

Werkprofile

Philosophen und Literaten
des 17. und 18. Jahrhunderts

Herausgegeben von
Frank Grunert und Gideon Stiening

Wissenschaftlicher Beirat:
Wiep van Bunge, Knud Haakonssen, Marion Heinz,
Martin Mulso, Merio Scattola und John Zammito

Band 1

Diese Reihe versammelt textnahe Interpretationen von umfassenden Werkkomplexen einzelner Philosophen, Wissenschaftler und Literaten des 17. und 18. Jahrhunderts. Im Fokus stehen Werke von Autoren, die in den Diskussionen ihrer Zeit als Anreger von Innovationen oder als Hersteller von Synthesen eine gewichtige Rolle spielten, ohne dass die Forschung deren Bedeutung bislang hinreichend wahrgenommen hätte.

Bei den in den Bänden der Reihe publizierten Analysen geht es um eine genaue Rekonstruktion der internen Strukturen eines Œuvres und der Diskussion seiner theoretischen Leistungen im Kontext des jeweiligen zeitgenössischen Problemhorizontes. In der doppelten Perspektive eines internen wie externen Blicks werden neue sachliche Einzelheiten ebenso aufgedeckt wie die Genese und die Produktivität von Theoriezusammenhängen, wodurch neue Grundlagen für die Erschließung der intellektuellen Kultur des 17. und 18. Jahrhunderts entstehen.

Frank Grunert, Gideon Stiening (Hg.)

Johann Georg Sulzer
(1720–1779)

Aufklärung zwischen
Christian Wolff und David Hume



Akademie Verlag

ÉLISABETH DÉCULTOT

Johann Georg Sulzers »System der schönen Künste«

Von Sulzers »System der schönen Künste« zu sprechen mag sicherlich auf den ersten Blick etwas erstaunlich, ja kühn erscheinen. Zwar bekundet Sulzer im Titel der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* einen theoretischen Anspruch, der wenigstens den Ansatz einer systematischen Klassifizierung der schönen Künste erwarten ließe, wie sie etwa durch prominente Vertreter der kunsttheoretischen Literatur seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts (Batteux, Du Bos, Meier oder Mendelssohn) vorgenommen wurde. Schon durch ihre Form scheint aber die *Allgemeine Theorie der schönen Künste* die Erwartung einer Systematik enttäuschen zu müssen. Um seine *Allgemeine Theorie* darzulegen, greift Sulzer auf die an sich wenig systematische Form eines alphabetisch geordneten Lexikons zurück – eine Wahl, die schon sehr früh dem Vorwurf mangelnder Systematizität unterzogen wurde. Die unsystematische Gliederung eines alphabetischen Lexikons sei »in einem solchen Werke nicht sehr vortheilhaft«, wendet 1757 ein anonymes Rezensent der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* im Anschluss an die Ankündigung der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* ein.¹ Noch schwieriger wird es allerdings, von Sulzers System der schönen Künste zu sprechen, wenn man bedenkt, dass er sich nicht nur für eine rein alphabetische Einordnung der Lemmata entscheidet, sondern auch auf jede einleitende systematische Übersicht verzichtet, wie sie in bedeutenden alphabetisch geordneten Werken dieser Zeit zu finden ist – etwa nach dem berühmten Modell des »Système figuré des connaissances humaines« von d'Alembert in der *Encyclopédie*. Auch die Vorrede, die die *Allgemeine Theorie der schönen Künste* eröffnet, fällt in Hinsicht auf die Systematik der Künste auffällig wortkarg aus.

Aus alledem sollte jedoch nicht geschlossen werden, dass Sulzers Kunstlexikon oder Kunstdenken gar keine Systematik der schönen Künste voraussetze oder beinhalte. Auf eine systematische Einordnung der schönen Künste weist in der *Allgemeinen Theorie* vieles hin, so z. B. die Tatsache, dass fast alle Lemmata einer unmittelbar nach jedem Stichwort in Klammern angegebenen Kategorie zugewiesen werden, die die Position des besprochenen Begriffs innerhalb der

¹ [Anonym.], Ankündigung von: J. G. Sulzer: *Grundsätze der schönen Wissenschaften und freyen Künste [...], in alphabetischer Ordnung*. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1.1 (1757), S. 222–229, hier S. 225.

Konstellation der Künste angibt.² Darüber hinaus sind manche Artikel, wie beispielsweise der Schlüsselartikel *Künste; schöne Künste*, nicht arm an solchen klassifikatorischen Hinweisen. Aus welchen kunsttheoretischen Überlegungen sind nun diese systematischen Klassifikationsmodelle entstanden? Wie haben sie sich in den Jahrzehnten entwickelt, die der Publikation der *Allgemeinen Theorie* vorhergingen? Inwiefern haben sie die Organisation der *Allgemeinen Theorie* geprägt? Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, auf diese Fragen zu antworten und damit den Sulzerschen Begriff der schönen Künste näher zu bestimmen.

1. Abgrenzungsversuche von außen: die schönen Künste in ihrem Unterschied zu den Wissenschaften

1.1. 1757: Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste

Schwierig und spannend in Sulzers Überlegungen zur Systematik der schönen Künste ist – wie in seinem philosophischen Denken überhaupt – deren Entwicklung. Innerhalb der langen Periode, in der er sich mit Kunstfragen beschäftigte, d.h. etwa ab der Mitte der 1750er Jahre bis zur Publikation der *Allgemeinen Theorie*, hat sich Sulzer mit dem Problem der Taxonomie der Künste immer wieder auseinandergesetzt und dabei Systeme entworfen, die untereinander erhebliche Unterschiede aufweisen. Grundlegend für diese jeweiligen Systeme ist dabei immer die Frage nach dem Unterschied zwischen dem Kunst- und dem Wissenschaftsbegriff gewesen: Inwiefern lassen sich die schönen Künste von den Wissenschaften bzw. von den schönen Wissenschaften unterscheiden? Welche Künste können dann der Rubrik »schöne Künste« zugeordnet werden?³ Mit dieser Frage setzte sich zunächst Sulzer in einem frühen Aufsatz auseinander, den er am 27. Januar 1757 in der Berliner Akademie anlässlich der Geburtstagsfeier Friedrichs II. vorlas. Dass dieser Aufsatz als »früh« bezeichnet werden darf, liegt nicht so sehr an dessen Entstehungsdatum, sondern vielmehr an seinem begrifflichen Inhalt. In Anlehnung an eine alte kunsttheoretische Tradition erklärte dort Sulzer die Nachahmung der schönen Natur als gemeinsames Prinzip aller schönen Künste: »Der wahre Charakter der schönen Künste besteht darin, dass sie das Schöne und Angenehme aller Art abbilden und nachahmen.«⁴ Dabei

² So fängt z.B. der erste Band des Lexikons mit folgenden Artikeln an: *A (Musik); Abdruck (Zeichnende Künste); Abenteuerlich (Dichtkunst); Abgüsse (Bildende Künste)* usw. (In: Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig 1792 [ND mit einer Einl. hg. v. Giorgio Tonelli. Hildesheim 1970], Bd. 1, S. 1ff.

³ Zu diesen allgemeinen Fragen des 18. Jahrhunderts vgl. Paul Oskar Kristeller: *The Modern System of Arts. A Study in the History of Aesthetics (I)*. In: *Journal of the History of Ideas* 12 (1951), S. 496–527; ders.: *The Modern System of Arts. A Study in the History of Aesthetics (II)*. In: *Journal of the History of Ideas* 13 (1952), p. 17–46; Werner Strube: *Die Geschichte des Begriffs »Schöne Wissenschaften«*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 33 (1990), S. 136–216.

⁴ Johann Georg Sulzer: *Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste*. In: ders.: *Vermischte philosophische Schriften. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften*

blieb er ganz deutlich unter dem Einfluss von Charles Batteux, dessen *Beaux-arts réduits à un même principe* drei verschiedene Übersetzungen bzw. Bearbeitungen – durch Philipp E. Bertram, Johann Adolf Schlegel und Johann Christoph Gottsched – zwischen 1751 und 1754 erfuhren.⁵ Wie zahlreiche Kunsttheoretiker aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts bestand Sulzer allerdings auf einer scharfen Unterscheidung zwischen dem positiven Grundsatz der Nachahmung und dem negativen der Nachbildung.⁶ Zum Unterschied vom Abbildungsbegriff, der in der bloßen Reproduktion der Natur bestehe, ist Sulzers Nachahmungsbegriff untrennbar mit dem Prinzip der Schönheit oder der Verschönerung verbunden. Die Aufgabe des Künstlers bestehe nur darin, die »angenehmen Gegenstände« der Natur durch »Worte oder durch Zeichnung und Farben« nachzuahmen oder, wenn diese Gegenstände »allzusehr verstreut« sind, sie zusammenzubringen.⁷

Wichtig ist bei dieser ersten Definition der schönen Künste zunächst einmal deren Umfang. Eine detaillierte Liste der einzelnen Künste, die unter dem Begriff *schöne Künste* aufzufassen sind, gibt Sulzer in diesem frühen Aufsatz zwar nicht. Verschiedenen Hinweisen ist jedoch zu entnehmen, dass diese Liste eher kurz ausfallen würde. Mit Sicherheit gehören dazu Poesie, Baukunst, Bildhauerei und Malerkunst.⁸ Auffallend ist dabei die Beschränkung des Nachahmungsbegriffs und daher des Kunstbegriffs selbst auf die verbalen und visuellen Mittel der Worte, der Zeichnung und der Farben. Von der Musik, die in der *Allgemeinen Theorie* eine so wichtige Rolle spielen wird, ist noch gar keine Rede. Noch wichtiger für Sulzers frühes Verständnis eines Systems der schönen Künste ist allerdings seine Beschreibung der Beziehungen und Grenzen zwischen den Wissenschaften und den schönen Künsten. In dem Aufsatz von 1757 intendiert Sulzer eine klare Abgrenzung zwischen den beiden Bereichen und sieht diese vor allem in ihrer jeweiligen Entstehungs- und Wirkungsweise begründet. Dabei greift er auf wissenschafts- und geistesgeschichtliche Denkmuster zurück, die seit der *Querelle des Anciens et des Modernes* wohl bekannt sind – und dies vor allem seit den Fehden zwischen Perrault und La Bruyère, die in England u.a. durch William Wotton, William Temple und Richard Bentley fortgesetzt wurden.

ten zu Berlin gesammelt. 2 Bde. Leipzig 1773/1781 [ND Hildesheim 1974], Bd. 2, S. 110–128, hier S. 116 (im Folgenden VS Band, Seitenzahl).

⁵ Charles Batteux: *Les beaux-arts réduits à un même principe*. Paris 1746 [1773; ND hg. von Jean Rémy Manton. Paris 1989]; ders.: *Die schönen Künste aus einem Grunde hergeleitet. Aus dem Französischen übersetzt von P. E. B.* [Philipp E. Bertram]. Gotha 1751; ders.: *Einschränkung der schönen Künste auf einem einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Anbange einiger eignen Abhandlungen versehen*. Leipzig 1751 (übers. von Johann Adolf Schlegel; 3. vermehrte Auflage Leipzig 1770); Johann Christoph Gottsched: *Auszug aus des Herrn Batteux, öffentlichen Lehrers der Redekunst zu Paris »Schönen Künsten aus dem einzigen Grundsatz der Nachahmung hergeleitet«, zum Gebrauche seiner Vorlesungen mit verschiedenen Zusätzen und Anmerkungen erläutert*. Leipzig 1754. Zur Batteux-Rezeption in Deutschland vgl. Manfred Schenker: *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*. Leipzig 1909 [ND Hildesheim 1977].

⁶ Sulzer: *Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste* (s. Anm. 4), S. 116: »Ich unterscheide hier die Abbildung von der Nachahmung, weil ich sehe, daß diese zwey Sachen wirklich verschieden sind, obgleich man sie gemeinlich mit einander vermischt. Ich nenne eine Abbildung die Beschreibung, die Darstellung oder die Herfürbringung eines Gegenstandes, so wie derselbe sich in der Natur befindet, und die Nachahmung die Darstellung eines Gegenstandes, der sich nicht in der Natur befindet, sondern den natürlichen Gegenständen ähnlich ist.«

⁷ Ebd., S. 113.

⁸ Ebd., S. 111.

Schon kurz nach ihrem Anfang in der Antike seien die schönen Künste »der Vollkommenheit sehr nahe« gekommen, während die Wissenschaften sehr lange brauchten, um einen Cartesius, Leibniz oder Newton hervorzubringen, argumentiert Sulzer in seiner Schrift von 1757.⁹ Dieser zeitliche Unterschied in der Genese der Wissenschaften und schönen Künste lasse sich ebenfalls in deren Wirkungsweise feststellen. Während die schönen Künste schnell und kräftig auf alle menschlichen Seelen wirken,¹⁰ kennzeichnen sich die Wissenschaften durch die »außerordentliche Langsamkeit« und notwendige Beschränktheit ihrer Aufnahme:

Die Wahrheiten der Wissenschaften sind allemahl das Resultat von einer großen Zahl von Untersuchungen, einer Menge von Beobachtungen und einer langen Folge von Vernunftschlüssen. Wer darüber urtheilen will, muß den langen Weg durchlaufen haben, der dahin geführt hat.¹¹

Hervorzuheben bleibt jedoch, dass trotz dieser wichtigen Unterschiede die beiden Bereiche der Wissenschaften und der schönen Künste durch ihre gemeinsame prinzipielle Orientierung an der äußeren Natur eng miteinander verbunden bleiben: der Künstler muss die schöne Natur nachahmen und der Wissenschaftler muss sie beobachten und erklären. Für beide bleibt also ein außerhalb des Subjekts Gegebenes der letzte Zweck der künstlerischen bzw. der wissenschaftlichen Tätigkeit. Daher erweist sich die Unterscheidung zwischen Wissenschaften und schönen Künsten, wie sie im Titel des Aufsatzes angekündigt wird, als nur begrenzt. In einem gedanklichen System, in dem den schönen Künsten das Prinzip der Naturnachahmung zugrunde liegt, lassen sich diese Künste nur bedingt von den Wissenschaften abgrenzen.

1.2. Der *Kurze Begriff aller Wissenschaften* und seine verschiedenen Auflagen

Sehr groß ist der Unterschied von diesem auf dem Nachahmungsprinzip beruhenden Kunstbegriff zu demjenigen, den Sulzer zwei Jahre später in der zweiten Auflage seines *Kurzen Begriffs aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit* (1759) entwirft. In der »ganz veränderten und sehr vermehrten« Edition dieses enzyklopädischen Handbuchs zu den Wissenschaften führt Sulzer eine Definition der Kunst aus, die die Kunst nicht mehr prinzipiell durch ihre Beziehung zur Natur definiert, wie das aristotelische Prinzip der Naturnachahmung es erforderte, sondern durch ihre Beziehung zur menschlichen Psyche. Hauptzweck der Künste sei nicht mehr die Natur bzw. die schöne Natur nachzuahmen, sondern auf das Herz bzw. auf die Einbildungskraft der Menschen einzuwirken¹². Damit verlagert sich die Grundbestimmung der Künste vom einem außen stehendem Objekt zum Subjekt. Diese Absage an das Prinzip der Naturnachahmung wird Sulzer in seinen späteren Schriften nicht müde, weiter auszuführen. Zwar komme Naturnachahmung in der Ausübung der schönen Künste oft vor, hebt er z.B. im

⁹ Ebd., S. 110f. Charles Perraults *Parallèle des Anciens et des Modernes* erwähnt Sulzer im Artikel *Die Alten*. In: ders.: *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 1, S. 47.

¹⁰ Sulzer: *Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste* (s. Anm. 4), S. 124f.

¹¹ Ebd., S. 126f.

¹² Die »Schönekünste [sic] gehen hauptsächlich auf das Vergnügen und die Beschäftigung der Einbildungskraft und des Herzens«, hebt Sulzer nachdrücklich hervor (Johann Georg Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit*. 2. ganz veränderte und sehr vermehrte Ausg. Leipzig 1759, S. 55, § 69).

Artikel *Nachahmung (schöne Künste)* der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* hervor. Doch sei sie zur begrifflichen Begründung dieser Künste ein völlig unzulängliches Prinzip, insofern als sie jeder allgemeinen Gültigkeit entbehre. Auf die zeichnenden Künste (Malerei, Bildhauerei und in einer gewissen Hinsicht Architektur) lasse sich zwar der Grundsatz der Naturnachahmung verhältnismäßig gut anwenden, jedoch nicht auf die redenden Künste, auf Musik und auf Tanz, wo er als Mittel, keineswegs jedoch als Zweck eingesetzt werden kann.¹³ Der stöhnende Philoktet oder die jammernde Andromache rühren uns nicht wegen der Ähnlichkeit mit der Natur, sondern wegen der Kraft der Empfindung.

Diese psychologische, subjektbezogene Wende im Kunstverständnis ist eigentlich mit Sulzers erkenntnistheoretischen Untersuchungen der ausgehenden 1750er und der beginnenden 1760er Jahre untrennbar verbunden. In der *Erklärung eines psychologischen paradoxen Satzes* (1759) und in den *Anmerkungen über den verschiedenen Zustand, worinn sich die Seele bey Ausübung ihrer Hauptvermögen, nämlich des Vermögens, sich etwas vorzustellen, und des Vermögens zu empfinden, befindet* (1763)¹⁴ versuchte Sulzer ein System der seelischen Vermögen auszuarbeiten, das die beiden Vermögen des Erkennens und des Empfindens voneinander streng unterschied. Diese scharfe Unterscheidung ging allerdings mit einer deutlicheren Abtrennung von Kunst- und Wissenschaftsbegriff einher. Man pflege, beanstandet Sulzer in den ersten Seiten der zweiten Edition seines *Kurzen Begriffs aller Wissenschaften*,

alle Theile der Gelehrsamkeit mit dem allgemeinen Namen der Wissenschaften zu belegen, oder man nennet sie auch die Künste und Wissenschaften. In eigentlichem Verstande aber kommt der Name Wissenschaft nur denjenigen Theilen der Gelehrsamkeit zu, welche sich mit allgemeinen Wahrheiten beschäftigen, die aus der Natur der Dinge, von denen sie handeln, durch die Nachforschungen der Vernunft auf eine unumstößliche Art hergeleitet werden.¹⁵

So wie die Wissenschaften hiermit zum genuinen Gegenstand der Vernunft, d.h. des Erkenntnisvermögens erklärt werden, so werden die Künste zum spezifischen Gegenstand des Empfindungsvermögens gemacht. Nicht mehr durch ihren nachahmenden Bezug zur äußeren Natur werden diese definiert, sondern durch ihre Beziehung auf das »Herz« des produzierenden oder rezipierenden Subjekts. »Ihr Wesen [d.i. der schönen Künste, É.D.] besteht darin, daß sie durch das sinnliche Schöne und Vollkommene das Gemüth ergezen und rühren.«¹⁶

¹³ Johann Georg Sulzer: Art. *Nachahmung*. In : ders.: *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 796.

¹⁴ Sulzer: *Erklärung eines psychologischen paradoxen Satzes: daß der Mensch zuweilen nicht nur ohne Antrieb und ohne sichtbare Gründe, sondern selbst gegen dringende Antriebe und überzeugende Gründe urtheilet und handelt*. In: VS 1, S. 99–121 (französische Erstveröffentlichung: Johann Georg Sulzer: *Explication d'un paradoxe psychologique: Que non seulement l'homme agit et juge sans motifs et sans raisons apparentes, mais même malgré des motifs pressans et des raisons convaincantes*. In: *Histoire de l'Académie Royale des Sciences et des Belles-Lettres de Berlin. Année 1759*. Berlin 1766, p. 433–450); ders.: *Anmerkungen über den verschiedenen Zustand, worinn sich die Seele bey Ausübung ihrer Hauptvermögen, nämlich des Vermögens, sich etwas vorzustellen, und des Vermögens zu empfinden, befindet*. In: VS 1, S. 225–243 (französische Erstveröffentlichung: Johann Georg Sulzer: *Observations sur les divers états où l'âme se trouve en exerçant ses facultés primitives, celle d'appercevoir et celle de sentir*. In: *Histoire de l'Académie Royale des Sciences et des Belles-Lettres de Berlin, Année 1763*. Berlin 1770, S. 407–420.

¹⁵ Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften* (s. Anm. 12), S. 8f. (§ 6).

¹⁶ Ebd., S. 56 (§ 71).

Dass diese neue erkenntnistheoretische Fundierung des Kunstbegriffs im Empfindungsvermögen zugleich eine Aufwertung desselben mit sich bringt, geht aus einem Vergleich zwischen der allerersten Ausgabe des *Kurzen Begriffs aller Wissenschaften* von 1745 und der zweiten, revidierten Edition von 1759 deutlich hervor. In der ersten Ausgabe des *Kurzen Begriffs* blieb Sulzer einem streng rationalistischen, auf das Erkenntnisvermögen zentrierten Verständnis der menschlichen Seele treu. Auffallend waren dabei erstens der sehr beschränkte Platz, der in diesem Panorama der Leistungen des menschlichen Geistes den Künsten eingeräumt wurde,¹⁷ und zweitens die im Vergleich mit der zweiten Ausgabe fehlende Abtrennung zwischen Kunst- und Wissenschaftsbegriff. Die Poesie, schreibt Sulzer in der ersten Ausgabe, ist die »Wissenschaft, die Worte in einer Sprache und die Gedanken also zu setzen, daß auch das äußerliche davon dienete die Gemüther der Menschen zu lenken. Die Absicht derselben ist, die Menschen, so zu sagen, auf eine mechanische Weise zu bewegen, dieses oder jenes zu thun oder zu glauben.« Die Redekunst ist die »Wissenschaft, die Gedanken auf eine solche Weise vorzubringen, wie es der besondere Entzweck der Rede erfordert. Z. E. die Leute zur Tugend oder überhaupt nach unserer Absicht zu lenken.«¹⁸ Für Poesie und Beredsamkeit sorgt also kein spezifisches, vom Erkenntnisvermögen abgetrenntes seelisches Vermögen: die Künste, die kennzeichnenderweise auch als »Wissenschaften« bezeichnet werden, lassen sich von dem allgemeinen Vermögen des Erkennens ableiten. Daher bleibt in dieser ersten Fassung des *Kurzen Begriffs* die Definition der Kunst bzw. der Künste noch sehr unspezifisch.¹⁹ Von Musik, Tanz oder Bildhauerkunst ist in der ersten Edition des *Kurzen Begriffs aller Wissenschaften* nicht die Rede.

1.3. Georg Friedrich Meiers und Moses Mendelssohns Definition der schönen Künste

Zu einer solchen Abkoppelung des Begriffs der schönen Künste von dem Nachahmungsprinzip hat Sulzer zwar in der Kunstliteratur der 1750er Jahre einen entscheidenden Beitrag geliefert. Jedoch stand er in diesem Unternehmen bei weitem nicht alleine. 1757, also kurz vor der Publikation der revidierten Fassung des *Kurzen Begriffs aller Wissenschaften*, ließen Georg Friedrich Meier und Moses Mendelssohn jeweils Schriften erscheinen, die sich mit dieser Frage eng auseinandersetzten. In seinen *Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften* (1757) nahm sich Meier vor, aus philosophischen Gründen nachzuweisen, dass die »Nachahmung der Natur, oder der Satz, ahme der Natur nach« unmöglich zum ersten Grund-

¹⁷ Flüchtig werden sie zweimal in dem der historischen Erkenntnis und zweimal in dem der philosophischen Erkenntnis gewidmeten Teil erwähnt. Vgl. Johann Georg Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit*. Leipzig 1745, S. 24 (§ 30), S. 36f. (§ 46–48), S. 71–73 (§ 87–90).

¹⁸ Ebd., S. 71–73 (§ 87–90).

¹⁹ Unter dem Begriff der Kunst versteht Sulzer sowohl Poesie und Beredsamkeit als auch »alle Handwerke, Fabriken [oder] Handlungen« (ebd., S. 24 [§ 30]).

satz aller schönen Künste und Wissenschaften angenommen werden könne.²⁰ Mit dieser Schrift, die vor allem gegen Batteux und Gottsched gerichtet war, lieferte er eine der ersten und wichtigsten Widerlegungen des Nachahmungsprinzips aus philosophischen Gründen in Deutschland. Um als Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften zu fungieren, sei der Naturbegriff an sich schon zu unbestimmt. Was für eine Natur gelte es nachzuahmen? Gehe es dabei um die »Natur wirklich vorhandener Dinge« oder aber um die Natur, »die man erdichtet«²¹ Wie lasse sich darüber hinaus ein solcher Satz mit der in der Natur vorhandenen Hässlichkeit konsequent verbinden? Anstelle des Nachahmungsprinzips will also Meier folgenden Grundsatz als einzige Grundlage aller schönen Künste und Wissenschaften gelten lassen: »Die sinnliche Erkenntniß sey so schön als möglich.«²² Auf diesem Prinzip baut Meier seine Unterscheidung zwischen den hohen Wissenschaften²³ einerseits und den schönen Künsten und Wissenschaften andererseits auf. Die hohen Wissenschaften (so z.B. die Mathematik oder die Physik) können nur auf deutlicher Erkenntnis beruhen und sind also Hervorbringungen des oberen Erkenntnisvermögens. Bei den schönen Künsten und Wissenschaften hingegen – d.h. in der Dichtkunst, Redekunst, Historie, Malerei, Musik, Baukunst und Bildhauerei – wirken unteres und oberes Erkenntnisvermögen eng miteinander.²⁴ Auf die nähere Unterteilung des Kollektivs »schöne Künste und Wissenschaften« geht allerdings Meier nicht näher ein.²⁵

Gerade mit dieser Frage setzt sich hingegen Mendelssohn in einer Schrift ausführlich auseinander, die genau im selben Jahr unter dem Titel *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften* anonym erscheint. Ähnlich wie Meier verwirft Mendelssohn dort den Grundsatz der Naturnachahmung als den »unfruchtbarsten« überhaupt, den man zur Begründung der schönen Wissenschaften und Künste anführen könne, denn dieser Grundsatz bleibe nur auf die äußere Natur bezogen und lasse dabei die menschliche Seele beiseite, der den eigentlichen Kern der schönen Künste und Wissenschaften ausmache.²⁶ Nur in der »sinnli-

²⁰ Georg Friedrich Meier: *Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften*. Halle 1757. Zitiert nach Georg Friedrich Meier: *Frühe Schriften zur ästhetischen Erziehung der Deutschen*. Hg. von Hans-Joachim Kertscher, Günter Schenk. Halle 1999ff., Bd. 3, S. 170–206, hier S. 186 (§ 16).

²¹ Ebd., S. 188, § 18.

²² Ebd., S. 190, § 20.

²³ Diese Wissenschaften bezeichnet Meier als »hoch«, um sie von den »schönen« zu unterscheiden.

²⁴ Schön ist in Meiers Definition eine sinnliche Erkenntnis, insofern sie eine Reihe von Eigenschaften aufweist, zu denen Wahrheit, Lebhaftigkeit, Vielfalt, Ordnung und Fähigkeit zu berühren gehören. Das Prinzip der größten Schönheit der sinnlichen Erkenntnis betrifft allerdings sowohl die Produktion als auch die Rezeption der schönen Künste und Wissenschaften. Als »schöner Geist« wird sowohl der Künstler als auch der Rezipient bezeichnet, dessen Erkenntnisvermögen all diese Eigenschaften aufweist.

²⁵ Zwar unterscheidet er zwischen den Künsten und Wissenschaften, die sich der »Worte und anderer willkürlicher Zeichen« bedienen, wie etwa Redekunst und Poesie, und denjenigen, die »einen äusserlichen Gegenstand wirklich machen«, wie etwa die Malerei oder die Musik (ebd., S. 199, § 26). Die Unterscheidung deckt sich aber nicht mit der Unterscheidung zwischen schönen Wissenschaften und schönen Künsten.

²⁶ [Anonymus=Moses Mendelssohn]: *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften*. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1.1. (1757), S. 231–268 (wieder abgedruckt in: ders.: *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*. Begonnen von Ismar Elbogen, fortgesetzt von Alexander Altmann, in Gemeinschaft mit Fritz Bamberger. Stuttgart 1971ff., Bd. 1, S. 165–190). Neu erschienen unter dem Titel: *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und*

chen«, d. h. klaren aber undeutlichen Erkenntnis der Vollkommenheit sieht Mendelssohn in Übereinstimmung mit Meier das ursprüngliche Prinzip der schönen Künste und Wissenschaften angesiedelt, zu denen er sieben Disziplinen – Dichtkunst, Beredsamkeit, Malerei, Skulptur, Tanzkunst, Musik und Architektur – zählt. Gegenüber Meier zeichnet sich allerdings Mendelssohn durch die ungleich schärfere Unterscheidung zwischen schönen Künsten und schönen Wissenschaften aus, die er aus dem Unterschied zwischen natürlichen und willkürlichen Zeichen herleitet. »Die schönen Wissenschaften, worunter man gemeinlich die Dichtkunst und Beredsamkeit verstehet, drücken die Gegenstände durch willkürliche Zeichen, durch vernehmliche Töne und Buchstaben aus.« Die schönen Künste hingegen »bedienen sich vornehmlich der natürlichen Zeichen«, die ihnen zur Verfügung stehen (so z.B. Töne für die Musik oder Farben und Linien für die Malerei), was auch erklärt, dass ihr Feld »eingeschränkter« ist.²⁷ Damit gibt Mendelssohn dem »intellektuelleren« Feld der schönen Wissenschaften einen eindeutigen Vorzug vor dem bloß sinnlichen Bereich der schönen Künste. Dadurch, dass sie sich willkürlicher Zeichen bedienen, erfordern Poesie und Beredsamkeit eine intensivere Mitwirkung der oberen Erkenntniskräfte und erzielen auch eine bestimmtere und gezieltere Wirkung. Bei den schönen Künsten hingegen ist der Anteil der unteren, bloß sinnlichen Erkenntniskräfte grösser, so dass deren Wirkung auch unbestimmter ist. Exemplarisch für diese mangelnde Deutlichkeit steht in Mendelssohns Argumentation das Beispiel der Musik, deren Wirkung zwar »stark, lebhaft und rührend, aber unbestimmt« sei. »Man spürt sich von einer gewissen Empfindung durchdrungen, aber unsere Empfindung ist dunkel, allgemein, auf keinen einzelnen Gegenstand eingeschränkt« – einem Mangelzustand, dem allerdings »durch Hinzuthuung deutlicher und willkürlicher Zeichen abgeholfen werden« kann.²⁸

2. Binnendifferenzierung: Sulzers fortschreitende Erarbeitung eines ›Systems der schönen Künste‹

Worin besteht nun das ›System der Künste‹, das Sulzer zum ersten Mal in seiner neu bearbeiteten Fassung des *Kurzen Begriffs* am Ende der 1750er Jahre vorlegt? Zunächst einmal stellt Sulzer einen scharfen Unterschied zwischen den schönen oder ›freien‹ Künsten einerseits und den mechanischen andererseits fest. Die mechanischen Künste kennzeichnen sich dadurch, dass sie zu »den Bedürfnissen und zur Bequemlichkeit des Lebens dienen«, während die schönen Künste »hauptsächlich auf das Vergnügen und die Beschäftigung der Einbildungskraft und des Herzens« gehen. Zu den schönen Künsten selbst zählen sechs bzw. sieben Gattungen: (1) die Baukunst, (2) die Malerkunst, welche nicht nur die Malerei, sondern auch die Bildhauerei und die Stein- und Stempelschneiderkunst umfasst, (3) die Tanzkunst, (4) die Musik, (5) die Redekunst und (6) die Dichtkunst. Hinzu kommt noch (7) die Schauspielerkunst, der Sulzer nach-

Wissenschaften. In: Moses Mendelssohn: *Philosophische Schriften*. Verbesserte Auflage. Berlin 1771, zweiter Teil, S. 97–152 (wieder abgedruckt in: ders.: *Ästhetische Schriften in Auswabl.* Hg. von Otto F. Best. Darmstadt 1974, S. 173–197, hier S. 175).

²⁷ Ebd., S. 182f.

²⁸ Ebd. S. 192.

drücklich die Bedeutung einer wahrhaft schönen Kunst zuschreibt.²⁹ Damit erarbeitet Sulzer ein System der schönen Künste, dem er – abgesehen von wenigen Abweichungen in der Zusammenstellung von einzelnen Künsten – bis zur Publikation der *Allgemeinen Theorie* treu bleiben wird.

Um das Spezifische dieses Systems der schönen Künste richtig einschätzen zu können, muss ein kurzer Rückblick auf die vorhergehenden Systeme geworfen werden. Bekanntlich wurde der Begriff der schönen Künste zum ersten Mal durch Charles Perrault geprägt, der in seinem 1690 erschienenen *Cabinet des beaux Arts* die traditionellen Kategorien von freien und mechanischen Künsten als überholt erklärte und ihnen den neuen Begriff der *beaux-arts* entgegenstellte, die die acht Disziplinen der Beredsamkeit, Dichtung, Musik, Architektur, Malerei, Bildhauerkunst, Optik und Mechanik umfasste.³⁰ In der französischen Kunstliteratur erfuhr der neue Terminus eine schnelle Verbreitung, die nicht zuletzt Batteux' berühmter Schrift *Les beaux-arts réduits à un même principe* (1746) zu verdanken ist. Dort wurde zum ersten Mal versucht, dem bisher etwas vagen Sammelbegriff *beaux-arts* eine kunsttheoretisch fundierte und systematische Definition zu geben. Der einzige Zweck der *beaux-arts* – zu denen Batteux die fünf Disziplinen der Musik, Dichtung, Malerei, Bildhauerei, Gestik oder Tanz zählt – bestehe darin, Vergnügen in der menschlichen Seele auszulösen. Dadurch unterscheiden sich die schönen Künste von den mechanischen, die bloß darauf zielen, die Bedürfnisse der Menschen zu befriedigen. Zwischen den beiden Kategorien der schönen und der mechanischen Künste sieht Batteux eine dritte Art von Künsten, die angenehme Empfindungen erregen und zugleich einen gewissen Nutzen aufweisen. Dazu gehören Beredsamkeit und Architektur.³¹ Zur Popularisierung des neuen Begriffs der *beaux-arts* trugen in der französischen Tradition auch Lexika bei, wie etwa Jacques Lacombe's *Dictionnaire portatif des beaux-arts* (1752), das von der Architektur, Skulptur, Malerei, Kupferstecherkunst, Poesie und Musik handelt.³² In seinem *Discours préliminaire* greift d'Alembert zwar gerne auf die traditionelleren Kategorien der mechanischen und freien Künste zurück, um seine Einteilung der Künste zu begründen. Den Begriff der *beaux-arts* kann er jedoch nicht ganz umgehen: Er bezeichnet ihn als den Unterteil der »freien Künste«, die auf die Nachahmung der Natur abzielen und einzig den Gesetzen der Einbildungskraft oder des Genies unterzogen sind. Zu den schönen Künsten gehören in d'Alemberts Verständnis Poesie, Musik, Malerei, Skulptur und bürgerliche Architektur, wozu noch in dem »Système raisonné des connaissances humaines« die Kupferstecherkunst hinzugefügt wird.³³

Wie vertraut Sulzer mit dieser Tradition war, lässt sich zahlreichen seiner Schriften und vor allem der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* entnehmen. Mit Lacombe's Lexikon beschäftigte er

²⁹ Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften* (s. Anm. 12), S. 59 (§ 74).

³⁰ Charles Perrault: *Le Cabinet des beaux Arts ou Recueil d'Estampes gravées d'après les Tableaux d'un plafond où les beaux Arts sont représentés*. Paris 1690, vor allem p. 1–4.

³¹ Charles Batteux: *Les beaux-arts réduits* (s. Anm. 5), p. 82.

³² Jacques Lacombe: *Dictionnaire portatif des beaux-arts ou Abrégé de ce qui concerne l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, le Poésie et la Musique*. Paris 1752 (vermehrte Auflagen 1753, 1759). Dieses Lexikon wurde 1781 ins Italienische übersetzt: Ders.: *Dizionario portatile delle belle arti [...] per M. Lacombe, trasportato dalla francese nella lingua toscana*. Bassano 1781.

³³ Vgl. Jean Le Rond d'Alembert: *Discours préliminaire de »l'Encyclopédie«*. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Ed. par Denis Diderot, Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert. Paris 1751, vol. 1, p. 106, 108f., 115, 119.

sich intensiv. In der Mitte der 1750er Jahre unternahm er es, dieses französische Kunstlexikon ins Deutsche zu übersetzen – ein Projekt, das er allmählich aufgab, um sein eigenes kunsttheoretisches Lexikon zu verfassen.³⁴ Batteux' System der Künste war ihm ebenfalls sehr gut bekannt. Im Artikel *Fehler* der *Allgemeinen Theorie* beanstandet Sulzer, dass in den *Beaux-arts réduits à un même principe* »die Baukunst in Ansehung ihres Zwecks eine ganz besondere Gattung ausmache«.³⁵ Meiers und Mendelssohns fast zeitgenössische Überlegungen zum Begriff der schönen Künste zitiert er zwar nie ausdrücklich. Jedoch kann man die Hypothese aufstellen, dass er diese deutschsprachigen Schriften aus befreundeten Kreisen gut kannte.

Von diesen Traditionslinien weicht Sulzer dadurch ab, dass er dem System der schönen Künste eine bisher unbekannte Ausweitung und Flexibilität zuweist. Seit Anfang des 18. Jahrhunderts waren Kunstsysteme entwickelt worden, die zwar darin übereinstimmten, die vier Künste der Poesie, Malerei, Skulptur und Musik zu den schönen Künsten zu zählen, sich aber über die Zuordnung zahlreicher weiterer Künste sehr uneinig waren. So wurde die Beredsamkeit (Redekunst, *éloquence*, *ars oratoria*), die ursprünglich zum *trivium* der mittelalterlichen *artes liberales* gehörte, zwar 1690 von Charles Perrault zu den »schönen Künsten« gezählt, von Batteux und d'Alembert aber zum eigentlichen Kern der schönen Künste nicht zugeordnet, weil sie nicht nur auf bloßes Vergnügen, sondern auf praktisches Bedürfnis zurückzuführen sei. In Mendelssohns System gehört die Beredsamkeit ebenfalls nicht zu den schönen Künsten, sondern zu den schönen Wissenschaften. Eine ebenso schwankende Stelle nahm in den damaligen Kunstsystemen die Architektur ein. Dieses Fach, das im Mittelalter nicht den *artes liberales* zugeordnet wurde, zählte zwar für Perrault und d'Alembert zu den schönen Künsten, wurde aber wiederum von Batteux aus den eigentlichen schönen Künsten als nutzbringend und -orientiert ausgeschlossen. Zu bemerken ist dabei, dass die aus praktischer »Nothdurft« entstandene Baukunst durch Mendelssohn ebenfalls nur begrenzt in die Gruppe der schönen Künste aufgenommen wird, wo sie als »Nebenkunst« bezeichnet wird.³⁶ Ähnlich verhält es sich mit der Tanzkunst, die Batteux zu den schönen Künsten zählt, während Perrault sie aus seinem System der schönen Künste ausschließt. In deutlicher Abgrenzung von diesen Modellen vertritt Sulzer ein dezidiert breites Verständnis der schönen Künste, das all die bisher mehr oder weniger als äußere Grenzgebiete betrachteten Gattungen (Beredsamkeit, Architektur, Tanz, Schauspiel-

³⁴ Sulzers Freund, Hans Caspar Hirzel, datiert die Entstehung des Projekts der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* auf das Jahr 1756, d.h. auf die ersten Übersetzungsarbeiten an Lacombe's *Dictionnaire portatif des beaux-arts* zurück (vgl. dazu Hans Caspar Hirzel: *Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltweisen*. 2 Bde. Zürich, Winterthur 1779, Bd. 1, S. 219). Zu Sulzers Beschäftigung mit Lacombe's Lexikon, vgl. auch Christian Friedrich von Blanckenburg: *Einige Nachrichten von dem Leben und den Schriften des Herrn J. G. Sulzer*. In: VS 2, S. 70 (Blanckenburg beruft sich dabei ausdrücklich auf Hirzel). In einem Brief an Bodmer vom Februar 1756 erwähnt Sulzer ebenfalls die Lektüre von Lacombe's Wörterbuch: »Ich schreibe an einem Dictionnaire de beaux-arts. Ein Handlexikon* [*von Mr. La Combe] hat mich dazu veranlaßt« (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Ms. Bodmer 13a). Johan van der Zande erwähnt – allerdings ohne nähere Quellenangaben – einen Brief Sulzers an Albrecht von Haller aus dem Jahre 1759, in dem jener behauptet, dass er seit sechs Jahren an seinem Lexikon arbeite (Johan van der Zande: *J. G. Sulzer's »Allgemeine Theorie der schönen Künste«*. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 22,1 (1998), S. 87–101, hier S. 91).

³⁵ Johann Georg Sulzer: Art. *Fehler*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 1, S. 374f.

³⁶ Mendelssohn: *Ueber die Hauptgrundsätze* (s. Anm. 26), S. 195.

kunst, Kupferstecherei) vorbehaltlos integriert. Selbst die Geschichtsschreibung, die d'Alembert und Diderot aus dem Bereich der schönen Künste ausgeschlossen hatten, ist Sulzer gerne bereit, den schönen Künsten zuzuzählen – wie übrigens Meier schon vor ihm.³⁷ Mit Sulzer erlangt der Begriff der schönen Künste mithin eine noch nie erreichte Breite.

3. Sulzers System der Künste in der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste*

Vor diesem Hintergrund erhält die Form des rein alphabetisch geordneten, auf jede systematische Übersicht verzichtenden Lexikons, an der Sulzer trotz aller Angriffe für die Darstellung seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* so entschieden festhielt, eine besondere Bedeutung. Für Sulzers breit angelegten Kunstbegriff eignet sich diese Form besonders gut. Im Gegensatz zu den geschlossenen, mehr oder weniger systematisch geordneten Darstellungsformen, die durch seine Vorgänger und Zeitgenossen gepflegt wurden, ermöglicht diese alphabetische Anordnung der Einträge die Darstellung eines besonders breiten Begriffs der schönen Künste und lässt sogar die Möglichkeit einer Erweiterung dieses Begriffs durch einfache Hinzufügung einzelner Artikel offen.

Worin besteht nun genau Sulzers System der schönen Künste, wie es in seiner letzten Phase, d.h. in der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* ausgearbeitet wurde? Zur Beantwortung dieser Frage bieten sich zwei Wege an: ein textgebundener, der Sulzers verstreute Aussagen zur eigenen Systematik verfolgt, und ein statistischer, der auf der Zählung und proportionalen Verteilung der Artikel beruht. Zunächst einmal soll versucht werden, den ersten, textgebundenen Weg zu nehmen. Dabei muss aber von vorn herein hervorgehoben werden, dass dieser ein eigentlich vielfältiger ist. Aus der genauen Lektüre einzelner Kernartikel der *Allgemeinen Theorie* zur Frage des Kunstsystems gehen verschiedene Modelle hervor, die zwar miteinander grundlegende Gemeinsamkeiten aufweisen, jedoch in einigen wichtigen Punkten voneinander abweichen. Geht man von den Artikeln *Redende Künste*, *Zeichnende Künste* und *Bildende Künste* aus, so gelangt man zu einer Klassifikation der Künste, die sich vor allem durch eine besonders ausgeprägte Hierarchisierung der Kunstgattungen kennzeichnet. Die oberste Stufe dieser Hierarchie nehmen die »redenden Künste« ein, die die zwei Künste der Beredsamkeit und der Dichtkunst enthalten – wobei hervorgehoben werden soll, dass die Geschichtsschreibung als Untergattung der Beredsamkeit dazu gerechnet wird. »Daß die redenden Künste überhaupt in Absicht auf den Nutzen den ersten Rang unter den schönen Künsten behaupten, ist bereits an mehr Orten [*sic*] dieses Werks hinlänglich gezeigt worden«, hebt Sulzer hervor.³⁸ Einen tieferen Rang nehmen dabei die »zeichnenden« Künste ein, unter denen Sulzer die »Classe der schönen Künste« begreift, »die durch die Darstellung sichtbarer Formen auf die Gemüther wirken, bey

³⁷ Johann Georg Sulzer: Art. *Redende Künste*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 963; Meier, *Betrachtungen über den ersten Grundsatz* (s. Anm. 20), S. 194 (§ 23).

³⁸ Johann Georg Sulzer: Art. *Redende Künste*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 963.

denen folglich die Zeichnung dieser Formen das Wesentliche der Kunst ausmacht.³⁹ Dabei gliedern sich die zeichnenden Künste in drei Gattungen: (1) diejenigen, die die Formen »nur flach aber durch die Zauberkraft der Vermischung des Lichts und Schattens« darstellen, d.h. die Malerei, die »mosaische Kunst«, die Kupferstecherkunst und das Formschneiden; (2) die »bildenden Künste«, die die Formen »körperlich bilden«, d.h. die Bildhauer-, Steinschneider-, Stempelschneider-, Stukkatur-, Bossier-, Schnitz- und Drehkunst;⁴⁰ und (3) schließlich die Baukunst, die Sulzer im Gegensatz zu vielen Vorgängern zu den schönen Künsten unbedingt zählen möchte.⁴¹ Mit Nachdruck wird in diesen Artikeln darauf hingewiesen, dass die zeichnenden Künste der Gefahr ausgesetzt werden, entweder »blos zur Ueppigkeit und zur Unterstützung einer eiteln Pracht« oder zum einfachen »Ergözen des Auges« angewandt zu werden⁴² – eine Schwäche, die ihre Unterlegenheit gegenüber den redenden Künsten erklärt. Zu den zwei Hauptgattungen der redenden und der zeichnenden Künste kommt noch die Gattung der Musik hinzu.

Geht man aber vom letzten Teil des Kernartikels *Künste; schöne Künste* aus, so kommt man zu einer Klassifikation der Künste, die sowohl in der Begründung als auch in der Bewertung der einzelnen Kunstgattungen nicht unbedeutende Unterschiede zu diesem Modell aufweist. Dort entwirft Sulzer in der Tat ein »System der schönen Künste«, das seinem reiferen Kunstdenken gemäß auf der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens basiert und daher als »ästhetisch« in Sulzers ursprünglichem Gebrauch des Wortes, d.h. als ästhesiologisch, bezeichnet werden darf. Die schönen Künste (Poesie, Malerei, Musik usw.) werden auf den jeweiligen Sinn zurückgeführt, aus dem sie entstanden sind, bzw. den sie am meisten ansprechen. Dabei muss von vornherein hervorgehoben werden, dass die daraus entstehende Klassifikation sich durch eine Offenheit und Flexibilität kennzeichnet, der die kurz vorhin skizzierte entbehrt. Diese zweite, erkenntnistheoretisch fundierte Klassifikation der Künste enthält noch viele Leerstellen und scheint die genaue Verortung einiger wichtiger Künste (wie z.B. der Architektur oder Skulptur) absichtlich offen zu lassen. Vor allem ermöglicht sie eine durchaus flexible Hierarchisierung der einzelnen Künste oder tendiert sogar dazu, sich von jedem Hierarchiedenken zu verabschieden. Worin besteht nun diese neue ästhetische, auf der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens basierende Klassifikation der Künste? Unter den fünf Sinnen, mit denen die Natur den Menschen begabt hat, werden von vorn herein die drei Sinne des Tastsinns, des Geschmacks und des Geruchs als »niedrig«, »grob« und »tierisch« bezeichnet und daher zum Tragen einer »schönen« Kunst unfähig erklärt. Erst mit den beiden Sinnen des Gehörs und des Gesichts fange der Bereich der schönen Künste an. Damit nimmt Sulzer allerdings eine traditionelle Sinneshierarchie wieder auf, der er unter anderem in Mendelssohns *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften* von 1757 hatte begeben können.⁴³

³⁹ Johann Georg Sulzer: Art. *Zeichnende Künste*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 1281.

⁴⁰ Sulzer: Art. *Bildende Künste*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 1, S. 173.

⁴¹ Ob die Baukunst für Sulzer eine Untergattung der bildenden Künste ist oder als eine eigenständige Gattung neben letzteren steht, ist unklar. Im Artikel *Zeichnende Künste* (s. Anm. 39), S. 1281, wird sie zu den bildenden Künsten gezählt. Sulzer erwähnt aber die Baukunst im Artikel *Bildende Künste* nicht.

⁴² Ebd., S. 1282.

⁴³ Mendelssohn: *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (s. Anm. 26), S. 184.

In Sulzers Darstellung unterhalten nun die beiden höheren Sinne des Gehörs und des Gesichts eine durchaus zweideutige Beziehung zueinander. Der klassischen Sinneshierarchie gemäß scheint zwar das Gesicht in Sulzers Klassifizierung höher zu stehen als das Gehör. Ihm haftet von vorn herein eine ausgeprägte »geistige« oder intellektuelle Dimension an, während das Gehör als der »sinnlichste« Sinn dargestellt wird. Darüber hinaus liegt das Gesicht einer größeren Anzahl von Kunstmedien zugrunde (Malerei, Zeichnung, Skulptur usw.) und besitzt daher ein viel breiter angelegtes Wirkungsfeld.⁴⁴ In der Intensität der Wirkung scheint jedoch das Gehör große Vorteile vor dem Gesicht zu haben. Es vermöge kräftiger als das Gesicht auf die Seele zu wirken, hebt Sulzer hervor. In Hinsicht auf die »Kraft« ist das Gehör der »erste« Sinn. Deshalb wird auch die Musik als die »erste und kräftigste« der Künste bezeichnet.⁴⁵ In ihr offenbare sich exemplarisch die vorzügliche Beziehung der Künste zum Empfindungsvermögen. Musik entstehe aus der bloßen Empfindlichkeit des Gehörsinns des Künstlers und wirke sich direkt auf die Empfindung des Zuhörers aus – eine bevorzugte Eigenschaft, die den zentralen Platz der Musikartikel in der *Allgemeinen Theorie* erklärt. Hervorzuheben ist dabei, dass Sulzer es nicht versäumt, unter der Rubrik »Gehör« die redenden Künste, d.h. Poesie und Beredsamkeit, zu erwähnen. Vom Gehör hängen die redenden Künste zwar nur zum Teil ab. Der Wirksamkeit der Musik nähern sie sich jedoch dann, wenn sie durch sinnliche Klangeffekte versuchen, »ihren Vorstellungen eine Beykraft oder einen stärkern Nachdruck« zu geben. Deshalb spielen auch die Poesie und Beredsamkeit eine so wichtige Rolle in der *Allgemeinen Theorie*. Aus seiner den Sinnen gemäßen Einteilung der Künste leitet Sulzer eine weitere Regel ab, die in dem vorigen Klassifizierungsmodell gar nicht zum Vorschein kam. Besonders wirksam sind diejenigen Künste, die zugleich mehrere Sinne ansprechen und rühren, bzw. mehrere Kunstarten vereinigen. Zu diesen bevorzugten Künsten gehören etwa der Tanz, der durch »Auge und Ohr zugleich« rührt, der Gesang, in dem sich die redenden Künste mit der Musik vereinigen, und das Schauspiel, in dem »alle zugleich wirken«. Unter den Schauspielen nehmen das Theater und die Oper eine bevorzugte Stelle ein.

Eine statistische Untersuchung der thematischen Verteilung der Lemmata der *Allgemeinen Theorie* bestätigt die hier flüchtig skizzierten Grundlinien von Sulzers »ästhetischem« Verständnis der schönen Künste, wie sie im Artikel *Künste* dargelegt werden. Allerdings fügt sie auch neue Aspekte hinzu. Das Lexikon besteht aus 982 Artikeln, die sich wie folgt zergliedern, wenn sie nach den von Sulzer selbst angegebenen Rubriken gezählt werden: etwa 17% der gesamten Einträge werden der Kunsttheorie,⁴⁶ 24% der Musik, 26% den »zeichnenden Künsten« (d.h. der Zeichnung, Malerei, Baukunst, Skulptur und Kupferstecherkunst), 14% den »redenden Künsten« (d.h. der Poesie und Beredsamkeit), 3% der Schauspielkunst und Tanzkunst, 0,5% der Gartenkunst und 2% einzelnen Personen und Werken gewidmet. Nur 13,5% der gesamten Einträge sind von jeder kategorischen Zuweisung frei. Zwar spiegelt diese statistische Aufnahme einige Aspekte der Systematik der Künste wider, wie sie Sulzer in dem Artikel *Künste* entworfen hatte. Dazu gehören etwa die Bedeutung der Musik sowie die nicht unbeachtliche Anzahl der Einträge, die den Schauspielen (Theater und Oper) gewidmet sind. Dabei muss aber

⁴⁴ Johann Georg Sulzer: Art. *Künste; schöne Künste*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 623ff.

⁴⁵ Ebd., S. 623.

⁴⁶ Diese Rubrik steht in Sulzers Sprachgebrauch unter dem Titel *Schöne Künste*.

hervorgehoben werden, dass diese Daten einige neue Schlaglichter auf die innere Gewichtung einzelner Hauptgattungen, wie z. B. der redenden Künste, werfen. Sulzer begnügt sich nicht damit, die als schöne Kunst oft umstrittene Gattung der Beredsamkeit unter die schönen Künste vorbehaltlos aufzunehmen, sondern räumt ihr innerhalb der Rubrik der redenden Künste mehr Platz als der Poesie ein.⁴⁷ Auch für Sulzers Verständnis der zeichnenden Künste bringt eine solche Untersuchung neue Erkenntnisse. Die Architektur wird nicht nur dezidiert unter diese Rubrik aufgenommen, sondern nimmt dort fast die Hälfte der Einträge ein.⁴⁸ In der Baukunst sieht Sulzer in der Tat eine der wirkungskräftigsten Künste und damit ein durchaus effektives Werkzeug in der ästhetisch-psychologischen Erziehung des Menschen. Dafür erscheint aber die Bedeutung der Einträge, die er der Malerei und mehr noch der Bildhauerei widmet, im Vergleich mit den vorhergehenden und zeitgenössischen Kunstsystemen als merkwürdig gering. Für Sulzer bleibt die Malerei »in ihrer ursprünglichen Natur nichts anders [...], als eine Nachahmung sichtbarer Gegenstände auf flachem Grund, vermittelt Zeichnung und Farbe«.⁴⁹ Als mimetische Kunst *par excellence* kann sie einen nur beschränkten Platz in einem System der Künste finden, der die Naturnachahmung als kunsttheoretischen Grundsatz energisch verwirft.

Die Variationen, Verschiebungen, ja Ungereimtheiten in der Klassifizierung der Künste, die wir bei näherer Untersuchung der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* konstatiert haben, könnten leicht den Vorwurf des Eklektizismus nähren, der Sulzers Rezeptionsgeschichte seit Goethes Rezension in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* bis etwa zu Armand Nivelles Übersicht über die *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* geprägt hat.⁵⁰ Zwar wäre es kühn, zu behaupten, dass die *Allgemeine Theorie* frei von theoretischen Spannungen ist. Doch sind diese Spannungen nicht vornehmlich auf die fehlende Kohärenz der Quellen zurückzuführen, aus denen Sulzer seine Theorie und Klassifikation der schönen Künste angeblich gespeist habe. Vielmehr hängen sie mit der inneren Entwicklung seines Kunstbegriffs zusammen. Wie vorhin erwähnt, erfuhr Sulzers philosophisches Denken – und ganz speziell seine Theorie des Empfindens – im Laufe der 1750er und der 1760er Jahre einen tiefgreifenden Wandel. Diese Entwicklung, die zeitlich mit dem Anfang der Redaktionsphase der *Allgemeinen Theorie* zusammenfiel, hinterließ im Lexikon deutliche Spuren. Einzelne, früh geschriebene Artikel bleiben seiner frühen Auffassung der seelischen Vermögen stark verpflichtet und weisen daher für die Klassifikation der Künste dem Erkenntnisvermögen eine größere und dem Empfindungsver-

mögen eine beschränktere Rolle zu (davon zeugt z.B. der Artikel *Redende Künste*). Andere Artikel sind hingegen von Sulzers späterer Auffassung der seelischen Vermögen durchdrungen, wie der letzte Teil des Artikels *Künste; schöne Künste* zeigt. Die alphabetische Einordnung seines Lexikons erlaubte es ihm also, die verschiedenen chronologischen Stadien seines Kunstdenkens innerhalb eines und desselben Werks zusammenzuhalten. Daher bieten die alphabetisch geordneten Artikel der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* kein »eklektizitisches« Denken im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern vielmehr eine durchaus originelle und persönliche kunstphilosophische *Entwicklung* dar. Für die Forschung ist es unvergleichlich fruchtbarer, die auffälligen Spannungen, ja Ungereimtheiten, die Sulzers *Allgemeine Theorie* zu kennzeichnen, als das Ergebnis dieses philosophischen Werdegangs zu betrachten, denn als das mehr oder weniger überzeugende Endprodukt eines ungeschickten Zusammenflickens fremder theoretischer Ansätze.

⁴⁷ Unter den »redenden Künsten« werden 43,1% der Artikel der Dichtkunst und 56,9% der Beredsamkeit gewidmet.

⁴⁸ Die den zeichnenden Künsten gewidmeten Artikel werden folgendermaßen verteilt: 48% betreffen die Baukunst; 26,3% die Malerei; 7,2% die Bildhauerkunst; 5,5% die Kupferstecherkunst.

⁴⁹ Johann Georg Sulzer: Art. *Mablerery; Mahlerkunst*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (s. Anm. 2), Bd. 2, S. 730.

⁵⁰ Johann Wolfgang Goethe: Rez. von: J. G. Sulzer, »Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet« [Leipzig 1772]. In: ders.: *Goethes Werke*. 133 Bde. Hg. Im Auftrage d. Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1887ff., Bd. 37, S. 206–214 (Erstveröffentlichung in: *Frankfurter gelehrte Anzeigen* 101 [18. Dezember 1772], S. 801–807). Die im Jahre 1772 von Goethe rezensierte Schrift entspricht den Artikel *Künste; schöne Künste*, den Sulzer aus Rücksicht auf die alphabetische Reihenfolge im ersten Band der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (1771) nicht hatte erscheinen lassen. Armand Nivelle bezeichnet Sulzer als einen bloßen »Eklektiker«, dem es an jedem »leitende[n] Prinzip« fehle und der sich daher in zahlreiche »Widersprüche« verfangen habe (vgl. Armand Nivelle: *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*. Berlin 1960, S. 47, S. 49).