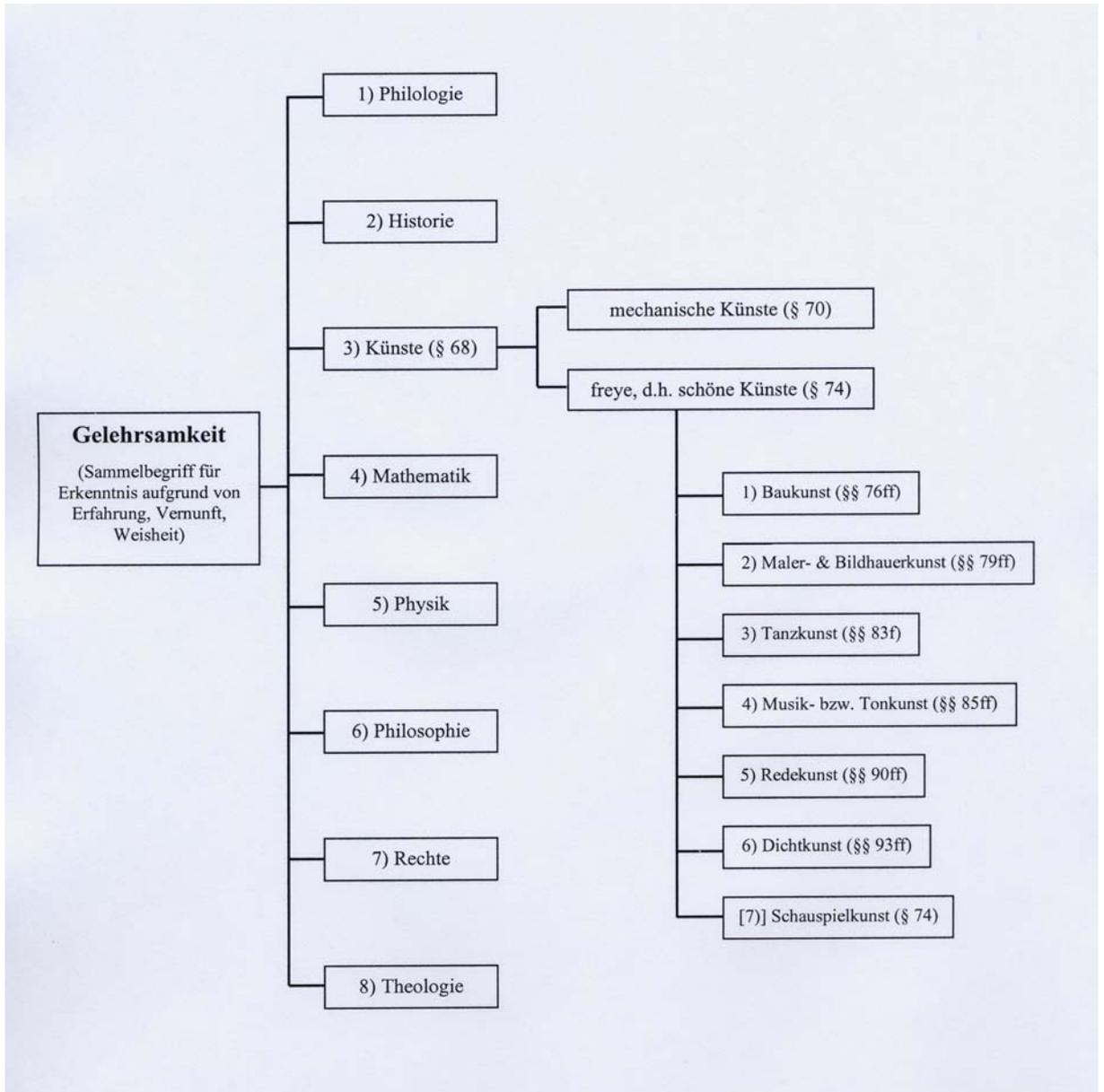


Abb. 4: Klassifikation der Schönen Künste innerhalb der Wissenschaftssystematik in: Johann George Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit* [zuerst 1745]. Zweite ganz veränderte und sehr vermehrte Auflage. Leipzig 1759.

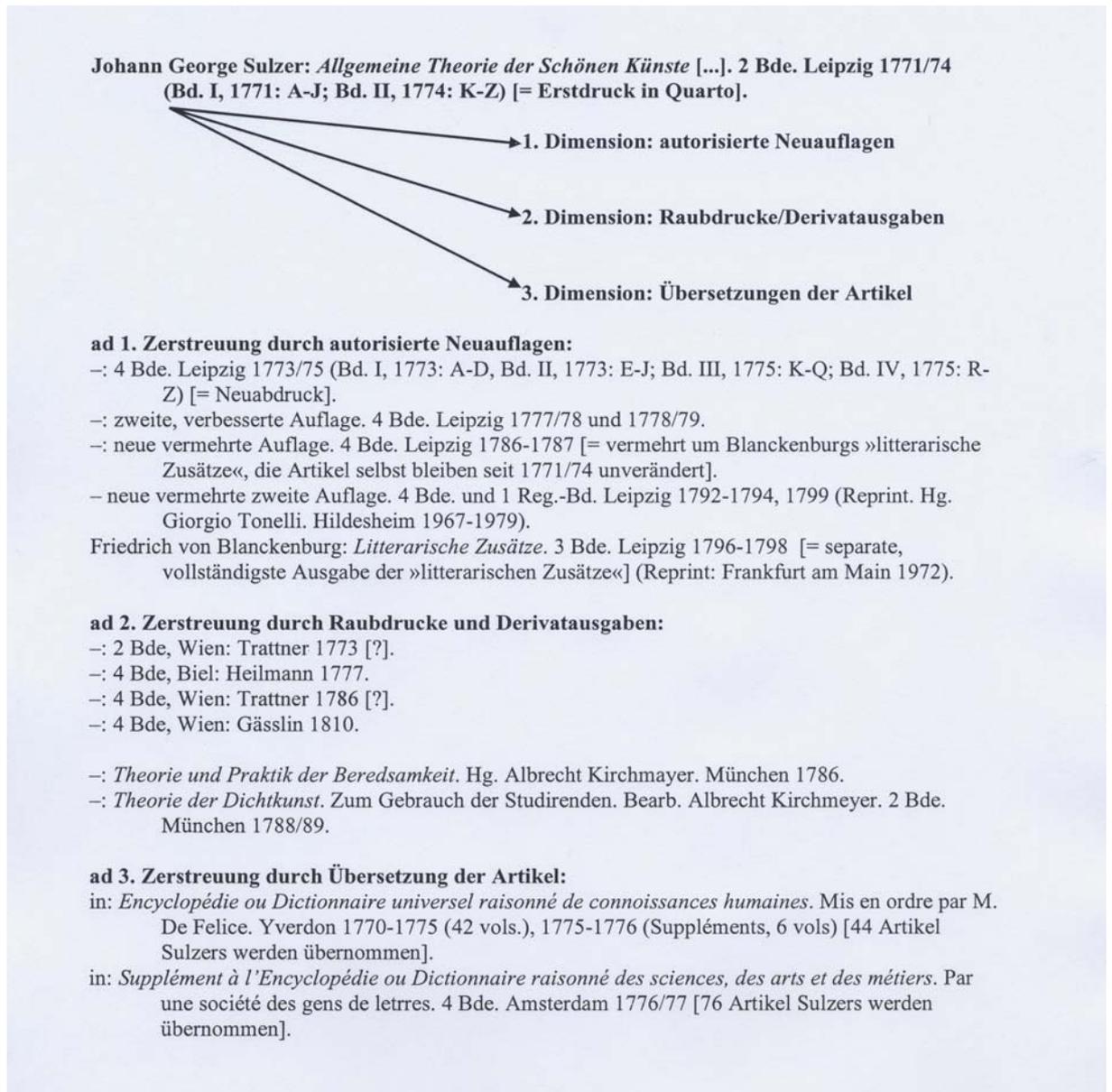


Abb. 5: Historische Dissemination von Sulzers *Allgemeiner Theorie* und ihrer Artikel