

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 128 (2008)

Artikel: Die Zürcher Aufklärung : Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und sein Kreis
Autor: Mahlmann-Bauer, Barbara / Lütteken, Anett
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985154>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Zürcher Aufklärung. Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und sein Kreis

Konzept und Redaktion: Barbara Mahlmann-Bauer und Anett Lütteken

Inhalt:	Seite
1. Einleitung: Johann Jakob Bodmer in neuer Perspektive. Von Barbara Mahlmann-Bauer.	380
2. Zeittafel: Johann Jakob Bodmer – Johann Jakob Breitinger. Von Anett Lütteken.	387
3. Die Zürcher Hohe Schule im Spiegel von Lehrplänen und Unterrichtspensen (1650–1740). Von Hanspeter Marti.	395
4. Querelen um die Wahrscheinlichkeit. Historischer Relativismus und «allgemeiner Wahn» als Argumente im Literaturstreit zwischen Zürchern und Leipzigern. Von Lucas Marco Gisi.	410
5. Miguel de Cervantes' Don Quijote im 18. Jahrhundert – Aspekte der Erkenntniskritik im Blick auf Bodmer. Von Ralph Häfner.	423
6. Der Weg von Bodmers Milton-Übersetzung zu Klopstock und seiner neuen Ästhetik. Von Daniela Kohler.	441
7. Der Noah. Bodmers Bibelexpos im wissenschafts- und wirkungs- geschichtlichen Kontext. Von Jan Loop.	462
8. Bodmers Homerübersetzung und die Homerbegeisterung der Jüngeren. Von Barbara Mahlmann-Bauer.	478
9. Bodmers Lessingkritik als Literaturparodie. Von Katja Fries.	512
10. Geschichtsschreibung in patriotischer Absicht. Zu Bodmers Erziehungsprogramm. Von Jesko Reiling.	526
11. Geschichte malen – Bilder denken: Bodmers «Historische Erzäh- lungen» als Grundlage für Usteris Zeichnungen. Von Edgar Bierende.	542
12. «Geschichten der Heimath» – Bodmer, Tischbein und die Historienmalerei. Von Anett Lütteken.	564

Einleitung: Johann Jakob Bodmer in neuer Perspektive.

Von Barbara Mahlmann-Bauer

Die folgenden Aufsätze über Johann Jakob Bodmer, seine gelehrten Abhandlungen und Dichtungen und seine Wirkung stammen von Mitgliedern einer Berner Arbeitsgruppe, die sich seit 2004 mit Bodmer und Breitinger, dem Zentralgestirn der Zürcher Aufklärung, beschäftigt. Die Beiträge wurden eigens für das Zürcher Taschenbuch verfasst. Unser Ziel ist es, aufgrund einer neuen Lektüre der in der Zentralbibliothek Zürich reichlich vorhandenen gedruckten und ungedruckten Quellen neue Zugänge zu Bodmer zu bahnen. Aus verschiedenen Richtungen wollen wir hier das Geheimnis von Bodmers Ausstrahlungskraft auf seine Zeitgenossen ergründen. Dabei fallen immer auch Blicke auf Johann Jakob Breitinger (1701–1776), mit dem Bodmer seit 1721 eng zusammenarbeitete.

Als Schriftsteller und Hochschullehrer haben Bodmer und Breitinger der Dichtungs- und Erkenntnistheorie zukunftsweisende Impulse gegeben (siehe die Beiträge von Ralph Häfner und Lucas Marco Gisi). Ausserdem haben sie in der Geschichtsschreibung, Gesellschaftstheorie und Naturrechts- und Bildungsdiskussion neue Massstäbe gesetzt, an die sich die Reformer in der Helvetik noch erinnerten. Breitinger hatte Kontakte zu bedeutenden Philologen und Bibelwissenschaftlern seiner Zeit und prägte durch seinen auf die Praxis ausgerichteten Unterricht als Zensor und Herausgeber von Zeitschriften und Lehrbüchern zwei Generationen von Pfarrern in Zürich und seiner Umgebung. Als Dichtungstheoretiker brachte er die Erkenntnistheorien Wolffs und Lockes mit den neuesten sensualistischen Ästhetiken aus Frankreich und Italien in Verbindung (Beiträge von Hanspeter Marti und Lucas Marco Gisi). Bodmers Dichtungen, vor allem seine Bibeleben und Geschichtsdramen (Beiträge von Jan Loop und Jesko Reiling) und seine wirkungsreichen Übersetzungen Miltons (Beitrag von Daniela Kohler) und Homers (Beitrag von Barbara Mahlmann-Bauer) nahmen Anregungen aus den Werken Klopstocks und Wielands auf. Geläufig



Johann Jakob Bodmer

Abb. 1: Johann Jakob Bodmer (1698–1783). Kupferstich.
Staatsarchiv Zürich, Graphische Sammlung, GS 586.16.

sind dem Dichter und kosmopolitischen Geschichtsprofessor selbstverständlich auch die Neuerscheinungen aus Frankreich, Italien und England, namentlich die Werke Montesquieus, Voltaires, Rousseaus, Lodovico Antonio Muratoris, Edward Youngs, Richard Glovers und James Thomsons. Aufmerksam verfolgte Bodmer zeitlebens die Diskussionen in den deutschen Literaturzeitschriften und kleidete seine Kritik an Lessing und Goethe in poetische Formen, die von diesen belächelt wurden (Beitrag von Katja Fries). Bildende Künstler – Johann Heinrich Füssli, Johann Martin Usteri und Johann Heinrich Wilhelm Tischbein – holten sich bei Bodmer entscheidende Anregungen und verehrten ihn deswegen (Beiträge von Edgar Bierende und Anett Lütteken).

Zu Lebzeiten Bodmers und in seinem Freundeskreis überwiegt respektvolle Bewunderung seiner gelehrten und literarischen Leistungen, wenn man an Wielands Abhandlung über die Schönheiten des *Noah* denkt, die vielen anerkennenden Erwähnungen in Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (1771) berücksichtigt oder sich die ihm gewidmeten Texte vor Augen hält, etwa Klopstocks euphorisches Gedicht *An Bodmer*, Gottlieb Konrad Pfeffels *Baharam*, Johann Heinrich Vossens *Der siebzigste Geburtstag* und Friedrich Leopold Graf zu Stolbergs *Elegie auf Vater Bodmer*. Letztere verweist zugleich auf das noch zu wenig ausgeleuchtete Verhältnis Bodmers zur jungen Generation. Demnach muss der «Vater der Jünglinge» offenkundig über charismatische Fähigkeiten als Gesprächspartner und väterlicher Freund verfügt haben – was Gottfried Keller, wie seine Novelle *Der Landvogt von Greifensee* offenbart, noch bekannt war.

Im Licht der vielfältigen – auch ausserliterarischen – Aktivitäten Bodmers, seiner Kollegen, Freunde und Schüler erweisen sich manche Urteile als verfehlt, die durch die abfälligen Äusserungen Goethes im siebten Buch von *Dichtung und Wahrheit*, Bodmer sei «theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben», in die Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts eingegangen sind. Bodmer scheint allerdings – bewusst oder unbewusst – zur marginalisierenden Wahrnehmung seiner Person beigetragen zu haben. Denn von sich selbst sagte er: «Ich hatte eine natürliche, oder durch die Erziehung gemachte, wenigstens vermehrte, Blödigkeit, die mich zu öffentlichen Aufzügen

sehr ungeschickt machte.»¹ Die Selbststilisierung mit Blick auf den Nachruhm, die zum Dichterberuf spätestens seit Friedrich Gottlieb Klopstock gehört, war also Bodmers Sache nicht; wenigstens behauptete er dies, obwohl er von 1731 bis 1775 Professor für helvetische Geschichte am Collegium Carolinum war und seit 1750 mit einer ständig wachsenden Zahl von Epen und Dramen, Fabeln und Übersetzungen an die Öffentlichkeit trat. Die Tatsache, dass er ein recht hohes Lebensalter erreicht hat, mag ihm und vor allem seinen Werken überdies ein Schicksal bereitet haben, das so oder ähnlich auch andere Autoren des Aufklärungszeitalters ereilte. Wie Gleim, Ramler oder Klopstock überlebte auch Bodmer seine Epoche und fand sich von einem Teil der nachrückenden Generation verspottet als Fossil einer vergangenen Zeit. Dem stehen allerdings Freundschaftszeugnisse entgegen, die sich in den Briefen Wielands, Klopstocks oder auch Sophie von La Roches noch in den achtziger Jahren finden. Nach Bodmers Tod plante Gotthard Friedrich Stäudlin eine Werkausgabe und griff damit nur frühere Initiativen auf, deren Vertreter inzwischen gestorben waren.

Was Bodmer seinem Zürich gewesen – mit diesem Rückblick überschrieb Johann Rudolf Schinz seinen Nekrolog auf Bodmer im *Zürcherischen Sammler Monatlicher Schweizerischer Neuigkeiten* 1783. Für seine Zeitgenossen und Schüler in Zürich, aber auch für deutsche Zürich-Besucher war die Autorität Bodmers und Breitingers unbestritten. Johann Heinrich Pestalozzi erklärte noch mit 60 Jahren – im Rückblick auf das helvetische Experiment und die Ansätze zu Reformen während der Herrschaft des Zürcher *Ancien Régime* –, welchen Einfluss Bodmer auf sein Denken und Handeln ausgeübt habe und wie weit er reiche.² Lavater blieb Bodmer und Breitinger voller Dankbarkeit zeitlebens verbunden und führte 1775 und 1779 den berühmten Autor des *Götz von Berlichingen* und *Werther* beim verehrten Zürcher Lehrer ein. Leonhard Meister sah in Bodmer den Ordnungstifter auf dem

¹ Bodmer's Persönliche Anekdoten. Herausgegeben von Theodor Vetter. In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1892, S. 91–131, hier S. 101.

² Zitiert von Kurt Büchi: Historisch-politische Gesellschaften in Zürich 1790–1830. Zürich 1963, S. 20f.

Gebiet der Literaturtheorie, ohne den in Geschmacksfragen Chaos herrschen würde. Bodmer habe den Boden bereitet für die fruchtbare Entfaltung deutscher Dichtkunst:

«Auch in dem wirklich bearbeiteten Boden thut ja derjenige weit mehr, welcher pflügt und ansät, als der Schnitter im Aerndtefeld. – Um Bodmers Bildnis in seiner ganzen Grösse zu zeigen, sollte im Hintergrund das Chaos gemahlt seyn, welches bey seiner Ankunft zur schönern Schöpfung sich loswand. ... Seyd Zeugen, Ihr Coryphäen auf dem teutschen Parnasse, und noch so viele andre eurer jüngern Begleiter – ob nicht die weit Mehrern aus Euch in Bodmern den Freund und Führer, den Reformator des Geschmackes und den Patriarchen des poetischen Geschlechtes verehren!»³

Dieses letzte Urteil trifft nicht weniger auf Breitinger zu, kümmerte er sich doch um die philosophische Grundlegung der neuen Ästhetik des Wunderbaren und die Aufwertung der Phantasie. In Nachrufen auf Breitinger wird besonders sein Engagement für die Zürcher Schulen und ein breites Curriculum gewürdigt.⁴ Was Meister an Bodmer besonders hervorhebt, das Interesse für den Menschen in Vergangenheit und Gegenwart, als Geschöpf unterschiedlicher kultureller Prägungen und politisch handelndes Subjekt, zog vor allem junge Besucher magnetisch an und dürfte heute noch alle neugierig machen, die in der historischen Anthropologie und Psychologie einen Schlüssel zum Verständnis neuzeitlicher Kultur sehen:

«Sein Hang zur Litteratur führte ihn von den gewöhnlichen Berufsgeschäften allzu weit ab. Der Lehrstul der helvetischen Geschichte und der Politik war vielleicht das einzige öffentliche Geschäfte, welches zu seinem Gemüthe und zu seinen Studien paßte. In der Bedienung dieses Professorats war er immer bemüht, durch historische Beobachtungen zur Känntniß des Menschen durchzudringen; der Mensch war allemal sein Hauptgegenstand. Sein Vergnügen war, denselben in den sonderbarsten und seltsamsten Gestalten zu sehn, die ihn bey entfernten Nationen und Zeiten bezeichnen. Gerne trat er aus seinem Weltalter, aus seinem

³ Leonhard Meister (öffentlicher Lehrer der Sittenlehre und der Geschichte an der Kunstschule zu Zürich): Über Bodmern. Zürich 1783, S. 9.

⁴ Vgl. den Nachruf auf Breitinger von Leonhard Meister: Berühmte Züricher. Zweiter Theil. Basel 1782, S. 78–85.

Clima heraus und schüttelte von sich ab die Meynungen, die Denkart, und die Sitten der Zeitgenossen. Was für so manchen blosser Handarbeit ist, war für seinen Geist Experimental-Seelenlehre. Muth genug hatte Bodmer, unter dem Staub der Urkunden die Ahnen und die Vorwelt wieder zu erwecken, indem er ihre Sitten und Gesetze, ihre Lebensart und ihre Sprache in allen Nuancen studirte.

... So wie er selber ganz Mensch ist, sieht er auch unter dem Staatskleid, wie unter den Lappen nichts als den Menschen. Nichts weniger als eigensinnig und cynisch ist dieses freye, kunstlose Wesen, immer nämlich durch allgemeines Wohlwollen veredelt. Irren wir, wenn wir sowol die Munterkeit seiner Launen, als auch die Leichtigkeit, womit er selbst noch im höchsten Alter den Geist jedem neuen Eindruck, jeder noch so ungewohnten Aussicht öffnet, wenn wir diese Jugendgabe, ausser der ungemeynen Reizbarkeit seiner Imagination, auch besonders seiner menschenfreundlichen Gefälligkeit zuschrieben? Indem er in dem achtzigsten Jahre des Lebens jedem, der ihn besucht, dem Kinde, dem Jüngling, dem Greisen, dem Landmanne, dem Künstler, dem Gelehrten, dem Staatsmanne, dem Bürger, dem Fremden freyen Zutritt zu seiner Seele, wie zu seinem Museum gestattet, hatte er sich dardurch angewöhnt, daß ihn alles interessirt, so wie alles in Verbindung steht, und daß ihn gleichwol nichts auf solchen Grad interessirt, wodurch sein Geist könnte slavisch gemacht und sein Herz eingeschränkt werden.»⁵

Mögen die folgenden Aufsätze dazu einladen, Meisters Bild von Bodmer zu überprüfen und es an die Stelle der älteren Fehl- und Vorurteile zu setzen. Auf einen weiteren Schritt zur Erforschung Bodmers und Breitingers sei hier verwiesen. Die Ergebnisse der internationalen Tagung, die das Netzwerk Bodmers und Breitingers zum Thema hatte und im September 2006 in der Zürcher Zentralbibliothek stattfand, sollen im nächsten Jahr erscheinen.⁶

⁵ Leonhard Meister: *Helvetiens Berühmte Männer in Bildnissen dargestellt von Heinrich Pfenninger, Mahler, nebst kurzen biographischen Nachrichten*. Erster Band. Zürich und Winterthur 1782, S. 124–133: Johann Jacob Bodmer, S. 125 f. und 132 f.

⁶ Die Akten werden in der Reihe der *Supplementa zur Zeitschrift «Das achtzehnte Jahrhundert»* publiziert. Anett Lütteken und Barbara Mahlmann-Bauer (Hg.): *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Göttingen 2008.

Zeittafel: Johann Jakob Bodmer – Johann Jakob Breitinger

Von Anett Lütteken

Biographisches zu Bodmer und Breitinger

Projekte/Werke (in Auswahl)

Abkürzungen: «Br.»: Breitinger; «Ü.»: Übersetzer; «Hg.»: Herausgeber. Wenn nicht anders vermerkt, ist Bodmer der Verfasser bzw. Herausgeber.

Johann Jakob Bodmer, geb. 19. Juli 1698. Greifensee ZH.
Sohn des Pfarrers Hans Jakob B. und der Esther, geb. Orell.

Johann Jakob Breitinger, geb. 17.(?) März 1701. Zürich.
Sohn des Knopfmachers Franz Caspar Br. (zeitweilig Geheimsekretär des Herzogs von Württemberg-Mömpelgard, dann Major der Zürcher Bürgermiliz) und der Verena Schobinger.

1713 Bodmer und Breitinger lernen sich im Collegium Humanitatis kennen. Bodmer besucht das Collegium Carolinum seit **1714**, Breitinger seit **1715**.

Frühjahr 1718 Bodmer: Reise nach Genf, Lyon und Lugano zur Vorbereitung auf eine kaufmännische Tätigkeit im Seidenhandel bzw. in der Seidenspinnerei der Familie Orell. Intensive Studien ital., frz. und engl. Literatur.

1719 Bodmer: Tätigkeit als Freiwilliger in der Zürcher Staatskanzlei.

1720 Bodmer befreundet sich mit Cornelius Zollikofer, Laurenz Zellweger und Johann Jakob Lauffer. Breitinger wird zum geistlichen Amt ordiniert und unterrichtet zeitweise im Haus des Bürgermeisters Hans Kaspar Escher.

Seit 1725 Bodmer: Tätigkeit am Collegium Carolinum.

1727 Bodmer: Heirat mit Esther Orell, Tochter des Seidenfabrikanten Felix Orell zum Spiegel. Das Ehepaar wohnt im Haus zum Gemsberg am Neumarkt, dann am Strohhof. Die insgesamt vier Kinder sterben in frühester Jugend.

1731–1775 Bodmer: Professor für Helvetische Geschichte und Politik am Carolinum.

1731 Breitinger: Ernennung zum Professor für Hebräisch am Collegium Humanitatis und Carolinum.

1731–1734 Bodmer gründet eine Verlagsbuchhandlung mit seinem Neffen Konrad Orell und dem Landschreiber Konrad von Wyss; seit 1734 unter dem Namen Conrad Orell & Co. Bodmer bleibt bis 1741 Mitglied der Sozietät.

1720 Gründung der *Gesellschaft der Mahler*
1721–23 *Discourse der Mahler*
1723 (Br.): *Diatriben historico-litteraria* [...]

1727 Gründung der *Helvetischen Gesellschaft*
1727 *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft*
1728 *Anklagung des verderbten Geschmacks*

1730–32 (Br., Hg.): *Vetus Testamentum ex versione LXX Interpretum*

1732 (Hg.): *Calepio, Paragone della poesia tragica* [...]
1732 (Ü.): Milton, *Verlust des Paradieses*
1732 (Hg.): G. Heideggers *kleinere deutsche Schriften*
1733 *Evergetae*
1734 *Charakter der Teutschen Gedichte*

1735 Breitinger heiratet Esther Schinz, Tochter des Bäckers Hans Jakob Schinz; das Ehepaar hat zwei Töchter.
Ende der 1730er Jahre. Breitinger: Amtswohnung «Zum grossen Paradies» in den Chorherrenhäusern an der oberen Kirchgasse.

1739 Bodmer zieht in das von Ratsherr Heidegger erworbene Landhaus «Zum Oberen Schönenberg» ein, das im Laufe der Zeit zum Treffpunkt vieler Bewunderer und Geistesgrössen wird. Bodmer verlässt Zürich nur selten, etwa um seine in Winterthur und Töss verheirateten Schwestern oder seinen im Appenzellischen Trogen wohnenden Freund Laurenz Zellweger zu besuchen.

1740 Breitinger unterrichtet die Fächer Logik und Rhetorik.
1740–60 Konflikt Bodmers und Breitingers mit Gottsched und seinen Anhängern.

1735 *Thesaurus historiae helveticae*
1735–41 *Helvetische Bibliothek*
1736 *Brief-Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes*

1737 (Ü.): Butler, *Hudibras*; (Hg.): *Des Frhrn. von Canitz [...] Gedichte; Elegie an Herrn Dr. Haller [...]*; Edition des 18-bändigen Geschichtswerks von Lauffer
1739 *Historische und critische Beyträge zu der Historie der Eidgenossen*

1740 (Br.): *Critische Dichtkunst*; (Br.): *Critische Abhandlung von der Natur [...] der Gleichnisse; Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*
1741 *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde der Dichter*
1741–44 *Sammlung Critischer, Poetischer, und andrer geistvoller Schriften*
1742 *Schreiben [...] über die critischen Beyträge Hrn. Prof. Gottscheds*

Nach 1743 Bodmer: Interesse am «Codex Manesse».

1745 Breitingers Ernennung zum Professor für griechische Philologie am Carolinum und Kanonikus des Stiftskapitels zum Grossmünster

November 1746 Bodmer: Studium und Abschrift des durch Vermittlung des frz. Gesandten in Solothurn aus Paris beschafften «Codex Manesse».

1747 Bodmer wird Mitglied des Grossen Rats

- 1743** *Critische Betrachtungen [...] zum Aufnehmen [...] der deutschen Schaubühne*
- 1744–51/63** *Freimüthige Nachrichten von neuen Büchern [...]*
- 1744** (Br.:) *Vertheidigung der Schweitzerischen Muse Hrn. D. Albrecht Hallers*
- 1744** (Hg.:) *L. Meyer von Knonau: Ein halbes Hundert neuer Fabeln*
- 1745** (Hg.:) *S. G. Lange; I. J. Pyra: Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder; Martin Opitzens von Boberfeld Gedichte; Aufrichtiger Unterricht [...] in der Kunst Fabeln zu verfertigen*
- 1746** (Hg.:) *J. A. Schlegel, vom Natürlichen in Schäfergedichten [...]; Critische Briefe; Beurtheilung der Panthea; Die Mahler der Sitten*
- 1746–1752** (Br., Hg.:) *Museum Helveticum* [Theologische Rezensionszeitschrift]
- 1747** (Ü.:) *Alexander Popens Duncias; Critische Lobgedichte und Elegien; (Br.:) Der gemißhandelte Opitz [...]*
- 1748** *Pigmalion; (Hg.:) Proben der alten Schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts*
- 1749** *Neue critische Briefe; (Hg.:) N. Wernike, Poetische Versuche [...]*

1750 (23.7.–3.9.): Friedrich Gottlieb Klopstock besucht Bodmer

25. Okt. 1752–1754 Christoph Martin Wieland wohnt und arbeitet mit Bodmer zusammen.

1752 Ewald Christian v. Kleist besucht Bodmer

um 1750 Treffen der *Dienstags-Companie*

1750 *Noah* (1. u. 2. Gesang); *Die unschuldige Liebe*

1751 *Jacob und Joseph*; (Hg.): *Crito*; *Empfindungen bei Betrachtung der Werke des Schöpfers*

1751–53 *Die Syndflut*

1752 *Der Noah in 12 Gesängen*; (Ü.:)
Der Eremit; *Jacob und Rachel*; (Hg.):
E. Frhr. von Gemmingen,
Poetische Blicke

1753 *Die Colombona*; (Ü.:) *Die geraubte Helena*; [o.J.] (Ü.:) *Die geraubte Europa*;
Joseph und Zulika; *Der Parcival*;
Dina und Sichem; *Jacobs Wiederkunft von Haran*

1754 *Der erkannte Joseph und der keusche Joseph*; *Erinnerungen an eine Freundin*;
Gedichte in gereimten Versen

1755 *Fragmente in der erzählenden Dichtart* (mit Wieland); *Gamuret*; *Edward Grandisons Geschichte in Görlitz*; *Die Seligkeit ehelicher Liebe*; *Die gefallene Zilla*

1756 Das Haus «Zum oberen Schönenberg» geht in den Besitz Bodmers über.

2. Hälfte 50er Jahre Bodmer: Intensive Beschäftigung mit dem Nibelungenlied.

1763 Breitinger engagiert sich gegen Abbruch bzw. Neubau des Grossmünsters

1768 Breitinger ist Mitbegründer der Asketischen Gesellschaft (Weiterbildung junger Pfarrer)

1756 *Arminius Schönaich; Inkel und Yariko; Ode von dem Erdbeben*

1757 *Chriemhildens Rache, und die Klage, zwey Helden-Gedichte aus dem schwäbischen Zeitpuncte; (Hg.): Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger; (Hg.) Ulrich Boner, Edelstein*

1758/59 *Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte*

1758 *Die Larve; Das Bankett der Dunse*

1760 (Ü.): *Ilias* (4. und 6. Ges.); *Polytimet; Lessingische unäsopische Fabeln; Electra; Ulysses*

1761 *Drei neue Trauerspiele (Johanna Gray; Friederich von Tokenburg; Oedipus)*

1762 Gründung der *Helvetisch-vaterländischen Gesellschaft zur Gerwi*

1763 *Julius Caesar*

1764 *Marcus Tullius Cicero*

1765 *Noachide*

1767 *Der Parcival; Calliope*

1768 *Die Grundsätze der deutschen Sprache; Archiv der schweizerischen Critick; Neue theatralische Werke*

1768/69 *Politische Schauspiele* (3 Bde.)

1775 Bodmer: Rücktritt aus dem Amt als Professor; Nachfolger wird sein Schüler J.H. Füssli.
Juni 1775 Besuch der Gebrüder Stolberg und Goethes bei Bodmer.

- 1769** *Hungerthurm in Pisa; Von den Grazien des Kleinen; Der neue Romeo; (Ü.:) Verlust des Paradieses; Historische Erzählungen*
- 1771** *Die Botschaft des Lebens; Conradin von Schwaben; Die Gräfin von Gleichen; Der neue Adam*
- 1772** *Noachide*
- 1773** *Der Fußfall vor dem Bruder; Karl von Burgund; Cajus Gracchus; Cimon; Anleitung zur Erlernung der deutschen Sprache; Die Biegungen [...] der deutschen Wörter; Sittliche und gefühlreiche Erzählungen; Geschichte der Stadt Zürich; Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich*
- 1773** (Br.:) *Drey Reden. Bey Anlaß der feyerlichen Ankündigung und Einführung des mit Hoch-Oberkeitlichem Ansehen bevestigten Erziehungs-Plans in unsere öffentliche Schule ... Als eine Zugab zu den Nachrichten, von den neuen Schul-Anstalten in Zürich.*
- 1774** *Wilhelm von Oranse*
- 1775** *Schweiz. Schauspiele; Der Haß der Tyranny [...]; Arnold von Brescia; Das Begräbniß und die Auferstehung des Messias (Fragm.)*

Nach 1776 Bodmer: Wiederaufnahme älterer Editionspläne.
Breitinger stirbt am **14. Dezember 1776** in Zürich.

November 1779 Goethe und Herzog Karl August von Weimar
besuchen Bodmer.

Bodmer stirbt am **2. Januar 1783** und wird am 5. Januar 1783
beerdigt. In seinem Testament findet sich ein Legat zur Begründung
einer Töchterschule.

1776 Denkrede auf den verstorbenen
Bürgermeister Heidegger; *Der Tod des
ersten Menschen; Arnold von Brescia in Rom;
Hildebrand und Wibrade*

1777 *Evadne und Kreusa; Telemach*

1778 (Ü.): *Homers Werke; Drey epische Gedichte;
Der Vater der Gläubigen; Patroclus;
Die Cherusken; Odoardo Galotti; Sigovin;
Marcus Brutus*

1779 (Ü.): *Die Argonauten; Literarische Denkmale [...]*

1780 (Ü.): *Verlust des Paradieses (6. Aufl.); Der
Gerechte Momus; Jakob bey dem Brunnen; (Ü.):
Altenglische Balladen*

1781 (Ü.): *Altenglische und altschwäbische Balladen.
In Eschilbachs Versart*

1781 *Noachide; Litterarische Pamphlete*

1782 *Brutus und Kassius Tod; (Ü.): Der Levit von
Ephraim*

Die Zürcher Hohe Schule im Spiegel von Lehrplänen und Unterrichtspensen (1650–1740)

Von Hanspeter Marti

Im Gefolge der Reformation entstanden in verschiedenen Schweizer Städten Hohe Schulen, das Carolinum in Zürich (1525), Akademien in Bern (1528), Lausanne (1537) und Genf (1539) sowie im Jahre 1648 das Collegium humanitatis in Schaffhausen. Auf katholischer Seite wurden Jesuitenkollegien in Luzern (1574/1577), Freiburg (1580), Porrentruy (1590), Solothurn (1646), Brig (1662) und Sitten (1734) gegründet. An diesen Hohen Schulen wurden die Studenten hauptsächlich zu Geistlichen ausgebildet. In den protestantischen Orten setzte man die von den Reformatoren und in den katholischen die vom Konzil von Trient ausgehenden Bildungsreformen in die Praxis um.

Mit der oft unpräzise verwendeten Benennung «Carolinum» wird zunächst die sogenannte «Prophezey» (von «prophezeyen»: «die Bibel auslegen») bezeichnet.¹ Es handelt sich dabei um die im Jahre 1525 von Zwingli in Zürich zur Pfarrerausbildung und zum Bibelstudium gegründete Unterrichtsstätte. Zum anderen ist «Carolinum» ein Sammelbegriff für die ganze Zürcher Hohe Schule (Schola Tigurina oder Gymnasium Tigurinum). Diese bestand seit dem Jahre 1601 einerseits aus dem «Collegium Carolinum» bzw. «Collegium publicum»

¹ Kurzer Überblick zur Geschichte der Zürcher Hohen Schule mit Schwerpunkt im 16. Jahrhundert und den wichtigen Literaturhinweisen: Schola Tigurina. Die Zürcher Hohe Schule und ihre Gelehrten um 1550. Katalog zur Ausstellung vom 25. Mai bis 10. Juli 1999 in der Zentralbibliothek Zürich. Mit Beiträgen von Hans Ulrich Bächtold, Michael Baumann, Fritz Büsser, Emidio Campi, Michele C. Ferrari, Hans Jakob Haag, Rainer Henrich, Urs B. Leu, Kurt Jakob Rüetschi und Heinzpeter Stucki. Hg. vom Institut für Schweizerische Reformationsgeschichte, Zürich. Zürich, Freiburg i.Br. 1999. – Nach wie vor wichtig, obwohl in Teilen überholt und zu summarisch: Hans Nabholz: Zürichs Höhere Schulen von der Reformation bis zur Gründung der Universität, 1525–1833. In: Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer. Bearbeitet von Ernst Gagliardi, Hans Nabholz, Jean Strohl. Zürich 1938, S. 3–164.

oder «Collegium superius» und andererseits aus dem «Collegium humanitatis» oder «Collegium inferius», einer dem «Collegium Carolinum» vorausgehenden zweijährigen Ausbildung in den humanistischen Disziplinen. In diesem Vorkurs sollten die an der Lateinschule erworbenen Elementarkenntnisse verbessert, vertieft und der Student auf den Unterricht an der obersten Schulstufe vorbereitet werden. Der Name «Carolinum» geht auf den Mythos zurück, dass Karl der Grosse am Grossmünster eine Schule gestiftet habe. Die Lateinschule am Grossmünster (= Schola Carolina) ist aber nicht mit der obersten städtischen Schulstufe, dem Collegium Carolinum, zu verwechseln. Wie die Lateinschule am Fraumünster (Schola Abbatissana) vermittelte die Schola Carolina den Schülern die Grundlagen in den studia humanitatis und bereitete sie auf die beiden Kollegien vor. Das «Collegium Carolinum» hingegen war in eine philologische, eine philosophische und in eine theologische Klasse (insgesamt vier bis fünf Jahre Schulzeit) aufgeteilt. Es wurde hauptsächlich von Zürichern, reformierten Ostschweizern, Bündnern und, vereinzelt, von Schweizern anderer Regionen sowie von Ausländern, z.B. Ungarn, besucht. Für die Ausbildung der Angehörigen der Zürcher Oberschicht kam auch dem von der Hohen Schule unabhängigen Privatunterricht Bedeutung zu und, seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, den Zürcher gelehrten Sozietäten.² Die Geschichtsschreibung versieht die aufklärerischen Gesellschaften generell mit dem Prädikat der Fortschrittlichkeit, während die Hohe Schule mit geistigem Stillstand, verhärteter Orthodoxie und gelehrter Pedanterie in Verbindung gebracht und deshalb von der Forschung zum 18. Jahrhundert weitgehend vernachlässigt wird.³ Diese Sicht der Dinge ist, wie im

² Michael Kempe, Thomas Maissen: Die Collegia der Insulaner, Vertraulichen und Wohlgesinnten in Zürich 1679–1709. Die ersten deutschsprachigen Aufklärungsgesellschaften zwischen Naturwissenschaften, Bibelkritik, Geschichte und Politik. Zürich 2002. – Rolf Graber: Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabolutistischer Staat. Sozietätenbewegung und Konfliktkonjunktur in Zürich 1746–1780. Zürich 1993.

³ Typisch Willibald Klinke: Die Reform der gelehrten Schulen in Zürich 1765–1775. Zürich 1916, S. 12 f.: «Steife Schulgelehrte, fleissige Sammler, geduldige Kompilatoren, blinde Nachbeter des eingeführten und rüstige Bekämpfer eines fremden Systems gingen daraus hervor, aber keine Denker.»

Folgenden an einem begrenzten Themenbereich gezeigt wird, stark zu relativieren. Zwar fällt es aus Mangel an Quellen wie Vorlesungsnachschriften und anderer unterrichtsgeschichtlicher Zeugnisse schwer, den Alltag an der Zürcher Hohen Schule genau abzubilden. Im Unterricht hielt man sich nicht immer an die Bestimmungen der Studienordnungen, die ihrerseits eine oft seit langem geübte Praxis im Nachhinein festhalten. Die Vorschriften entsprechen grösstenteils allgemeinen Normen, die wenig Konkretes über die tatsächlich vermittelten Inhalte und die Unterrichtsformen aussagen. Trotzdem darf der Zeugniswert der hier vorrangig herangezogenen normativen Quellen nicht unterschätzt werden. Sie geben immerhin Aufschluss über den Bildungshorizont ihrer Verfasser und über das anvisierte pädagogische Plansoll.

Bis zur Reform im Jahre 1716, als ein neuer Lehrplan in Kraft trat⁴, regelte die handschriftlich überlieferte sogenannte Schulordnung aus dem Jahre 1653 den Unterrichtsbetrieb an allen Zürcher Schulen.⁵ Zu ihnen gehörten die deutschen Schulen, die beiden Lateinschulen, das Collegium humanitatis und das Collegium Carolinum. Sie bildeten ein hierarchisch gegliedertes Schulsystem, in dem für die Aufnahme in eine obere Stufe die Absolvierung der nächst unteren in der Regel erforderlich war. Deshalb wurde in die Hohe Schule nur aufgenommen, wer eine entsprechende Vorbildung besass. Allerdings darf der für die beiden Kollegien im Jahre 1653 aufgestellte Lehr- und Stundenplan nicht als starre Norm mit dem Anspruch auf lange Geltungsdauer verstanden werden. Die Vertreter der einzelnen Fächer werden nämlich in einer Randglosse und im Ausnahmefall sogar im Text mit ihrem Namen erwähnt. Einerseits hält das Curriculum an den alten organisatorischen Strukturen und der traditionellen Pensenaufteilung fest, andererseits gibt das Dokument in erster Linie die Verhältnisse im Zeitpunkt seines Entstehens sowie in den folgenden

⁴ Friedrich Haag: Die Entstehung der Zürcher Schulordnung von 1716 und ihr Schicksal bis auf Pestalozzis Zeit. Berlin 1910.

⁵ Ordnung und Form der Institution und Lehrens, in den Classibus, und den Auditorijs, der Schulen der Statt Zürich: Anno 1653 (Staatsarchiv des Kantons Zürich, Signatur: E I 17.1).

Jahren wieder. So ist die Anzahl der Professuren ein Strukturelement, die fachlichen Zuständigkeiten sowie die Lehrbücher sind stärker zeitgebunden. Für das Collegium humanitatis waren vier Lehrstühle vorgesehen. Dem Professor der Sprachen (*professor linguae*) wurde der Griechisch- und der Lateinunterricht übertragen, in dessen Mittelpunkt die antiken Musterautoren, das heisst die an die Lektüre (*lectio*) anschliessende, durch Übungen (*exercitatio*) gefestigte Nachahmung (*imitatio*) standen. Für das Griechische werden das Neue Testament und als Musterautoren (Pseudo-)Plutarch (*Über die Erziehung freier Kinder*), Pythagoras, Theognis von Megara, Phokylides und Hesiod genannt, für Latein Cicero mit *Pro Archia* und *Pro Marcello*, Horaz (*Oden*) und der schottische Humanist Georg Buchananus (1506–1582) mit seiner poetischen Psalmenparaphrase.⁶ Der Professor der freien Künste (*professor artium*), damals Kaspar Waser (1622–1667), führte die Studenten anhand von Bartholomäus Keckermanns (1571/72–1609) kleinem Lehrbuch⁷ in die Logik ein und machte sie im Rhetorikunterricht mit den Redearten (*genera dicendi*), den Tropen und rhetorischen Figuren vertraut. Auch brachte er ihnen das Disputieren bei. Die dritte Professur (*professor catecheticus*) war dem Religionsunterricht gewidmet, der anhand des Katechismus von Felix Wyss (1596–1666)⁸ und der *Confessio Helvetica posterior* von 1566 erteilt wurde. Der Hebraist (*professor hebraeus*) verwendete in seinem Sprachunterricht das Lehrbuch von Johann Heinrich Hottinger

⁶ Georgius Buchananus: *Paraphrasis in primum ... quintum librum Psalmorum*. In: ders.: *Poemata quae exstant*. Amsterdam 1676, S. 13–184.

⁷ Es handelt sich um das *Systema logicae minus* (Ausgaben Hanau 1606, 1612, 1618, Danzig 1637, Franeker 1640 und Frankfurt 1641). Über Keckermann: Wilhelm Kühnmann: Keckermann, Bartholomäus. In: *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Hg. von Walther Killy. Bd. 6. München 1990, S. 265f. – Joseph S. Freedman: *The Career and Writings of Bartholomew Keckermann (d. 1609)*. In: *Proceedings of the American Philosophical Society* 141, 1997, S. 305–364. Von Keckermann sind Briefe an einen anderen Kaspar Waser (1565–1625), einen Theologen, überliefert: Theodor Schieder: *Briefliche Quellen zur politischen Geistesgeschichte Westpreußens vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. I. 9 Briefe Bartholomäus Keckermanns. In: *Altpreußische Forschungen* 18, 1941, S. 262–275.

⁸ Felix Wyss: *Tigurini catechismi analysis: thesibus CCLXII. et totidem antithesibus illustrata*. Zürich 1648.

(1620–1667).⁹ Am Collegium Carolinum unterrichteten zwei Theologen, der erste war für das Neue, der zweite für das Alte Testament zuständig. Dem Alttestamentler waren auch die Kontroverstheologie und die Predigtlehre anvertraut, dem Neutestamentler Dogmatik. Mit dem Lehrstuhl für Logik vereint waren der Unterricht in den orientalischen Sprachen, die Metaphysik und die Kirchengeschichte, ein ausdrücklich auf Johann Heinrich Hottinger zugeschnittenes Pensum. Von den beiden Philosophieprofessoren unterrichtete der eine Ethik, der andere Physik und Mathematik. Der Griechischprofessor hatte sich mit Homer, der Bibel und der frühen Kirchengeschichte, u. a. den Vätern und den Konzilien, zu befassen. Auch am Collegium Carolinum unterrichtete ein Hebräischprofessor, damals der ebenfalls im Curriculum namentlich erwähnte Hans Kaspar Wolf (1623–1678). Die auf Cicero ausgerichteten lateinischen Stilübungen wurden dem Gräzisten Johann Heinrich Ott (1617–1682) übertragen, da der Logikprofessor (Johann Heinrich Hottinger) mit den ihm zugeteilten Aufgaben stark belastet sei.¹⁰

Mehr als 60 Jahre nach der schriftlichen Fixierung der auf die Lehrstühle bezogenen Bestimmungen trat 1716 nach einem zähen Ringen zwischen der weltlichen Obrigkeit und den Kirchengvorstehern, die am Bestehenden festhalten wollten, eine neue Schulordnung in Kraft.¹¹ Detaillierte Reformvorschläge, die der spätere Bürgermeister Johann Kaspar Escher (1678–1762) in einem *Memorial* genannten Gegenentwurf unterbreitete¹², wurden von der Kommission, an die sie

⁹ Johann Heinrich Hottinger: *Errotematum linguae sanctae libri duo conscripti in usum scholae Tigurinae*. Zürich 1647.

¹⁰ Studienordnung 1653 (Anm. 5), VI. Von den Exercitijs styli, Bl. [26^r]. Die Zuteilung der Stilübungen wird im laufenden Text der Schulordnung, nicht in einer Art Randglosse wie die der übrigen Pensen, vorgenommen.

¹¹ Textedition von Haag (wie Anm. 4), S. 25–41. Die Geschichte der ebenfalls nur als Manuskript überlieferten Schulordnung, insbesondere die Positionen der verschiedenen an ihrer Entstehung beteiligten Parteien, müssten noch besser aufgearbeitet und genauer dargestellt werden.

¹² Text veröffentlicht von Haag (Anm. 4), Beilage 1. Das Escher'sche Memorial zu Handen der den 28. Januar 1715 gewählten sechzehngliedrigen Revisionscommission, S. 73–98. Eine gründliche Analyse des wichtigen Reformdokuments steht noch aus.

gerichtet waren, nur mit grösster Zurückhaltung aufgenommen.¹³ Zustande kam ein Statut, das nach den Worten Friedrich Haags dem «Geist der Neuscholastik» entsprach und einen Rückgang der Studenten zur Folge hatte, die den privaten Unterricht dem öffentlichen anscheinend vorzogen.¹⁴ Trotzdem sind im Vergleich mit den Bestimmungen von 1653 wichtige Änderungen nicht zu übersehen. Statt den Unterrichtsstoff im Hinblick auf die Inhaber der Professuren zu beschreiben, wird er, in Pensen aufgeteilt, innerhalb dieser den einzelnen Klassenstufen zugeordnet und durch die personenunabhängige Gestaltung der Ordnung deren Anspruch auf langfristige Geltung unterstrichen. In einem längeren Schlusspassus bekräftigen die Verfasser den inneren Zusammenhang des höheren Unterrichts der beiden Zürcher Lateinschulen und Kollegien sowie den erforderlichen sukzessiven Aufstieg von einer Stufe zur anderen.¹⁵ Im Collegium humanitatis sind es neun Pensen (Latein, Griechisch, Poesie, Rhetorik/Logik, Katechese, Bibelkenntnis, Hebräisch, Arithmetik/Geographie und Musik) mit kleinen Akzentverlagerungen im Arteskanon von den philosophisch-philologischen Disziplinen zum Quadrivium. Explizit erwähnt werden neue Lehrbücher, so für den Lateinunterricht Gotthard Heideggers (1666–1711) *Manuductor*,¹⁶ für das Griechische eine Textanthologie Johann Kaspar Schweizers (1619–1688), die zwei nun ausdrücklich in den Lehrplan aufgenommene Reden des Kirchenvaters Chrysostomus enthält¹⁷, in der Poesie das Lehrbuch von Johann Wirz (1591–1658)¹⁸, im Fach Logik und Rhetorik das Kompendium von Johann Rudolf

¹³ Haag (wie Anm. 4), S. 20.

¹⁴ Ebd. (mit Quellenbeleg, einem Schreiben der Obersten Schulherren an den Kleinen Rat vom 1. Juni 1719).

¹⁵ Ebd., S. 41.

¹⁶ Ebd., S. 34, 49f. – Gotthard Heidegger: *Linguae latinae manuductor practicus, seu vocabularium, tribus partibus voces latinas usitatissimas, una cum phrasibus et proverbiis [...]*. Zürich 1709. Weitere Ausgaben: Zürich 1762, 1772, 1787, 1796.

¹⁷ Haag (wie Anm. 4), S. 35, 57. Johann Kaspar Schweizer: *Empyreuma eusebeias*. Zürich 1658. Weitere Auflagen Zürich 1681 und 1711.

¹⁸ Haag (wie Anm. 4), S. 35, 58. Johann Wirz: *Rudimenta prosodica pro incipientibus*. Zürich 1624. Weitere Auflagen: Zürich 1649 und 1685.

Ott (1642–1716)¹⁹ sowie die Rhetorik eines Thomann²⁰, in der Katechese schliesslich die *Methodus theologiae didacticae* des Heidelberger und Groninger Theologieprofessors Heinrich Alting (1583–1644).²¹ Im Collegium Carolinum setzt sich der Unterrichtsstoff aus zehn Pensen zusammen: Theologie mit einem didaktisch-elenchischen, einem exegetischen und einem disputatorischen Teil, Griechisch, Philosophie (Metaphysik; Pneumatik in der philosophischen, Rhetorik in der philologischen Klasse; Predigtlehre; Logikrepetition, Disputationen), Physik, Bibelkenntnis, Hebräisch, Latein, Geschichte, Ethik sowie Mathematik. Im theologischen Unterricht soll Johann Heinrich Heideggers (1633–1698) kleine *Medulla*, in der Ethik dessen Kompendium verwendet²², im Griechischunterricht neben dem Neuen Testament der schon im Lehrplan von 1653 aufgeführte Pseudoplutarch behandelt werden. In der Wahl eines Physikkompendiums legt sich der Lehrplan nicht fest.²³ Bemerkenswert ist das «Pensum Historicum», das sich aus der *Historia sacra*, der *Historia profana* und

¹⁹ Haag (wie Anm. 4), S. 35, 59f. [Johann Rudolf Ott]: *Logicae doctrinae compendium una cum brevi epitome praeceptorum nobilissimae scientiae metaphysicae in publicum usum scholae Tigurinae conscriptum*. Zürich 1708. – [Ders.]: *Compendii logici compendiolum brevius in pleniore institutiones isagogicum majori praemittendum*. Zürich 1708.

²⁰ Haag (wie Anm. 4), S. 35, 60, konnte dieses Thomannsche Werk nicht ausfindig machen. Es kann sich um ein bis jetzt nicht auffindbares Lehrbuch von Johann Jakob Thomann (1614–1671) handeln, der 1639 an der Zürcher Hohen Schule Logik- und Rhetorikprofessor wurde (Emanuel Dejung, Willy Wuhrmann: *Zürcher Pfarrerbuch 1519–1952*. Zürich 1953, S. 565).

²¹ Haag (wie Anm. 4), S. 37, 62f. Heinrich Alting: *Methodus theologiae didacticae; in gratiam s. theologiae studiosorum*. Zürich 1672. – Alting war in Groningen einer der Lehrer Johann Heinrich Heideggers.

²² Haag (wie Anm. 4), S. 38, 63–65 («Medulla»). Es handelt sich um die in Zürich übliche Zusammenfassung des Unterrichtsstoffs in einem kleinen Kompendium, das den Zugang zu einem umfassenderen Lehrbuch erleichtern soll, hier: Johann Heinrich Heidegger: *Medulla medullae theologiae christianae; in gratiam & usum tyronum, ex medulla theologiae, recens edita, ita contracta, ut ad illam initiationis & gradus vice fungatur*. Zürich 1697 (mit einer Widmung an die Basler Theologen Peter Werenfels, Johann Rudolf Wettstein und Samuel Werenfels). Zur Ethik Heideggers, Haag (ebd.), S. 41, 68f. Mit dem Kompendium ist gemeint: *Ethicae christianae elementa cum annotationibus edita per Joanne Curicke*. Frankfurt 1711.

²³ Ebd., S. 40: Es soll «[...] ein bequemes Compendium physicum erkläret» werden.

der Geographie zusammensetzt.²⁴ Von der Geschichte der Gelehrsamkeit (*historia litteraria*) ist nicht die Rede, obwohl dieses Fachgebiet zeitweise an der Zürcher Hohen Schule unterrichtet wurde.²⁵

Wie erwähnt, darf der an den Kollegien tatsächlich erteilte Unterricht keinesfalls mit der statutarisch festgesetzten Norm identifiziert werden. In den philosophischen Fächern, vorab in den Naturwissenschaften,²⁶ lässt sich dies an dem im Zürcher Gelehrtenchrifttum seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufigen Bekenntnis zur Eklektik nachweisen.²⁷ Man distanzierte sich vor allem in den Dissertationen programmatisch von der Fixierung auf eine einzige Autorität und empfahl die Wahrheit unabhängig vom Ansehen der Person überall zu holen, wo sie zu finden war. Die Offenheit in der Rezeption damals moderner Denksysteme kommt an der Zürcher Hohen Schule am besten in der frühen Aufnahme der cartesianischen Philosophie sowie in der hauptsächlich auf sie zurückgeführten Vorurteilkritik zum Ausdruck.²⁸ Noch in einer philosophischen Zürcher Dissertation

²⁴ Ebd., S. 41, 66f. Heinrich Alting: *Historiae sacrae et profanae compendium cum orbis & incolarum descriptione. Accessit Joh. Henrici Suiceri historiae ecclesiasticae N. Test. chronologica delineatio ad nostra usque tempora producta*. Zürich 1691; von Johann Rudolf Cramer aktualisierte Ausgabe (Zürich 1707).

²⁵ Über die Litterärsgeschichte im frühneuzeitlichen akademischen Unterricht bereite ich eine Publikation vor, in der auf die Zürcher Hohe Schule eingegangen wird.

²⁶ Salomon Hottinger (1649–1713): *Idea physicae nov-antiquae, seu eclectico-reconci-liatricis (unâ cum compendiolo ex hac idea extracto,) in usum scholae Tigurinae jussu superiorum conscripta*. Zürich 1708.

²⁷ Dazu: Hanspeter Marti: *Die Schule des richtigen Denkens. Logikunterricht und Disputation an der Zürcher Hohen Schule und der Einfluss Johann Jakob Breitingers (im Druck)*. – Für das 17. und das beginnende 18. Jahrhundert: Wolfgang Rother: *The Teaching of Philosophy at Seventeenth-Century Zurich*. In: *History of Universities XI*, 1992, S. 59–74.

²⁸ Zur Vorurteilkritik siehe Marti (wie Anm. 27). – Das Bild der generell rückständigen Zürcher Hohen Schule prägt noch die Arbeit von Kempe/Maissen (wie Anm. 2), S. 29, die die Aufgeschlossenheit Johann Heinrich Heideggers für Descartes (S. 46) zwar erwähnen, gleichzeitig aber an verschiedenen Stellen (z.B. S. 57) einseitig den schwierigen Stand der cartesianischen Philosophie an den Kollegien hervorheben. Das Negativbild wird bestätigt durch die unzutreffende Annahme der beiden Autoren (S. 228), die unter Johann Heinrich Schweizer (1646–1705) von Johann Ludwig Hirzel (1652–1710) verteidigten *Theses politicae de magistratus iure circa sacra* (Zürich 1695) seien aus Rücksicht auf die Kirchenvorsteher nicht gedruckt worden.

von 1722 wird in Übereinstimmung mit Descartes erklärt, dass der reine Intellekt die Instanz der Wahrheitserkenntnis sei, weil die Sinnesorgane uns nicht gegeben seien, um das Wesen der Dinge zu erkennen.²⁹ Johann Jakob Breitinger steht mit seinem Logiklehrbuch, dessen Titel *Artis cogitandi principia* sich an die Logik der Jansenisten von Port Royal, Antoine Arnauld und Pierre Nicole, anlehnt, in der gemässigten cartesianischen Tradition der Zürcher Hohen Schule. Mit einem Senecazitat, durch das er sich an dieser Stelle unter dem Querelleaspekt unter die Anciens einreihet, bekennt er sich zu Autoritätskritik und Eklektik.³⁰ Am Schluss des Vorworts erweist Breitinger aber auch einem dem Ramismus nahestehenden Schulphilosophen, Markus Friedrich Wendelin (1584–1662), einst Rektor des reformierten Gymnasiums im anhaltinischen Zerbst³¹, seine Reverenz, indem er Wendelins Ansicht über die im Logikunterricht erzielten pädagogisch-didaktischen Fortschritte zustimmt.³² Wendelins Logik wurde nachweislich im Unterricht an der Zürcher Hohen Schule gebraucht³³; nicht zufällig ist eine der Auflagen in Zürich erschienen.³⁴ Aber weder

²⁹ David Holzhalb (Präses), Johann Jakob Wolf (Respondent): *Dissertatio de mediis inquirendi veritatem*. Januar 1722. Zürich, S. 12: «Puro igitur intellectu quam maximè utendum, cum sensus nostri nobis dati non sint, ut rerum naturam scrutemur [...]».

³⁰ Johann Jakob Breitinger: *Artis cogitandi principia*. Zürich 1736, Vorwort, S. []()(2^v); das Senecazitat ist dem ersten Teil der Briefe an Lucilius (Brief 45) entnommen. Auch Breitingers Elitarismus, der dem Mehrheitsurteil nicht traut, entspricht der Auffassung, die Seneca in den Luciliusbrieffen (z.B. Brief 7) vertrat.

³¹ Zu Wendelin und zu Zerbst vgl. Franz Münnich: *Geschichte des Gymnasium illustre zu Zerbst 1582–1798*. Duderstadt 1960. – Joachim Castan: *Hochschulwesen und reformierte Konfessionalisierung. Das Gymnasium illustre des Fürstentums Anhalt in Zerbst 1582–1652*. Halle 1999. Eine Monographie über Wendelin steht immer noch aus.

³² Breitinger (Anm. 30), S. []()(3^{r/v}).

³³ Johann Jakob Wirz: *Historische Darstellung der urkundlichen Verordnungen, welche die Geschichte des Kirchen- und Schulwesens in Zürich [...] betreffen*. Erster Theil. Zürich 1793, S. 248, Anm. (b). Wendelins Logik erscheint bereits in einer Liste von Lehrbüchern vom 5. Oktober 1678, die an den beiden Kollegien verwendet wurden (Staatsarchiv des Kantons Zürich, Signatur E I 15.2 a).

³⁴ Markus Friedrich Wendelin: *Institutiones logicae tironum adolescentum captui ita accommodatae, & exemplis, exemplorumque applicatione: nec non facillimis iudicii adminiculis illustratae*. Zürich 1670. *Schluss der Anm. 34 siehe folgende Seite*

Descartes und seine Anhänger noch Wendelin und viele andere Lehrbuchautoren kommen in den bisher bekannten Unterrichtsplänen der beiden Kollegien vor. Im Hinblick auf die Auswahl der Kompendien scheinen der Ermessensspielraum der Professoren und das Repertoire der verwendeten Lehrmittel weit grösser gewesen zu sein als bisher angenommen. Andererseits stellt man generell konfessionelle Rücksichten fest: Es wurden reformierte Autoren herangezogen. Eine kaum erforschte hauseigene Lehrbuchtradition hatte zum Teil über Generationen hinweg Bestand, und man war trotz allem stark an einzelne Autoritäten, wie z.B. an Heinrich Alting und Johann Heinrich Heidegger, gebunden.

Die Diskrepanz zwischen der im Jahre 1716 eingeführten Schulordnung und der Unterrichtstätigkeit soll am Beispiel eines zu seinen Lebzeiten bekannten Zürcher Professors, des Philologen und Vorgängers von Breitinger Johann Heinrich Hirzel (1679–1745), skizziert werden.³⁵ Wie die meisten anderen Lehrer der beiden Kollegien geriet er völlig in Vergessenheit. Als Student hatte Hirzel am Carolinum bei Johann Heinrich Schweizer (1646–1705), dem Sohn des oben erwähnten Johann Kaspar, Werke von Descartes kennengelernt und sich dann aus freien Stücken mit ihnen, hauptsächlich mit den *Meditationes*, eingehend beschäftigt. In den reformierten Gymnasien von Hanau und Bremen sowie an holländischen Universitäten bildete er sich in den alten Sprachen, hauptsächlich in Hebräisch, weiter. Im Jahr 1704 schloss er in Leiden seine Studien ab mit einer im Umkreis der Professoren Johannes à Marck (1655–1731) und Jakob Trigland des Jüngeren (1652–1705) entstandenen, selbst verfassten philolo-

Wendelins Kompendium ist aus didaktischen Gründen für Zürcher Unterrichtszwecke um zwei Appendices erweitert worden. Aus einer Vorrede, S. [2], geht hervor, dass es bereits einige Jahre vor dem Erscheinen der Zürcher Ausgabe in Zürich im Unterricht gebraucht wurde. Weitere Auflagen: Zerbst 1648; Amsterdam 1650; Amsterdam 1654; Marburg 1657; Rinteln 1657; Amsterdam 1663; Marburg 1666; Amsterdam 1690.

³⁵ Johann Jakob Breitinger: *Oratio de praecipuis caussis, propter quas Graecarum literarum studium tantopere inter nos refrigescat [...]*. E msc. In: *Museum Helveticum* 1746, I, 3, 4, S. 440–479, hier S. 467–474 detaillierte Biographie Hirzels.

gischen Dissertation über hebräische Kultsitten.³⁶ 1706 wurde Hirzel am Zürcher Collegium humanitatis Hebräischprofessor, 1710 Vikar für seinen Schwiegervater Johann Heinrich Fries (1639–1718) in den Fächern Latein, Griechisch und Poesie, 1718 dessen Nachfolger als Professor am Collegium humanitatis und im Jahr 1731 Griechischprofessor am Collegium Carolinum. Hirzel trat mehrfach als Autor von Lehrbüchern hervor. Auch sein gleichnamiger Sohn (1710–1764) wurde Professor an der Zürcher Hohen Schule³⁷, was zeigt, dass wie anderswo familiäre Beziehungen bei der Ernennung der Professoren eine wichtige Rolle spielten.

Im Jahr 1740 wurde Johann Jakob Breitinger als Nachfolger von Johann Rudolf Lavater (1660–1740) zum Logik- und Rhetorikprofessor am Collegium humanitatis ernannt. Dank eines glücklichen Zufalls sind für diesen Zeitpunkt nicht nur die Namen seiner Professorenkollegen, sondern es ist zum Teil auch der vermittelte Unterrichtsstoff bekannt.³⁸ Am Collegium Carolinum lehrte seit dem Jahre 1731 David Lavater (1692–1775) Philosophie anhand der *Institutiones* des Wolffianers Ludwig Philipp Thümmig (1697–1728). Lavater war einer der ersten und wichtigsten Förderer der Wolffschen Philosophie am Carolinum. Ihren offiziellen Durchbruch erreichte sie an der Zürcher Hohen Schule aber erst nach der Reform im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, als Thümmigs Kompendium vorgeschriebenes Lehrbuch wurde.³⁹ Theologieprofessor Johann Jakob Lavater

³⁶ Johannes Marckius (Präses), Johann Heinrich Hirzel (Respondent): *Dissertatio theologico-philologica qua ritus effusionis aquarum, & gaudium domus haustionis quemadmodum in tabernaculorum festo obtinebant, ex antiquitatibus Judaicis eruuntur & illustrantur*. Leiden 1704.

³⁷ Biographische Skizze in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*. Vierter Band: Göttingen – Mailand. Neuenburg 1927, S. 232.

³⁸ *Vermischte Sammlungen auserlesener alter und neuer Merckwürdigkeiten, aus der Philosophie / Gottsgelahrtheit / Sittenlehr / Natur = Wissenschaftt / Vaterländischen und Kirchen = Geschicht / Mechanic, Critic, Dichtkunst, wie auch übrigen Künsten und Wissenschaften*. Das Erste Stück, 1741, hier: Entwurff des Züricherischen Gymnasii / wie dasselbe dießmal sich befindet / enthaltend eine Verzeichniß aller Herren Professorn und Präceptorn / mit dem Bericht / was jeder von denen Herren Professorn öffentlich lehre, S. 3–10.

³⁹ Klinke (wie Anm. 3), S. 54.

(1694–1759) griff im Unterricht immer noch auf Johann Heinrich Heideggers *Medulla theologiae* von 1696 zurück, legte den Hebräerbrief aus und brachte den Studenten das *Helvetische Bekenntnis* nahe. Johann Jakob Zimmermann (1695–1756), sein Fachkollege, beschäftigte sich mit den Psalmen und las Moralthologie aufgrund der *Casus conscientiae* des Wilhelm Amesius (1587–1633), Professor an der niederländischen Universität Franeker.⁴⁰ Beachtung verdient die Professur für Mathematik und Naturwissenschaften, die gewöhnlich der Stadtarzt, damals Johannes Gessner (1709–1790), innehatte. Auch er legte seinem Unterricht die *Institutiones philosophiae Wolfianae* von Ludwig Philipp Thümmig (1697–1728) zugrunde, und zwar die Teile über die Natur- und die Experimentalphilosophie sowie, bemerkenswert, Christian Wolffs Mathematikkompendium.⁴¹ Gessner bot auch Privatkollegien in Medizin, Mathematik und Experimentalphysik an. An seinem Pensum ist nicht nur das breite Stoffangebot auffallend, sondern auch die zunehmende Bedeutung der Wolffschen Philosophie an der Zürcher Hohen Schule abzulesen. Heinrich Nüscheler (1679–1742), Professor der Heiligen Schrift, legte wöchentlich zwei oder mehrere Kapitel der Bibel aus. Johann Jakob Bodmer (1698–1783), Professor der vaterländischen Geschichte und der Staatswissenschaft, befasste sich mit Josias Simlers (1530–1576) *De Helvetiorum republica*, mit Jakob Lauffers (1688–1734) *Geschichte der Schweizer*⁴² sowie mit Samuel Pufendorfs (1632–1694) *De officio hominis et civis iuxta legem naturalem* von 1673. Jakob Hospitaler (1690–1759), der Ethikprofessor, legte seiner Vorlesung die *Christliche Sitten-Lehre* des Genfer Theologen Benedikt Pictet (1655–1724) zugrunde.⁴³

⁴⁰ Wilhelm Amesius: *De conscientia et eius jure vel casibus libri quinque*. Amsterdam 1630. Amesius verfasste, wie nach ihm Johann Heinrich Heidegger, ein Lehrbuch mit dem Titel *Medulla theologiae* (Amsterdam 1627).

⁴¹ Christian Wolff: *Anfangsgründe aller mathematischen Wissenschaften*. Halle¹ 1710.

⁴² Jakob Lauffer: *Geschichte der Schweizer*; von Teil 2 an: Beschreibung Helvetischer Geschichte. 18 Teile und ein Registerband. Zürich 1736–1739.

⁴³ Benedikt Pictet: *La morale chrétienne, ou l'art de bien vivre*. Genf 1710 (definitive Fassung); die Übersetzung mit dem Titel «Christliche Sittenlehre, oder Mittel und Wege, recht und wohl zu leben» erschien erstmals Leipzig 1717. Weitere Auflagen: 1720, 1722, 1728, 1738 und 1744.

Johann Heinrich Hirzel junior (1710–1764), Professor der lateinischen Sprache, der Beredsamkeit und der Kirchengeschichte, las über die Kirchengeschichte Friedrich Spanheims (1632–1701)⁴⁴, über ausgewählte Reden Ciceros und über das Rhetoriklehrbuch David Holzhalbs (1677–1734).⁴⁵ Leonhard Holzhalb (1708–1756), Professor für politische Geschichte, hielt eine einstündige, inhaltlich nicht näher bestimmte Vorlesung, und Jakob Weiss (1712–1781), der Naturrechtsprofessor, beschäftigte sich in der ihm zugewiesenen Lektion ebenfalls mit Samuel Pufendorf, nämlich mit *De officio hominis et civis*. Schliesslich ist noch der Hebräischprofessor, Johann Jakob Gessner (1707–1787), mit seinen zwei nicht näher bestimmten Wochenstunden zu erwähnen. Am Collegium humanitatis unterrichtete Johann Kaspar Hagenbuch (1700–1763). Im Griechisch nahm er sich die Apostelbriefe und die Offenbarung des Johannes vor, ferner ausgewählte Schriften Plutarchs und des Chrysostomus, im Latein ging er auf die Briefe Ciceros, in der Poesie auf Phädrus ein. Johann Jakob Breitinger (1701–1776), Professor der Logik und der Rhetorik, las über sein eigenes Logiklehrbuch und behandelte einige Kapitel aus dem *Brevis de observatione sermonis latini commentarius* (Zürich 1717) des eben vorgestellten Johann Heinrich Hirzel senior.⁴⁶ Heinrich Nüscher hatte die Professur für Katechese inne, Johann Jakob Ulrich (1714–1788), Hebräischprofessor, vermittelte die Grundlagen der Punktierung, behandelte das Buch *Genesis* und bot, wie sämtliche Professoren, nach Bedarf Privatkollegien an. Eine Stunde am Donnerstagnachmittag war für eine Disputation über die Metaphysik oder über die Physik, der Samstagvormittag für eine solche in Theologie reserviert. Das Collegium Carolinum zählte bei dem im Frühjahr

⁴⁴ Friedrich Spanheim: *Historia Veteris & Novi Testamenti, ad annum 1518* (erstmal 1674), auch in: ders.: *Opera*, Bd. 1. Leiden 1701, S. 253–1918.

⁴⁵ David Holzhalb: *Compendium oratorium. Unâ cum appendice de arte epistolica, in gratiam eloquentiae studiosorum, & usum institutionis publicae erotematicè delineatum*. Zürich 1714 (Jesuiten als methodische Vorbilder, Vorrede, S.)(4^v).

⁴⁶ Hirzels Lehrbuch ist eine unentbehrliche Quelle zur Geschichte des Poetik- und Rhetorikunterrichts an der Zürcher Hohen Schule, zu dem die dringend erwünschte Monographie ebenfalls fehlt.

1741 durchgeführten Examen 39 Studenten der theologischen, 26 der philosophischen und 17 der philologischen Klasse, das Collegium humanitatis 31 Studenten.⁴⁷ Die Bestandszahlen blieben im folgenden Jahrzehnt mehr oder weniger konstant.

Die blosse Aufzählung von Professoren und Lehrinhalten in der aus Breitingers Zeit überlieferten Momentaufnahme ruft nach Erweiterung und Vertiefung. Der Übergang von der Gelehrtenschule zur höheren Bildungsanstalt für ein breiteres bürgerliches Publikum, den die Zürcher Hohe Schule in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts endgültig vollzog, kann nur aufgrund der exakt nachgezeichneten Geschichte der vorausgehenden Jahrzehnte, z.B. im Blick sowohl auf den Terraingewinn des Wolffianismus als auch auf die gleichzeitige Kritik an der Verabsolutierung der mathematischen Methode, angemessen verstanden werden.

Möge der kurze Überblick dazu anregen, die dringende Aufgabe einer methodisch zeitgemässen und quellenkritisch solide abgestützten Geschichte der frühneuzeitlichen Zürcher Hohen Schule an die Hand zu nehmen. Unumgänglich ist der entschlossene Zugriff auf sämtliche verfügbaren Quellendokumente, insbesondere die vielen nicht bekannten Lehrbücher und Dissertationen⁴⁸, der enzyklopädische Einbezug der Unterrichtsdisziplinen, von der Theologie über die Sprachen, die Poetik und die Rhetorik bis zur Naturwissenschaft. Leben und Werk zahlreicher Zürcher Gelehrter müssen der Vergessenheit entrissen, geeignete Themenschwerpunkte gebildet und

⁴⁷ Hinzu kommen für das Frühjahr 1741 drei hier nicht mitgezählte Gaststudenten (honorarii) aus Ungarn. Die obigen Zahlen stammen aus den Vermischten Sammlungen (Anm. 38) und den im Staatsarchiv des Kantons Zürich vorhandenen gedruckten *Catalogi studiosorum et scholasticorum gymnasii Tigurini* (Signatur: E II 501).

⁴⁸ Haag (wie Anm. 4), S. 45–69, stützt sich bei seinen Ermittlungen nur auf die Schulordnungen, weshalb ihm die meisten Kompendien unbekannt sind, die an der Zürcher Lateinschule und an den beiden Kollegien verwendet wurden. Die Lehrbücher des 17. und 18. Jahrhunderts müssten dringend bibliographisch erfasst und ihre Inhalte beschrieben werden. Zur früheren Zeit: Urs B. Leu: *Lehrbücher und ihre Verwendung am Beispiel des Zürcher Geographieunterrichts im 16. Jahrhundert* (im Druck).

vor allem die Beziehungen der Zürcher Hohen Schule zu in- und ausländischen Bildungsanstalten erforscht werden. Die beiden Zürcher Kollegien waren, wie die Genfer Akademie und die Universität Basel, starke Glieder im europäischen Beziehungsfeld der konfessionell geprägten frühneuzeitlichen reformierten Bildungslandschaft, auch wenn sie nach dem Reformationsjahrhundert mehr Einflüsse von aussen empfangen als, europaweit gesehen, Impulse von ihnen ausgingen. Bodmers und Breitingers Werk stellt für die hier angeregte historiographische Horizonterweiterung einen wichtigen Anknüpfungspunkt dar.

Querelen um die Wahrscheinlichkeit. Historischer Relativismus und «allgemeiner Wahn» als Argumente im Literaturstreit zwischen Zürichern und Leipzigern

Von Lucas Marco Gisi

Der Literaturstreit zwischen Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger auf der einen und Johann Christoph Gottsched und seinen Anhängern auf der anderen Seite ist auch ein «Stellvertreterkrieg». Verschiedentlich wurde darauf hingewiesen, dass sich der deutschschweizerische Literaturstreit als Abbild der französischen *Querelle des Anciens et des Modernes* – wie sie in Frankreich zwischen 1687 und 1700 bezüglich der Vorzüge der Wissenschaften und Künste der Antike bzw. der Moderne sowie zwischen 1714 und 1716 bezüglich der Beurteilung Homers geführt wurde – auffassen lässt.¹ Idealtypisch lassen sich die Positionen der *Anciens* und der *Modernes* wie folgt umreißen und entgegensetzen: Auf der anthropologischen Grundlage einer uniformen und unveränderlichen «Natur» des Menschen gehen die *Modernes* von einem linearen geschichtlichen Fortschritt aus. Die *Anciens* hingegen gehen auf der anthropologischen Basis einer durch raumzeitliche Bedingungen veränderlichen «Natur» des Menschen davon aus, dass die kulturell-geschichtliche Entwicklung immer relativ zu den jeweiligen Bedingungen erfolgt. Der Literaturstreit zwischen den Zürichern und Leipzigern lässt sich allerdings nicht direkt auf die *Querelle* beziehen, indem beiden Seiten eine der beiden Positionen zugewiesen wird. Zu einem Streitpunkt wird vielmehr die Frage, ob sich die idealtypisch skizzierten Positionen der *Querelle* versöhnen lassen. Denn beide Seiten gehen von einer gleichbleibenden «Natur» des Menschen aus, versuchen aber diese Position der *Modernes* mit dem

¹ John George Robertson: *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge 1923, S. 256; Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart, Weimar 1995, S. 134–142.

historischen Relativismus der *Anciens* zu koppeln. Die Annahme eines historischen Relativismus, sowohl hinsichtlich der literaturkritischen Beurteilung von Werken vergangener Zeiten wie hinsichtlich der (literatur-)historischen Entwicklung im Allgemeinen, erfolgt allerdings nur partiell. Es sind vor allem die Zürcher, insbesondere Breitinger, die sich dieser Position gegenüber am offensten zeigen. Deutlich wird dies an der – konkurrierend in Zürich wie in Leipzig – erfolgenden Rezeption der Schriften Charles de Saint-Évremonds (*Du merveilleux qui se trouve dans les poèmes des anciens* und *Sur les anciens*) sowie Thomas Blackwells (*Enquiry into the Life and Writings of Homer*), in denen eine Betrachtung und Beurteilung der Antike relativ zu den historischen, kulturellen und natürlichen Bedingungen propagiert wird.²

Der historische Relativismus wird innerhalb des Literaturstreits explizit zum Streitpunkt, und zwar, wie im Folgenden gezeigt werden soll, zentriert um die Kategorien der Wahrscheinlichkeit und des «allgemeinen Wahns». Nebst dem Streit um den Vorzug der Moderne bzw. Antike bildet eine zweite Debatte die Folie für die Auseinandersetzung zwischen Zürchern und Gottschedianern, nämlich die *Querelle du merveilleux* (1653–1674). Deren Hauptstreitpunkt, die Frage, ob die antike durch eine christliche Mythologie ersetzt werden soll, wird im Kontext der Polemik um die Darstellung biblischer Stoffe reaktiviert.

Gerade auf der Seite der Zürcher Bodmer und Breitinger zeichnet sich eine Hinwendung zu einem historischen Relativismus in der Beurteilung kultureller Hervorbringungen vergangener Zeiten ab. Um diesen relativistischen Ansatz mit deren allgemeinen poetologischen Regeln zu vereinbaren, erweist sich der Rekurs auf die aristotelische *doxa*, den sogenannten «allgemeinen Wahn», als «Lösung». Denn damit wird der Forderung nach Wahrscheinlichkeit Genüge getan und gleichzeitig ein Kunstwerk nach den Bedingungen seiner Zeit beurteilt.

² Dieser Zusammenhang ist (wie auch die folgenden Überlegungen) ausführlicher dargelegt in Lucas Marco Gisi: *Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert*, Berlin: 2007 (spectrum Literaturwissenschaft; 11), S. 13–79.

In späteren Jahren moniert Bodmer zwar, die Literaturkritiker in der Nachfolge Gottscheds hätten gemeint, einen Schönheitsbegriff relativ zu Kultur, Ort, Zeit und Publikum vertreten zu müssen, und besteht darauf, dass es «nicht mehr als eine Idee des Guten und Schönen» gebe.³ Obwohl Homer in seinen Werken die «Sitten» und die «Denkungsart» der damals lebenden Menschen dargestellt habe und obwohl sich diese seither verfeinert hätten, bekennt sich Bodmer aufgrund von Zweifeln an einem linearen Geschichtsmodell zu dessen Vorbildhaftigkeit.⁴ In seinen früheren Schriften jedoch findet sich das Zugeständnis, dass Homer zwar dem «Griechischen Geschmacke» der Gelehrten genüge, aber «für den Verstand unsrer aufgeklärten Zeiten zu abentheuerlich und fabelhaft» sei.⁵ Gleichzeitig fordert Bodmer eine historisch-relativierende Beurteilung von Homers Werk und der Werke der schwäbischen «Minnesingern» des Mittelalters und lobt etwa die mittelhochdeutschen Epen als «historisch und charakteristisch für die Zeiten, in welchen die Gedichte verfertigt wurden».⁶

Breitinger versucht Homers Metaphern, die «symbolische(n) Bilder» und «Gleichnisse» ebenfalls zu verteidigen, indem er auf das relativistische Argument der Veränderung von Zeiten und Sitten rekurriert.⁷ Dies verdeutlicht er in seiner *Dichtkunst* im Kontext seiner Forderung nach dem Wunderbaren und Neuen in der Poesie und zitiert dabei Daciers Kommentar zur aristotelischen Poetik:

Was nun insbesondere die nach Zeit und Ort so verschiedenen Gewohnheiten, Sitten, Gebräuche, und Meinungen gantzer Völker anbelanget, so muß man freylich gestehen, daß das poetische Schöne in dieser Absicht am wenigsten an eine besondere Zeit oder Ort kan gebunden und festgestellet werden, alldieweil diese Sachen durch ihre stete Veränderung den Begriff von dem Schönen, und

³ Johann Jakob Bodmer: *Archiv der schweizerischen Critick. Von der Mitte des Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten*, Bd. 1, Zürich 1768, unpag. 4v, 8v.

⁴ Ebd., S. 215–230, insbes. S. 216f., S. 225f.

⁵ Ders. (Hg.): *Crito. Eine Monatsschrift*, Bd. 1, Zürich 1751, S. 85–90, hier S. 86.

⁶ Ders.: *Literarische Denkmale von verschiedenen Verfassern*, Zürich 1779, S. 20–62, insbes. S. 37, S. 1–19, Zit. S. 13; ders. u. Johann Jakob Breitinger: *Critische Briefe*, Zürich 1746, S. 198–218, hier S. 198f., S. 208.

⁷ Johann Jakob Breitinger: *Critische Abhandlung von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*, Zürich 1740, S. 358–395, insbes. S. 361.

den Preiß des verwundersamen Neuen in diesem Stücke zugleich mitverändern. Was zu einer Zeit vor schön, anständig und verwundersam gehalten worden, das kan bey geänderten Sitten in Vergleichung mit neuen Begriffen von dem Schönen einen ganz widrigen Eindruck machen.⁸

Ebenso wie sich der Massstab zur Beurteilung eines Kunstwerks nach den Entstehungsumständen richten müsse, haben sich die Poeten an den lebensweltlichen Voraussetzungen ihres Publikums zu orientieren.⁹ Für Bodmer und Breitinger gehört zu den «allerersten Grundregeln einer guten Dichtung», dass sie wahrscheinlich ist und sich entweder auf «wahrhaffte und ähnliche Begebenheiten» gründet oder aber «wenigstens auf einen angenommenen allgemeinen Wahn».¹⁰ Damit greifen sie ein Argument auf, das bereits Aristoteles im 25. Kapitel seiner *Poetik* formuliert hatte, um die Spannung zwischen universalen ästhetischen Normen und relativistischem Kunsturteil aufzulösen.¹¹ Zugleich handelt es sich dabei um die Aufwertung eines seit dem 17. Jahrhundert negativ als Quelle des Irrtums besetzten Begriffs zu einer zentralen poetologischen Kategorie.

⁸ Ders.: *Critische Dichtkunst*, 2 Bde., Zürich 1740, Bd. 1, S. 126f. Breitinger zitiert Daciers Kommentar zum 25. Kapitel von *La Poétique d'Aristote* [...]. Übers. v. André Dacier, Paris 1692, S. 422. «Il faut donc qu'un Poëte proportionne ses fictions au genie, aux coütumes, & aux mœurs de son temps & de son país. » Allerdings schränkt Breitinger diesen Relativismus ein, indem er unveränderliche Wahrheiten davon ausschließt. Dazu rechnet er etwa Miltons «Wesen», da diese einem Christen immer als wahr erscheinen müssten. Vgl. Hans Peter Herrmann: *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740*, Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich 1970 (Ars poetica. Studien; 8), S. 271f. Die Anerkennung der Relativität des «Neuen» liefere die Voraussetzungen für ein historisches Verständnis.

⁹ Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 8), Bd. 1, S. 276f. Als Beleg zitiert Breitinger hier aus Dubos' *Réflexions critiques*.

¹⁰ Bodmer u. Breitinger (Hg.): *Sammlung Critischer, Poetischer und anderer geistvollen Schriften* [...], 3 Bde., Zürich 1741–1744, 5. Stück, S. 82.

¹¹ Aristoteles: *Poetik*, 1460b–1461b. Die aristotelische Kategorie der «opinion commune» (doxa) wird auch in Corneilles *Discours de la tragédie* oder in Le Bossus *Traité du poème épique* aufgegriffen. Nach Herrmann: *Naturnachahmung und Einbildungskraft* (Anm. 8), S. 258–260 sind die Kriterien des «Wahns» hingegen «wenig eindrucklich» und entsprechen in etwa denen der «Glaublichkeit».

Bodmer argumentiert in seiner Verteidigung Miltons, dass in der modernen Dichtung die räumliche und zeitliche Entfernung dem Wunderbaren eines Stoffes mehr Glaubwürdigkeit zu geben vermag, da es nicht sinnlich überprüfbar ist. Im Gegensatz dazu konnte Homer das Wunderbare glaubwürdig erscheinen lassen, indem er das «Religions-Systema seiner Zeit» integrierte, da dieser «elende(n) Wahn derselben abgötterischen Welt» damals allgemein geglaubt wurde.¹² Die «gemeine Sage», Märchen und Fabeln können aufgrund ihrer Akzeptanz Wahrscheinlichkeit beanspruchen; nicht als Wahrheiten, aber als «Bestrebungen und Früchte der Einbildungskraft und des Witzes».¹³ Gottscheds und Johann Valentin Pietschs Kritik an Milton veranlasst Bodmer, sich über die geringe «Weite und Grösse der deutschen Einbildungsfähigkeit» zu wundern.¹⁴ Um den «allgemeinen Wahn» als zureichende Begründung für die Wahrscheinlichkeit einer Dichtung zu verteidigen, ist Bodmer hier sogar bereit, einen relativen Wahrscheinlichkeitsbegriff einzuführen:

Es ist unleugbar, daß nicht alle Vorstellungen, sie mögen seyn wie sie wollen, und mit was vor Umständen sie gleich begleitet seyn, für alle Leute gleich viel Wahrscheinlichkeit haben. Es ist genug, daß eine Erdichtung auf ein angenommenes Systema einer Religion, einer Secte, eines Aberglaubens, Wahnes, Betrugens der Sinnen, oder der Phantasie gebauet werde. Wenn her nach nur alle Umstände in derselben unter sich zusammenhangen, so bekömmt sie eben so viel Wahrscheinlichkeit, als das Systema, worauf sie sich bezieht, selber in sich hat, oder ein Leser selbigem in seinen Gedancken einräumt.¹⁵

Entscheidend ist also die innere Stringenz der Darstellung. Miltons Engel seien aber nicht nur durch den Aberglauben des Volkes bestätigt, sondern auch durch einen «vernünftigen» Wirklichkeitsbegriff, der nach Bodmer auch den Bereich geistiger Wesen umfasst.¹⁶ Dass

¹² Bodmer: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*, Zürich 1740, S. 162 f.

¹³ Bodmer u. Breitinger (Hg.): *Sammlung Critischer Schriften* (Anm. 10), 1. Stück, S. 14, Anm.

¹⁴ Ebd., 6. Stück, S. 54–75, hier S. 66.

¹⁵ Ebd., 6. Stück, S. 69.

¹⁶ Ebd., 6. Stück, S. 69–71.

Bodmer auf der (theologischen) Wahrheit von Miltons Darstellung beharrt, hindert ihn letztlich daran, den relativen Wahrscheinlichkeitsbegriff zu einer historisch relativistischen Kunstbetrachtung zu generalisieren.

Im Gegensatz zu Gottsched, der auf einem publikumsunabhängigen Schönheitsbegriff besteht, anerkennt Breitinger die geschichtliche Dimension des Schönen, und greift damit eine den Wortführern der *Querelle* gemeinsame Einsicht auf.¹⁷ Durch diesen Gegensatz zwischen «Wahrheitsanspruch» und «Publikumsbezug» unterschieden sich nach Angelika Wetterer die Positionen von Gottsched und Breitinger denn auch grundlegend.¹⁸ Breitinger bestimmt in seiner Poetik die «Rede- und Dicht-Kunst» als – im Gegensatz zur Wissenschaft – auf den vorwiegend von den Sinnen geleiteten «grösten Haufen der Menschen» ausgerichtete «allgemeine Dollmetscherinnen der Weißheit» und «Lehrerinnen der Tugend». Die Dichtung gehört daher zu den «Artes populares» und zielt auf das «Ergötzen» der Mehrheit.¹⁹ Aber die poetologischen Normen sind relativ zum Publikum verschieden, denn: «Es sind auch die Urtheile der Menschen von dem Wunderbaren und Wahrscheinlichen sehr ungleich und unterschiedlich [...]»²⁰

Das Wunderbare erfordert nach Breitinger ein gewisses Abrücken von der Wahrheit, einen «angenommenen unbetrüglichen Schein der Falschheit», der sich in dreierlei Weise vermitteln lässt: Erstens im Bereich der «materialischen Welt» durch einen «angenehmen» Betrug der Sinne, zweitens im Bereich der «moralischen Welt» durch einen Betrug der Leidenschaften, vornehmlich durch den poetischen En-

¹⁷ Vgl. Friedrich Schlegel: *Sich «von dem Gemüthe des Lesers Meister» machen. Zur Wirkungsästhetik der Poetik Bodmers und Breitingers*, Frankfurt am Main, Bern, New York 1986 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 928), S. 181f. Schlegel postuliert, dass Breitinger – vor Winckelmann – wahrscheinlich der erste gewesen sei, der diese Einsicht formuliert habe.

¹⁸ Angelika Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern*, Tübingen 1981 (Studien zur deutschen Literatur; 68), S. 147–153.

¹⁹ Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 8), Bd. 1, S. 4–9, S. 59, S. 125f.

²⁰ Ebd., Bd. 1, S. 140. Vgl. Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch* (Anm. 18), S. 194–202.

thusiasmus, und schliesslich drittens im Bereich der «historischen Welt» durch den «Betrug einer allgemeinen Sage oder eines eingewurzelten Wahnes».²¹ Indessen bedarf die Verwendung des «allgemeinen Wahns» gemäss Breitinger einer gewissen «Behutsamkeit», damit die Darstellung wahrscheinlich bleibt und nicht der Aberglaube befördert wird. Der «allgemeine Wahn» dient in erster Linie der Darstellung der Zeit, in der er geglaubt wurde, und der Charakterisierung von Personen aus dieser Zeit. Ausserdem gilt es ihn zweitens bei der Beurteilung von Kunstwerken anderer Zeiten zu berücksichtigen. Obwohl die antike Mythologie in «erleuchteten Zeiten» keine Glaubwürdigkeit mehr genießt, kann sie auch in der modernen Dichtung verwendet werden, um ihr eine gewisse Lebhaftigkeit zu verleihen. Damit ist die Mythologie auf eine spezifische historische Darstellungsform allgemeiner Wahrheiten reduziert.

Bodmer und Breitinger waren sich durchaus bewusst, dass die Annahme eines relativistischen Kunsturteils die Preisgabe normativer poetologischer Positionen nach sich ziehen konnte. Gerade darum musste der «allgemeine Wahn» mit der Wahrscheinlichkeitsforderung in Übereinstimmung gebracht werden. Dieses Bestreben zog allerdings eine polemische Auseinandersetzung mit Braemer und dem Gottschedianer Cramer nach sich.

Aufschlussreich ist hierbei ein Gedanke, den Carl F. Braemer in seiner *Gründlichen Untersuchung von dem wahren Begriffe der Dichtkunst* (1744) ausgehend von der Philosophie Wolffs formuliert. Die «Wahrscheinlichkeit» einer Dichtung – insbesondere von Metamorphosen sowie «gewisser Hexen- und Zauberhistorien» – wird, so Braemer, von unterschiedlichen Menschen, Zeiten und Völkern verschieden beurteilt.²² Die Wahrscheinlichkeit der Dichtung bestimmt Braemer wie folgt:

²¹ Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 8), Bd. 1, S. 299–347, hier S. 299f. Die Sage sei eine «After-Historie», die im Gegensatz zur «wahrhaften Historie» allgemeine Akzeptanz findet, wiewohl sie der Unwissenheit und dem Aberglauben entspringt (ebd., S. 338f.).

²² Carl F. Braemer: *Gründliche Untersuchung von dem wahren Begriffe der Dichtkunst*, Danzig 1744, S. 124f.

Eine Erdichtung ist wahrscheinlich, wenn sie so beschaffen ist, daß man das vorgestellte auch vor wirklich halten könne. Eine Erdichtung stellet nemlich das nicht wirkliche, als wirklich, vor. Folglich ist in einer Erdichtung das vorgestellte allezeit falsch.²³

Mit Rekurs auf Christian Wolffs Ontologie werden die Kriterien angegeben, denen das «Erdichtete» genügen muss, um wahrscheinlich zu sein: Es darf den Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch (also: etwas kann nicht zugleich sein und nicht sein) nicht verletzen und muss einen zureichenden Grund haben.²⁴ Ausgehend von diesen beiden Kriterien sei leicht zu begreifen, warum die Wahrscheinlichkeit der Dichtung nicht überall und zu allen Zeiten gleich beurteilt wurde; denn die Bestimmung des zureichenden Grundes erfolge vor dem jeweiligen (wissenschaftlich und religiös fixierten) «weltanschaulichen» Hintergrund.²⁵

Auf Seiten der Zürcher fiel das Urteil über Braemers Bestimmung der «Wahrscheinlichkeit» äusserst negativ aus. Im Rahmen ihrer Bestrebungen um eine Verbesserung des Geschmacks veranstalteten Bodmer und Breitinger 1745 eine Ausgabe von Opitz' Gedichten, da in diesen «der Geschmack der Griechen und Römer herrschet».²⁶ Aufschlussreich sind hierbei deren Anmerkungen zur Schrift *Von der Deutschen Poeterey*, konkret zu Opitz' Angabe, dass die «Poeterey» die Dinge «nicht so sehr beschreibe wie sie seyn, als wie sie etwann seyn könnten oder sollten».²⁷ In einer Anmerkung werfen Bodmer und Breitinger Braemer vor, dass er in der Dichtung nicht nur das Wahrscheinliche, sondern ebenso das «Unwahrscheinliche und Abentheuerliche» zulasse, weil es gefalle:

Allein wenn man diesen Widerspruch im Grunde betrachtet, so kömmt alles auf einen leeren Wortstreit an, indem er [sc. Braemer] alles, was mit denen eingeführten, an sich selbst nicht schlechterdings nothwendigen, Gesetzen der Natur

²³ Ebd., S. 115. [Hervorhebung von mir, L.M.G.]

²⁴ Ebd., S. 116–123.

²⁵ Ebd., S. 123–128, zit. S. 126.

²⁶ Martin Opitz: *Gedichte*, Bd. 1, Zürich 1745, Vorrede, unpag. 4.

²⁷ Ebd., S. 16.

nicht richtig zusammenstimmet, für unwahrscheinlich ausgiebt, und dadurch den Unterschied zwischen den poetischen Fabeln, und den Kinder-Mährchen gänzlich aufhebt.²⁸

Daraus wird deutlich, dass sich Bodmer und Breitinger sehr wohl bewusst waren, was die Konsequenzen von Braemers Bestimmung der «Wahrscheinlichkeit» gewesen wären: Eine Begründung der Eigengesetzlichkeit der Dichtung und dadurch der Verlust eindeutiger Kriterien für den «Kunstrichter» – mit anderen Worten, die Auseinandersetzung um die «Wahrscheinlichkeit» hätte sich als «leere[r] Wortstreit» erwiesen. Darum besinnen sich die Zürcher in besagter Anmerkung auf ihre an der aristotelischen Poetik und der wolffschen Ontologie orientierte Ausgangsposition: «Die Nachahmung der Natur in dem Möglichen ist die Erdichtung: Und die Sachen beschreiben wie sie sind, gehört eigentlich der Historie zu. Die Historie muß in der Wahrheit; die Erdichtung hingegen in der Wahrscheinlichkeit gegründet seyn.»²⁹

Auffällig ist, dass beide Parteien des Literaturstreits, um ihre Wahrscheinlichkeitskonzepte nicht auf historische Umstände oder gar die «Neigung» zurückführen zu müssen, einen Ausweg über Baumgartens *Meditationes* suchen. Auf Seiten der Gottschedianer etwa Johann Andreas Cramer (1723–1788), der Verfasser einer *Critischen Untersuchung, wie weit sich ein Poet des gemeinen Wahnes und der Sage bedienen könne?*³⁰ Dabei handelt es sich um eine kritische Reaktion auf Breitingers *Dichtkunst*, nach der als «Quelle des Wunderbaren» Dichtungen zugelassen sind, die «auf einem angenehmen Betrug einer alten Sage und eines allgemein angenommenen Wahnes» beruhen.³¹ Nach Cramer kann der «Wahn» in dreierlei Ursachen gründen: im Betrug der Sinne, der Einbildungskraft oder aber in einer «leichtgläubigen

²⁸ Ebd., S. 16f., Anm.

²⁹ Ebd., S. 16.

³⁰ Johann Christoph Gottsched (Hg.): *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, 8 Bde., Leipzig 1732–1744, 30. Stück, V, S. 254–281. [Sigle J.A.K.]

³¹ Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 8), Bd. 1, S. 338–347, Zit. S. 338.

Sorglosigkeit des Verstandes». ³² Zur Klärung des geforderten Verhältnisses von Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit wird auf Baumgartens Unterscheidung zwischen einem «utopischen», einem «heterocosmischen» und einem «wahrscheinlichen Wahn» zurückgegriffen, allerdings mit folgendem Ergebnis: Da die Dichtung Nachahmung der Natur sei, dürfe der Dichter deren Grenzen nie überschreiten und folglich nicht auf den «Wahn» zurückgreifen, wenn dieser «unmöglich» oder «unwahrscheinlich» ist. ³³

Die Reaktion Breitingers auf die Kritik des «junge[n], noch ungezogene[n] Schüler[s]» Gottscheds fiel scharf aus. ³⁴ Baumgarten habe in seinen *Meditationes* lediglich zwei Arten von «Erdichtung» ³⁵ unterschieden: die unmögliche «utopische» und die mögliche und damit auch wahrscheinliche «heterocosmische Erdichtung». Nur Letztere sei zulässig. ³⁶ Die «Erdichtung» sei nicht der Wahrheit, sondern dem Unmöglichen entgegengesetzt. ³⁷ Nun sei aber der «Wahn» ein «unbegründetes Urtheil von einer Sache», einer ungeprüft wahr (er-)scheinenden Sache, und könne somit *per definitionem* nicht unwahrscheinlich sein:

Der Wahn vergnüget sich immer mit blossen Wahrscheinlichkeiten, und sein Wesen bestehet darinnen, daß dasjenige, was einer ohne weitere Untersuchung für wahr annimmt, ihm eben nicht unwahrscheinlich vorkömmt, ob sich gleich sein Urtheil nur auf einen betrüglichen Schein der Wahrheit gründet. ³⁸

³² Gottsched (Hg.): *Beyträge* (Anm. 30), 30. Stück, V, S. 261.

³³ Ebd., 30. Stück, V, S. 262 f. Massgebliche Instanz zur Prüfung des «Wahns» ist die Vernunft.

³⁴ Bodmer u. Breitinger (Hg.): *Sammlung Critischer Schriften* (Anm. 10), 12. Stück, S. 1–32.

³⁵ Mit «Erdichtungen» (*figmenta*) meint Breitinger in Anlehnung an Baumgarten und Wolff die Erschaffung neuer Vorstellungen «durch eine willkürliche Zusammensetzung der Bilder» (ebd., 12. Stück, S. 12.).

³⁶ Ebd., 12. Stück, S. 12–14. Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Lateinisch-Deutsch. Hg. v. Heinz Paetzold, Hamburg 1983 (Philosophische Bibliothek; 352), S. 50–53, 40–43.

³⁷ Bodmer u. Breitinger (Hg.): *Sammlung Critischer Schriften* (Anm. 10), 12. Stück, S. 12.

³⁸ Ebd., 12. Stück, S. 13, S. 8 f., S. 16.

Breitinger wendet seine Verteidigung des Möglichen als Teil der Nachahmung der Natur (neben dem Wirklichen) in erster Linie an auf die Beurteilung von Werken anderer Zeiten (Homer, Vergil, Milton) sowie die Darstellung von historischen Personen (vor allem im Drama).³⁹ Er nähert sich einer Sichtweise an, nach der die «Wahrscheinlichkeit» nicht mehr primär die Relation zwischen Wirklichkeit und literarischer Fiktion meint. Vielmehr ist die Wahrscheinlichkeit ausschliesslich aus wirkungsästhetischer Perspektive zu beurteilen, d. h., die Darstellung muss lediglich als wahrscheinlich *erscheinen*. Damit steht Breitinger an der Grenze zum Verzicht auf einen formalisierbaren, allgemein gültigen Wahrscheinlichkeitsbegriff zugunsten einer Subjektivierung der Wahrscheinlichkeitskategorie – ohne aber diese Grenze zu überschreiten. Denn bei Breitinger – wie bei Baumgarten, auf den hier rekuriert wird – bleibt die Dichtung letztlich an die Leibniz-Wolffsche Bestimmung des Möglichen gebunden.

Was Bodmer und Breitinger somit anstreben, ist eine Integration des «allgemeinen Wahns» in ihr poetologisches Wahrscheinlichkeitskonzept. Demnach konstituiert sich die Wahrscheinlichkeit einer Dichtung relativ zum Wissen einer Zeit bzw. der Glaubwürdigkeit, die dieses genießt. Anhand dieser Definition können zwar der Bereich des in der Dichtung Zulässigen erweitert und die Werke eines Tasso oder Milton verteidigt werden, aber ein generalisierbarer, verbindlicher Wahrscheinlichkeitsbegriff ist nicht mehr zu halten.⁴⁰

Trotz des Beharrens auf der Wahrscheinlichkeitsforderung argumentieren sowohl die Zürcher wie die Gottschedianer bei der Beurteilung von Dichtungen vergangener Zeiten verschiedentlich aufgrund eines historischen Relativismus. So bekennt Bodmer in den *Neuen Critischen Briefen*, dass es ihm «Vergnügen» bereite, bei Homer die «edle Einfalt der Lebensart», bei Dante die «Fremdheit» des Mittelalters oder bei Vergil «die Verschiedenheit der menschlichen Sinnesarten, der Gesichtspunkten, in welche sie [sc. die alten Poeten] einerley

³⁹ Ebd., 12. Stück, S. 18–27.

⁴⁰ Vgl. ebd., 6. Stück, S. 69.

Sachen fassen, der Empfindungen, die ein gleiches Ding bey ihnen verursacht, der Art, mit welcher sie einen Affekt offenbaren, zu beobachten».⁴¹ Ganz ähnlich argumentiert Gottsched, wenn er die Verstöße gegen das Wahrscheinlichkeitsgebot in vergangenen Epochen relativiert:

Die Fehler der Alten wieder die Wahrscheinlichkeit, können in gewisser Maasse nicht geleugnet werden; wenn man nemlich unsre Zeiten zu Richtern darüber setzt. Ein Poet richtet sich aber nach dem, was zu seiner Zeit unter seinen Landesleuten und Glaubensgenossen wahrscheinlich ist. Das hat *Homer* und *Vergil*, und *Tasso* beobachtet [...].⁴²

Trotz dieser Übereinstimmungen im literaturkritischen Zugriff zeigen die poetologischen Positionen Gottscheds und Breitingers eine entscheidende Differenz. Bei Breitinger kann der «allgemeine Wahn» «dunkler» Zeiten aufgrund seiner historischen Glaubwürdigkeit auch in der Dichtung einer «aufgeklärten» Zeit wahrscheinlich erscheinen. Gottsched hingegen fordert von der Dichtung seiner Zeit, dass sie wahrscheinlich sei nach Massgabe des aktuellen naturwissenschaftlichen, philosophischen und theologischen Wissens.

Die zwischen Zürchern und Gottschedianern ausgetragene Auseinandersetzung findet Mitte der 1740er Jahre ein kurzes, sachliches Nachspiel. In Gottscheds *Neuem Büchersaal* wird der erste Teil eines Werks des Professors für Dichtkunst Angelus Johann Daniel Aepinus (1718–1784) rezensiert, in dem der *Gebrauch des gemeinen Wahns in Gedichten* (*De vulgarium opinionum usu poetico*, 1744) verteidigt wird.⁴³

⁴¹ Bodmer: *Neue Critische Briefe über gantz verschiedne Sachen*, Zürich 1749, S. 206f., S. 253, S. 295.

⁴² Gottsched (Hg.): *Beyträge* (Anm. 30), 12. Stück, II, S. 615.

⁴³ Ders. (Hg.): *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, 10 Bde., Leipzig 1745–1750, Bd. 2 (1746), I. Stück, S. 2, S. 20–33; Angelus Johann Daniel Aepinus: *De vulgarium opinionum uso poetico*, Rostock 1744. Die erste Sectio beweist den Gebrauch der «vulgares opiniones» in der Dichtung; die zweite Sectio untersucht die gegenteilige Ansicht.

Zentrales Argument darin ist, dass die Poesie (im Gegensatz zur Rhetorik) sich an die «untere Vorstellungskraft» richtet und daher lediglich mit «sinnlichen» Vorstellungen überzeugen muss. Die «vulgares opinionones» scheinen sinnlich wahr und können somit die Grundlage (fundamentum) eines Epos bilden.⁴⁴ Damit ist ein für die Zukunft der Ästhetiktheorie entscheidender Gedanke umrissen, der bei Breitinger angelegt und in Baumgartens Theorie des *analogon rationis* systematisch dargelegt ist: nämlich, dass sich die Dichtung nach einer sinnlichen Wahrheit richtet, deren Gegenstück die von Breitinger geforderte «Logik der Phantasie» sein müsste.

Bodmers und insbesondere Breitingers Rekurs auf den «allgemeinen Wahn» als Grundlage und Legitimation einer wahrscheinlichen Dichtung markiert die Grenze, bis zu der die Zürcher in der Annahme eines relativistischen Kunsturteils zu gehen bereit sind. Auch wenn sie diese Grenze letztlich nicht überschreiten, ist damit in Ansätzen ein Modell skizziert, das einen historischen Relativismus mit der Vorstellung eines linearen kulturellen Fortschritts vereinigt. Damit greifen sie auf (konträre) Positionen innerhalb der *Querelle des anciens et des modernes* zurück. Gleichzeitig formulieren die Zürcher damit in Grundzügen ein Geschichtsmodell, das auf die Ausbildung des historischen Denkens bzw. des Historismus in der Spätaufklärung vorausweist.

⁴⁴ Aepinus: *De vulgariis opinionum uso* (Anm. 43), S. 34.

Miguel de Cervantes' Don Quijote im 18. Jahrhundert. Aspekte der Erkenntniskritik im Blick auf Johann Jakob Bodmer

Von Ralph Häfner

Der Geschmack der Ananas

Seit dem 17. Jahrhundert hat man versucht, die Ananas in Europa heimisch zu machen. Leibniz berichtet von einem Adligen, der in den Weserauen, nicht weit von Hannover, Plantagen dieser exotischen Früchte anlegen liess. Er hatte die Hoffnung, dass sie einst ebenso reiche Ernte tragen würden wie die portugiesischen Orangen in den Gewächshäusern nördlich der Alpen, auch wenn der Geschmack gegenüber Importware etwas zu wünschen übrig lasse. Anders als Balzac, der eineinhalb Jahrhunderte später das Landgut Les Jardis südlich von Paris erwarb, um sich dort der Ananaszucht zu widmen, ging es Leibniz nicht um die Kommerzialisierung einer Frucht, deren seltener Genuss noch lange den Tafeln der Reichen vorbehalten blieb. Um 1700 wusste kaum jemand, wie eine Ananas wirklich schmeckt. Gewiss, man könnte von einer saftigen Süsse sprechen, die von einer markanten Säure unterlegt ist; aber kein Reisebericht, so Leibniz, sei vermögend, demjenigen, der noch nie von ihr gekostet hätte, auch nur annähernd einen Begriff ihres unvergleichlichen Aromas zu verschaffen.¹

Als Leibniz den Abschnitt über die Bedeutung der Wörter aus John Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (London 1690) kommentiert, sieht er sich veranlasst, dem englischen Gelehrten in diesem Punkt in vollem Umfang zuzustimmen: Die Wörter (oder Laute) besitzen keine Bedeutung, durch die die vermischten Ideen, die wir von den Dingen haben, ihrem Wesen nach zum Ausdruck gebracht werden könnten. Sie entziehen sich der Mitteilung durch die Sprache.

¹ Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* [1703–1705], in: ders., *Sämtliche Schriften und Briefe*, Akademie-Ausgabe, Sechste Reihe: Philosophische Schriften, Bd. 6, Berlin 1962, S. 298.

Das Wort «Ananas» bleibt bedeutungslos, wenn wir das charakteristische Set vermischter Ideen, an deren Erzeugung unterschiedliche Sinne beteiligt sind, nicht mit ihm verbinden können. «Ebenso gut könnte man dann sagen», so Locke, «daß wir mit den Ohren schmecken, riechen oder sehen könnten. Eine derartige Philosophie ist nur eines Sancho Pansa würdig, der das Vermögen besaß, Dulcinea durch Hörensagen zu sehen.»² Locke erläuterte, dass erst die Erfahrung, d.h. die Einwirkung eines Dinges auf unsere Sinne, uns in den Stand setze, Ideen zu erzeugen, die wir mit der Bedeutung von Wörtern verknüpfen, auch wenn uns letztere schon zum voraus bekannt sind. Der englische Gelehrte setzte die Philosophie des Sancho Pansa durch folgendes Beispiel ins Licht: «Ein wissbegieriger Blinder, der viel über die sichtbaren Objekte nachgedacht und die Erklärungen seiner Bücher und seiner Freunde zu Hilfe genommen hatte, um die ihm oft begegnenden Namen für das Licht und die Farben zu verstehen, rühmte sich eines Tages, daß er nunmehr verstünde, was *Scharlachrot* bedeute. Daraufhin fragte ihn sein Freund, was denn Scharlach sei. Der Blinde erwiderte, es sei wie der Ton einer Trompete.»³ Der Blinde glaubte den wahren Ton der Farbe zu treffen, indem er den ihm unbekanntem Gesichtssinn durch den Sinn des Gehörs ersetzte. Die Wahrheit, die er festzuhalten glaubte, besaß für ihn ebenso grosse Plausibilität wie Sancho Pansas fiktive Bekanntschaft mit Dulcinea durchs Hörensagen. Aber auch logische Definitionen und rationale Erklärungen, so Locke

² John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* III,iv,11, in: *The Works of John Locke. A new edition, corrected. In ten volumes, Bd. 2, London 1823* [Neudruck: Aalen 1963], S. 191: «[...] For to hope to produce an idea of light or colour by a sound, however formed, is to expect that sounds should be visible, or colours audible, and to make the ears do the office of all the other senses: which is all one to say, that we might taste, smell, and see by the ears; a sort of philosophy worthy only of Sancho Pança, who had the faculty to see Dulcinea by hearsay.» – Vgl. Cervantes, *Don Quijote* II,9 (deutsche Übersetzung von Ludwig Tieck, Diogenes TB 21496, Zürich 1987, S. 552).

³ Ebd.: «A studious blind man, who had mightily beat his head about visible objects, and made use of the explication of his books and friends, to understand those names of light and colours which often came in his way, bragged one day that he now understood what scarlet signified. Upon which his friend demanding what scarlet was? the blind man answered, It was like the sound of a trumpet.»

weiter, seien nicht hinreichend, bestimmte und unendlich komplexe Ideen von Dingen, die wir niemals durch die Sinne erfahren haben, zu beschreiben und durch Wörter auszudrücken.

Erkenntnistrieb

Dass wir eine Verbindung zwischen Wörtern und derart komplexen Ideen, wie sie der Geschmack der Ananas darstellt, herzustellen vermögen, ist daher nicht die Leistung der Vernunft; auch das Tier, so Pierre Daniel Huet (1630–1721) in seinem *Traité de l'origine des romans* (1670), besitzt Merkmale einer unvollkommenen Vernunft, ohne doch aus dem Vorrat seines Gedächtnisses Wörter zu bilden. Im Unterschied zum Tier jedoch verfügt der Mensch über eine «Begierde zu lernen» (*désir d'apprendre*). Nicht die Vernunft, sondern diese «Lust zu erkennen» (*envie de connoître*) ist es, die ihn wesentlich vom Tier unterscheidet.⁴ Die Erkenntnisse, die wir fortwährend sammeln, erregen unsere Leidenschaften, und diese sind die Antriebskräfte, von denen alle Handlungen unseres Lebens bestimmt sind. Die Romane bringen diesen Zusammenhang von Erkenntnistrieb und Lebensvollzug durch das Mittel der Fiktionen zur Anschauung. Deshalb bedarf es weder einer besonderen Geistesgabe, um sie zu verstehen, noch auch vieler Vernunftschlüsse oder Gedächtnisleistungen; es bedarf vielmehr nur einer Kraft, die allen Menschen gemeinsam ist, der Phantasie (*il ne faut qu'imaginer*).⁵

Auch der Roman des Cervantes, «eines der größten Schöngeister, die Spanien hervorgebracht hat»⁶, ist für Huet nur das sehr späte Beispiel in der Geschichte der «Kunst, Romane zu schreiben» (*l'art de romaniser*).⁷ Der Hang zu den erfundenen Geschichten (*fables*) sei weder das Ergebnis des Raisonnements noch der Nachahmung oder der Gewohnheit; er ist dem Menschen und seiner geistigen oder seelischen

⁴ Vgl. Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*. Faksimiledrucke nach der Erstausgabe von 1670 und der Happelschen Übersetzung von 1682, Stuttgart: Metzler, 1966, S. 82.

⁵ Ebd., S. 85.

⁶ Ebd., S. 75.

⁷ Ebd., S. 77.

Veranlagung vielmehr wesentlich.⁸ Denn die «Kunst zu romanisieren» ist mit dem Erkenntnistrieb oder der Begierde zu lernen identisch. Indem wir lernen, erfinden wir eine Geschichte, in der wir uns selbst erzählen, wie die Dinge in der Welt zusammenhängen könnten.

Der Helm des Ritters Mambrin

Johann Jacob Bodmer (1698–1783) hat sich in den *Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter* (1741) verhältnismässig ausführlich über den Roman des Cervantes geäussert.⁹ Die Abenteuer des Don Quijote waren, wie Paolo Cherchi gezeigt hat, in der massgeblichen, von der *doctrine classique* beherrschten französischen Kritik des 17. Jahrhundert weithin auf Ablehnung gestossen. Ganz entgegen der Intention Bodmers indizierte man nicht nur die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, sondern auch die Niedrigkeit und Geschmacklosigkeit des Sujets.¹⁰ John Locke indes hatte 1703 in *Some Thoughts Concerning Reading and Study for a Gentleman* das Buch wärmstens empfohlen, weil er überzeugt war, dass Cervantes einen naturgemässen Plot erfunden habe: «Unter allen erfundenen

⁸ Ebd., S. 82.

⁹ Eine gute Inhaltsanalyse von Bodmers Aufsatz gibt Paolo Cherchi, *Capitoli di critica cervantina (1605–1789)*, Rom: Bulzoni, 1977, S. 33–36. Im selben Buch (S. 9–49) findet man weiteres reiches Material zur Aufnahme des Don Quijote in Frankreich, England, Deutschland und Italien. Zu Bodmers Aufsatz (und grundsätzlich zur Wirkung des Cervantes in Deutschland) vgl. ausserdem J. J. A. Bertrand, *Cervantes en el pais de Fausto*, Madrid 1950, S. 28. Cursorische Hinweise zum frühen 18. Jahrhundert auch in Werner Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Münster: Aschendorff 1958 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. 2. Reihe, Bd. 7). – Zur Wirkung innerhalb Spaniens vgl. die neuere Arbeit von Ascensión Rivas Hernández, *Lecturas del Quijote (siglos XVII–XIX)*, Salamanca 1998. Zu deutschen Übersetzungen vgl. Theo Josef In der Smitten, *Don Quixote (der «richtige» und der «falsche») und sieben deutsche Leser. Rezeptionsästhetische leseaktororientierte vergleichende Analysen an spanischen Quixote-Ausgaben von 1604/5 bis 1615 und sechs deutsche Übersetzungen von 1648 bis 1883*, 2 Teile, Bern, Frankfurt/M., New York: Lang, 1986. – Zur Geschichte der illustrierten Ausgaben grundlegend: Juan Givanel Mas y Gaziol, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid 1946.

¹⁰ Vgl. z.B. Pierre Perrault, *Critique du livre de Don Quichotte (1679)*, zitiert bei Cherchi, *Capitoli* (Anm. 9), S. 15f.

Geschichten kenne ich keine, die Cervantes' Geschichte des Don Quijote im Blick auf Nützlichkeit, vergnügten Scherz und fortgesetztes decorum gleichkommt. Und wirklich, keine Schrift vermag scherzhaft zu sein, der nicht Natur zugrunde liegt und die nicht nach deren Muster gezeichnet ist.»¹¹

Ästhetische Fragestellungen sind für Bodmer und sein Zeitalter immer zugleich auch Erkenntnisprobleme. Huets Abhandlung über den Ursprung der Romane, zwanzig Jahre vor Lockes *Essay* erschienen, ist hierfür ein gutes Beispiel. Erkenntnisprobleme sind ihrerseits nicht in den abstrakten Raum der Logik oder Metaphysik eingeschlossen; sie beschäftigen sich vielmehr mit kognitiven Manifestationen kultureller Zustände und geben als solche Aufschluss über ein Phänomen, das ich andernorts als *Geschichte kognitiver Differenz* beschrieben habe.¹²

Nehmen wir das Beispiel von dem Helm des Ritters Mambrin. Als Don Quijote gegen einen Eselreiter anrennt, gibt er das neu gefertigte Barbierbecken, das er ihm entreisst, beharrlich für jenen berühmten Helm des Ritters Mambrin aus. Der scharfsinnige Sancho Pansa bemerkt sogleich, dass seinem Herrn Don Quijote «im Kopfe was losgegangen ist».¹³ Noch in seinem Wahnsinn jedoch äussert der Ritter von der traurigen Gestalt Wahrheiten, die Lebensprobleme und Weltverhältnisse des Menschen im Ganzen betreffen. Nimmt man Don Quijotes irrsinnige Begründung beiseite, dass er von Zauberern

¹¹ John Locke, *Some Thoughts Concerning Reading and Study for a Gentleman*, zuerst in: *A Collection of Several Pieces of Mr. John Locke [...]*, London 1720, wieder abgedruckt in: *The Works of John Locke. A new edition, corrected. In ten volumes*, Bd. 3, London 1823 [Neudruck: Aalen 1963], S. 293–300, hier: S. 300: «Of all the books of fiction, I know none that equals Cervantes's History of Don Quixote in usefulness, pleasantry, and a constant decorum. And indeed no writings can be pleasant, which have not nature at the bottom, and are not drawn after her copy.» (Paolo Cherchi, *Capitoli*, S. 21, Anm.8, gibt als Quelle dieses Zitats irrtümlich den *Essay Concerning Human Understanding* an).

¹² Vgl. vor allem mein in Anm. 37 genanntes Heine-Buch.

¹³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*. Aus dem Spanischen von Ludwig Tieck, Zürich 1987, S. 209.

verfolgt werde, die «alle unsere Dinge verändern und verwandeln, und sie nach ihrem Gefallen auswechseln, je nachdem sie uns beschützen oder verfolgen», so ist doch die erkenntniskritische Diagnose, die er stellt, präzise: Es «scheint, was dir wie ein Barbierbecken aussieht, mir der Helm Mambrins, und ein anderer wird es wieder für was anderes ansehen».¹⁴

Jahrhunderte später übrigens (1943) wies ein anderer Spanier, Pablo Picasso, auf denselben Sachverhalt, als er Sattel und Lenker eines Fahrrads in einen Stierschädel verwandelt. Von dem Maler Coignet überliefert der Kunsthändler Ambroise Vollard die durchaus donquijoteske Anekdote: «Liebe Freunde, ich hatte einen fürchterlichen Traum ... Ich sah, wie mein Lieblingsschüler Léon Bonnat eine Zeichnung auf die Wand malte ... ‚Bester‘, sagte ich zu ihm, ‚Dein Schornsteinrohr ist nicht gerade. Beachte die Natur ...‘ Worauf er mir antwortete: ‚Es ist kein Schornsteinrohr, es ist der Kopf einer jungen Italienerin ...‘»¹⁵

Es ist dieser Zauber der Verwandlung kraft unserer Imagination, auf der unser Glück beruht und der, wenn er zerbricht, uns in Verzweiflung zu stürzen vermag. Für Bodmer liegt darin das Grundproblem, das Cervantes dem Leser aufgegeben hat: wie sich nämlich «durch den Mund des grössten Narren der feinste und scharfsinnigste Kenner guter Sachen zu erkennen geben konnte».¹⁶

In sokratischer Manier hatte Huet das Wesen des Menschen in den Erkenntnistrieb gesetzt; aber der Erkenntnistrieb ist als solcher nicht zugleich auch das Ziel des menschlichen Lebens. Wie alles Lebendige strebt auch der Mensch nach Glückseligkeit. Der Erkenntnistrieb richtet sich auf die Erfüllung dieses Ziels. Für Bodmer ist Don Quijote eine «symbolische Person», die das fortwährende Streben nach Glück-

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris [1938] 2003, S. 364, Anm. 1.

¹⁶ Johann Jakob Bodmer, *Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa*, in: ders., *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*, Zürich 1741, S. 518–547, zitiert nach dem Neudruck in: Bodmer, Breitinger, *Schriften zur Literatur*, hg. v. Volker Meid, Stuttgart: Reclam, 1980, S. 261–282, hier: S. 261.

seligkeit und die Unfähigkeit, sie dauerhaft zu erlangen, in exemplarischen Handlungen zur Darstellung bringt. Mit einem scheinbaren Paradox könnte man sagen: Der Erkenntnistrieb ist ein Vermögen, das es dem Menschen ermöglicht, unfähig zur Glückseligkeit zu sein. Die Zürcher Anthropologie steht in dieser Hinsicht noch immer im Horizont der reformatorischen, calvinistisch-zwinglianischen Interpretation der Geschichte von der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies, auch wenn Bodmer eine pagane Variante vorzieht: Die Götter seien betrunken gewesen, «als sie die Menschen gemacht, und als sie ihr Werck nüchtern gesehen, hätten sie sich nicht enthalten können, darüber zu lachen».¹⁷

Als Leser des spanischen Romans sind wir zunächst in der komfortablen Lage der Götter. Aber unser Lachen über die Abenteuer des Ritters und seines Knappen weicht nur zu bald einer Melancholie des Blickes. In der lächerlichen Figur des Don Quijote wird uns zweierlei bewusst: Cervantes erfindet einen Helden, der in seiner Mischung von Torheit und Scharfsinn so wahrscheinlich ist, dass er für Bodmer den «völligen Schein eines historischen Characters» annimmt. Und dieser Held besitzt deshalb die Wahrscheinlichkeit eines historischen Charakters, weil er tut, was alle Welt tut, weil er – ohne es recht zu wissen – einen Erkenntnistrieb übt, der nichts anderes als die «Kunst zu romanisieren» (Huet) ist. Jacques ruft seinem Herrn in Diderots Erzählung *Jacques le fataliste et son maître* (entstanden 1773–1775) zu: «Sie finden einen gewaltigen Geschmack an erfundenen Geschichten!» «In der Tat», erhält er zur Antwort, «sie unterrichten und amüsieren mich. Ein guter Erzähler ist etwas Seltenes.»¹⁸ Don Quijote ist ein begnadeter Erzähler, er ist der «Poet» schlechthin¹⁹, der seine wahn-sinnigen Erfindungen in der Tat realisiert, sein Leben *ist* Erfindung.

Diderots Experiment ist die vielleicht gelungenste Variation auf das Thema, das Cervantes mit der Geschichte von dem irrenden Ritter

¹⁷ Ebd., S. 267.

¹⁸ Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Gallimard-folio, Paris 1973, S. 197.

¹⁹ Vgl. Cervantes, *Don Quixote* (wie Anm. 13), S. 535.

gestellt hat. Unsere Handlungen sind keine Abenteuer, aber sie werden ganz gewiss abenteuerlich, sobald wir nur versuchen, sie zu erzählen, und es wäre reiner Wahnsinn, diese Erzählungen wiederum zu realisieren. Wodurch übrigens werden die Lebensgeschichten, Biographien und Memoiren glaubhaft oder wahrscheinlich? Wir glauben etwas zu erkennen, wenn wir unseren Handlungen irgendwelche Motive unterschieben, von denen es nachträglich so scheint, als seien diese Handlungen so notwendig Folgen unserer Motive wie die Terme eines logischen Vernunftschlusses. Aber die Affekte und Einbildungen, so Bodmer, haben eine «eigene Logick», deren Resultate wir mit den «Schlüssen der reinen Vernunft» beständig «künstlich zu untermischen» streben. Wenn wir unsere Handlungen beschreiben, verknüpfen wir kognitive Tatsachen oder Tatsachen unseres Bewusstseins, denn die Verkettung der Umstände, so wie sie sich ausserhalb der Logik unserer Affekte darstellen würde, ist uns weder vollständig erschlossen noch auch – wenn sie es wäre – durch die Sprache vollständig darstellbar. Wir bedürften eines göttlichen «Allanblicks», wie Herder sagen wird, aber er bleibt unserer eingeschränkten und durch Imaginationen unterschiedlichster Art verstellten Perspektive verwehrt. «Ach, mein Herr!», so klagt Jacques einmal, «man mag alle möglichen Bücher studieren, überdenken, prüfen, man bleibt doch immer nur ein Kleingeist, wenn man nicht in dem großen Buch gelesen hat.»²⁰ Niemand hat das «große Buch», das Buch Gottes «da oben», das uns über die Gründe der Schöpfung unterrichten würde, jemals ausgelesen.

Don Quijote, der alle möglichen Bücher gelesen hat, zieht aus den Fiktionen Schlüsse, die hinfort seine Wahrnehmung bestimmen werden. Imaginationen überlagern beständig seine Wahrnehmungen. Er verwandelt die Resultate seines Erkenntnistriebs – die Tatsachen seines Bewusstseins – fortwährend in Vernunftschlüsse, denen er absolute Gültigkeit zuspricht. Er imputiert seinen Handlungen Motive, die für andere deshalb nicht nachweisbar sind, weil sie in ihrem Bewusstsein andere Tatsachenreihen geknüpft haben. Er spricht dem «Betrug

²⁰ Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maître (Anm. 18), S. 213.

seiner Sinnen», so Bodmer, Wahrheit zu, weil er in seinen Wahrnehmungsinhalten analoge Strukturen seines Gedächtnisses, dieser «lebendigen Bibliothek» ritterlicher Abenteuer, aufsucht.²¹ Aber ist er deshalb wahnsinniger als andere Menschen, die vorgeben, dass ihre Motive dem Herkommen oder der Vernunft entsprechen und die sie deshalb sich und anderen gegenüber nur allzu rasch zu billigen geneigt sind? Diderot führt den Leser zu einer letzten Aporie, die auch Licht auf die Art des Wahnsinns des irrenden Ritters werfen kann: «Der Gebrauch einer Freiheit, die man ohne Motiv ausüben könnte, kennzeichnete den wahren Charakter eines Verrückten.»²²

Die Ausübung absoluter Freiheit in absolut unmotivierten Handlungen wäre das Ende aller Geschichten, insofern diese ihren Daseinsgrund nur in der Erfindung von Motivreihen haben. Aber diese Motive besitzen damit eben niemals die absolute Gültigkeit von Vernunftschlüssen. Sie sind Analogien, durch die wir unsere Wahrnehmungsinhalte fortwährend interpretieren oder bestimmen.

Anhand des «symbolischen Charakters» des Don Quijote macht Bodmer deutlich, dass die Wahrheit, die der Held seinen Motiven zuschreibt, im Grunde nur ein Fürwahrnehmen von Vorstellungsbildern ist, die er sich durch unmässiges Lesen und Mangel an Schlaf zusammengebraut hatte. Seine Einbildungskraft schöpfte nicht mehr aus lebendiger Anschauung, sondern aus einem angelesenen Vorrat von «Possen», die an die Stelle wirklicher Erfahrungen rückten. Die Wirklichkeit wurde ihm zu einem «Sammelplatz vieler Bezauberungen, Händel, Ausforderungen, Zweykämpfe, Schlachten, Wunden, Liebesgeschichte, Verliebter Klagen, Schmertzen, Ängstigungen».²³

Anders indes als später für Diderot, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann oder auch Heinrich Heine besitzt der Held des spanischen Romans für Bodmer keine unauflösbaren Aporien. Im Lichte einer Theorie des Bewusstseins, wie er sie vor allem durch John Locke und Lodovico Antonio Muratoris monumentale Abhandlung *Della perfetta*

²¹ Vgl. Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa (Anm. 16), S. 272.

²² Denis Diderot, Jacques (Anm. 18), S. 306f.

²³ Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 263.

poesia italiana (1706) kennengelernt hatte, bieten ihm die Abenteuer des Ritters vielmehr reiches Anschauungsmaterial für Verrückungen des Verstandes, die sich immer dann äussern, wenn die Logik der Affekte «ausrastet» oder sich verselbständigt. Gegenüber den Lesarten seit Diderot, die man vielleicht nicht ganz zu Unrecht «existentiell» nennen könnte, weil sie die Abgründe menschlicher Freiheit und Gebundenheit ausloten, ist der Roman für Bodmer ein Experimentierfeld, das es ihm ermöglicht, die zeitgenössische Anthropologie didaktisch zu vermitteln. Der junge Wieland wird in *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) nicht wesentlich anders verfahren.

Empfindliche Vorstellungen

Bodmer nennt die Tatsachen des Bewusstseins empfindliche Vorstellungen. Dieser Begriff der «empfindlichen Vorstellung» steht im Zentrum seiner erkenntniskritischen oder anthropologischen Deutung des Romans. In ihm versammelt er implizit verschiedene Aspekte des Wahrnehmungsprozesses, die wir uns rasch entwickeln müssen, um seine Wertschätzung des Romans verstehen zu können.

Ausgangspunkt einer empfindlichen Vorstellung ist die Fähigkeit, Empfindungen durch die äusseren Sinne aufzunehmen. Während der Inhalt dieser Empfindungen bei den allerersten Wahrnehmungen des Kleinkindes gleichsam einer binären Logik von Lust und Schmerz unterworfen ist²⁴, so nehmen sie mit zunehmender Übung immer komplexere Bedeutungen an. Bald gewöhnt sich der Wahrnehmungsapparat daran, Handlungen als gewöhnlich, üblich und ordentlich zu klassifizieren, die sich immer wieder in derselben oder ähnlicher Weise den Sinnen darstellen. Mit der Zeit verfestigen sich diese iterierten Empfindungsreihen zu einer Haltung, die Bodmer «Gemüthes- und Geistes-Art» nennt. Verschiedene Völker entwickeln verschiedene Gemütsarten. Im Laufe der Jahrhunderte hatte sich die «Gemüthes- und Geistes-Art» der Spanier zur «Galanterie» ausgebildet. Diese «Art der wohlgesitteten Höflichkeit», so Bodmer, sei den Griechen und Römern völlig unbekannt gewesen.

²⁴ Vgl. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (Anm. 2) II,xx.

Die Wahrnehmung derartiger Geisteshaltungen äussert sich zunächst in bestimmten Handlungsnormen, die von einer Nation als schicklich, angemessen oder modisch gehalten werden. «Ein Printz,» so Bodmer, «ließ sich würcklich in einem Turnier erschlagen, weil er, wie er sagte, den Damen zu Ehren eine Lanze brechen wollte. Ein anderer begab sich in die Gefahr, daß er sich zwanzig mahl den Hals brechen würde, weil es ihn galanter dauchte, daß er auf einer Leiter von Striken in das Zimmer seiner eigenen Gemahlin kletterte, als daß er durch die Thür in dasselbe hineingienge.»²⁵ Indem sich nach und nach die Gemütsart ändert, verändern sich auch die Handlungsnormen. Auch der Spanier würde einst den Weg durch die Tür schicklicher finden als den galanten Aufstieg über die Strickleiter. Damit wäre auch der Inhalt empfindlicher Vorstellungen durch eine andere – weniger chevalereske, aber darum nicht unbedingt weniger höfliche – «Gemüthes- und Geistes-Art» grundiert.

Könnte man daraus schliessen, dass Don Quijotes Gemütsart also gewissermassen nur veraltet ist, weil er seine «empfindlichen Vorstellungen» noch immer im Lichte der ritterlichen Galanterie interpretiert? Keineswegs! Sein Geist ist nicht zurückgeblieben, wie sein Scharfsinn immer wieder zeigt; er äussert sich vielmehr in einer ungewöhnlich lebhaften Einbildungskraft. Der Held erzeugt «Phantasie-Bilder», die er an die Stelle der «gegenwärtigen Dinge» setzt. Der Inhalt seiner empfindlichen Vorstellungen wird ganz von den eigenen «Phantasie-Bildern» ausgefüllt, «als ob» sie wirklich wären.²⁶

Locke hatte im *Essay Concerning Human Understanding* geschrieben, dass das Leiden der Wahnsinnigen auf einer verkehrten Verknüpfung von Ideen beruhe und dargelegt: «Sie irren also wie Menschen, die aus falschen Prinzipien richtige Schlüsse ziehen; denn durch die Gewalt ihrer Einbildungskraft sehen sie ihre Einbildungen für Wirklichkeiten an und leiten richtige Schlüsse daraus ab. So kann man beobachten, dass ein Geisteskranker, der sich für einen König hält, einem richtigen Schluss entsprechend, die einem solchen gebührende Bedienung und

²⁵ Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 262 f.

²⁶ Ebd., S. 264.

Ehrerbietung und den entsprechenden Gehorsam verlangt. Andere, die glaubten, sie seien aus Glas, wendeten alle Vorsicht an, die erforderlich ist, um so empfindliche Körper vor dem Zerschlagen zu bewahren.»²⁷

Und Locke macht noch eine weitere Beobachtung. Er ist überzeugt, dass es eine Form des partiellen Wahnsinns gibt: «So kommt es denn, daß jemand, der in jeder anderen Beziehung völlig nüchtern denkt und einen gesunden Verstand hat, unter Umständen an einem einzelnen Punkt ebenso verrückt ist wie nur irgendeiner von Bedlam; das wird nämlich dann der Fall sein, wenn entweder durch einen plötzlichen sehr starken Eindruck oder durch eine längere Konzentration seiner Einbildungskraft auf eine bestimmte Gedankengruppe zusammenhangswidrige Ideen so fest miteinander verschmolzen worden sind, daß sie vereinigt bleiben.»²⁸

Bodmer diagnostiziert dieselbe Verrückung des Geistes bei dem Helden des spanischen Romans, aber er erblickt in ihr zugleich ein allgemeines Merkmal der *conditio humana*. Die meisten Wahrheiten, an denen wir unser Handeln ausrichten, sind im Grunde nur Vorurteile der Logik unserer Affekte. Um zu erkennen, dass es sich bei diesen scheinbaren Wahrheiten nur um Vorurteile handelt, bedürfte es eines Blickes von aussen auf unser Gemütsleben, um es zu reflektieren. Bodmer liest folgerichtig den Roman des Cervantes als eine

²⁷ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (Anm. 2), II,ix,13, in: *The works of John Locke*, Bd. 1, S. 150: «In fine, the defect in naturals seems to proceed from want of quickness, activity, and motion in the intellectual faculties, whereby they are deprived of reason; whereas madmen, on the other side, seem to suffer by the other extreme: for they do not appear to me to have lost the faculty of reasoning; but having joined together some ideas very wrongly, they mistake them for truths, and they err as men do that argue right from wrong principles. For by the violence of their imaginations, having taken their fancies for realities, they make right deductions from them. Thus you shall find a distracted man fancying himself a king, with a right inference require suitable attendance, respect and obedience: others who have thought themselves made of glass, have used the caution necessary to preserve such brittle bodies.»

²⁸ Ebd.: «Hence it comes to pass that a man, who is very sober, and of a right understanding in all other things, may in one particular be as any in Bedlam; if either by any sudden very strong impression, or long fixing his fancy upon one sort of thoughts, incoherent ideas have been cemented together so powerfully, as to remain united.»

Vorurteilskritik, die den Menschen dazu anleitet, scheinbar gültige Wahrheiten und Handlungsnormen als Resultate des national, sozial und individuell vorbestimmten Bewusstseins aufzufassen. Bernard de Fontenelle (1657–1757) hatte dargelegt, dass es vernünftigen Bewohnern des Mondes unmöglich wäre, die Existenz von Menschen, dieser «seltsamen Art von Creaturen», auch nur im entferntesten zu mutmassen. In derselben Lage befindet sich der Mensch, wenn er versucht, sein Bewusstsein zu zergliedern. Obgleich wir uns «ohne Unterlaß selbst» sehen, so Bodmers Referat, seien wir «doch noch darinnen begriffen, daß wir errathen, wie wir beschaffen seyn».²⁹

Bodmer war überzeugt, dass eine a priori gültige Deduktion unseres Bewusstseins unmöglich sei. Den Gemütskrankheiten, den Idiosynkrasien auch bei Menschen, die – wie Locke sagte – nur in einem einzigen Punkt «ausrasten», während sie im Übrigen völlig unauffällig sind, war demgegenüber nur durch die fortgesetzte Beobachtung von Verhaltensweisen in konkreten Lebenssituationen auf die Spur zu kommen und in ihrer Quelle zu erraten. Der Roman ist für Bodmer der geeignete Raum anthropologischer Erkenntnis. Wie ein Arzt sammelt Cervantes die Symptome eines Irrsinns, die den Charakter seines Helden Don Quijote nach und nach durchsichtig werden lassen. Don Quijotes Bewusstsein, so Bodmer, ist von den Resultaten einer «träumenden Phantasie» erfüllt, die das Zeugnis der Sinne nur für die Produktion eigener und eigensinniger Ideenverknüpfungen gebraucht.

Textkritik

Quelle dieser Ideenverknüpfungen ist die Lektüre der Ritterbücher, die dem Helden eine Reihe exemplarischer Erfahrungen bereitstellen. Der optische Betrug und die Blendwerke, mit denen Don Quijote konfrontiert ist, begünstigen entsprechende Analogieschlüsse.³⁰ Bodmer erörtert knapp, vielleicht allzu knapp, das Problem der «historischen Wahrheit» derart überlieferter Erfahrungen. Unter welchen

²⁹ Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 267.

³⁰ Vgl. ebd., S. 271.

Bedingungen halten wir einen Bericht für glaubwürdig, und aufgrund welcher Kriterien sind wir in der Lage, seinen Inhalt als märchenhaft und abenteuerlich zu verwerfen? Die Frage wurde, wie man weiss, vor allem seit dem späten 16. Jahrhundert im Rahmen der historischen Textkritik und einer erkenntniskritischen Neubewertung der *ars historica* ausgiebig diskutiert. Bodmer hatte die Absicht, zu zeigen, dass der Charakter des Don Quijote wahrscheinlich – und damit in der Natur des Menschen verwurzelt – sei.

Es nimmt deshalb nicht wunder, wenn er den Glauben des Helden an die Wahrheit der Ritterhistorien, von der sein Kopf wie eine «lebendige Bibliothek» angefüllt sei, durch einen Mangel an historischer Textkritik plausibel zu machen versucht. Die «historische Wahrheit», so legte Bodmer dar, ist nichts anderes «als Wahrscheinlichkeit, die auf zusammenstimmenden und vereinigten Zeugnissen beruht, die wir vor treu und aufrichtig halten. Die abentheurlichen Stücke, so Don Quijote darinnen fand, waren nicht schlechterdings unmöglich, daß sie unter vorausgesetzten schweren Bedingungen nicht hätten geschehen können. Daß wir sie nicht glauben, rühret auch nicht daher, daß wir sie vor unmöglich hielten, sondern daß diese Bedingungen mit bündigern Zeugnissen, die wir davon haben, und welche Don Quixote nicht wußte, streiten.»³¹

Ein wichtiges Kriterium ist für Bodmer das Ansehen derer, die einen Bericht als glaubhaft überliefern, ohne dass es scheint, dass sich der Zürcher Gelehrte über die Problematik dieses Kriteriums allzu penible Rechenschaft abgelegt hätte. Man erinnere sich nur der lieblichen Geschichte von dem vernünftigen Papagei, die John Locke in einer Art von *passe-temps* seinem *Essay* einfügt! Als der Prinz Moritz von Nassau-Oranien den Papagei fragt: «D'où venez vous?», antwortet ihm der Papagei: «De Marinnan.» Der Prinz: «A qui estes-vous?» Der Papagei: «A un Portugais.» Der Prinz: «Que fais-tu là?» Der Papagei: «Je garde les poulles.» Der Prinz lachte und sagte: «Vous gardez les poulles?» Der Papagei erwiderte: «Oui, moi; et je sais bien faire.» Dabei stieß er vier- oder fünfmal den Gluck-Gluck-Ton aus, mit dem man

³¹ Ebd., S. 277.

junge Hühner lockt.»³² Im Blick auf die Überlieferungslage unserer Anekdote äusserte sich Locke wie folgt: «Ich schreibe die Worte dieses denkwürdigen Zwiegesprächs französisch nieder, genau so, wie sie der Prinz Moritz sprach. Ich fragte ihn, welche Sprache der Papagei gesprochen hätte; er sagte: brasilianisch. Ich erkundigte mich, ob der Prinz brasilianisch verstände; er erwiderte: nein; er habe aber dafür gesorgt, daß zwei Dolmetscher zur Stelle gewesen wären, ein Holländer, der brasilianisch und ein Brasilianer, der holländisch sprach. Er habe sie einzeln und unter vier Augen befragt, und beide hätten ihm übereinstimmend das gleiche berichtet, was der Papagei gesprochen habe.»³³ Über die Glaubwürdigkeit des Berichts versichert Locke mit feiner Ironie, dass er ihn aus erster Quelle habe; «auch darf diese Quelle als einwandfrei angesehen werden. Denn ich darf behaupten, daß der Prinz zumindest alles, was er mir mitteilte, selbst glaubte. Galt er doch durchaus für einen ehrenhaften und frommen Mann.»³⁴

Ausblick

All die Kriterien, die Locke in seiner Parodie für die Glaubwürdigkeit des Berichts von dem vernünftigen Papagei ins Feld führt, lassen sich musterhaft auf Don Quijote übertragen. Auch der Ritter von der traurigen Gestalt ist von hoher Abkunft, auch er ist ehrenhaft und fromm und glaubt selbst, was er anderen mitteilt. Aber diese äusseren Kriterien reichen nicht hin. Ganz im Sinne des Autors des *Essay Concerning Human Understanding* macht Bodmer die Glaubhaftigkeit vermittelter

³² John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (Anm. 2), II,xxvii,8, in: *The Works of John Locke*, Bd. 2, S. 53 f.

³³ Ebd., S. 54: «I set down the words of this worthy dialogue in French, just as Prince Maurice said them to me. I asked him in what language the parrot spoke, and he said, in Brasilian; I asked whether he understood Brasilian; he said, no, but he had taken care to have two interpreters by him, the one a Dutchman that spoke Brasilian, and the other a Brasilian that spoke Dutch; that he asked them separately and privately, and both of them agreed in telling him just the same thing that the parrot had said.»

³⁴ Ebd.: «I could not but tell this odd story, because it is so much out of the way, and from the first hand, and what may pass for a good one; for I dare say, this prince at least believed himself in all he told me, having ever passed for a very honest and pious man.»

Erfahrungen grundsätzlich von einer Zergliederung des Bewusstseins abhängig. Im Unterschied zu Locke bleibt er jedoch ganz im Bereich der Wahrnehmungspsychologie und einer Anthropologie allgemein menschlicher Schwächen im Sinne einer pädagogischen Didaxe. Die Möglichkeiten einer Kritik der politischen Vernunft, die nicht nur Locke, sondern etwa auch Christian Thomasius' Vorurteilkritik an die Hand gegeben hätten, stehen auffallenderweise völlig ausserhalb von Bodmers Horizont. Nicht nur die fehlende Adelskritik, auch die im Ganzen doch ziemlich flache Diskussion von Textkritik und historischer Überlieferung muss irritieren, wenn man bedenkt, dass Bodmer durch die Schriften Bernard de Fontenelles mit einem der scharfsinnigsten Analytiker der Geschichte des religionspolitischen Betrugs vertraut gewesen war. Schon Henry Fielding wird den spanischen Roman im Horizont einer dezidiert gesellschaftskritischen Perspektive für seine eigenen frühen Prosawerke fruchtbar machen können.³⁵ Ebenso wenig finden sich moral- und klerikalkritische Aspekte in Bodmers Lektüre des Don Quijote, die der junge Christoph Martin Wieland in *Die Abenteurer des Don Sylvio von Rosalva* genüsslich ausbreiten wird.³⁶

Immerhin wurde vor Bodmer der Roman des Cervantes niemals mit so grosser Umsicht im Lichte der Bewusstseinspsychologie erörtert. Mit dem Begriff der «empfindlichen Vorstellung» führt der Zürcher Gelehrte Überlegungen fort, die er 1727 zusammen mit Breitinger in dem bekannten Aufsatz *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-*

³⁵ Zu Fieldings Auseinandersetzung mit Cervantes vgl. Eric J. Ziolkowski, *The Sanctification of Don Quijote. From Hidalgo to Priest*, University Park: Pennsylvania State University Press, 1991, S. 37–61, und A. R. Penner, «Fielding's Adaption of Cervantes' Knight and Squire. The Character of Joseph», in: *Revue de littérature comparée* 41 (1967), S. 508–514.

³⁶ Zu Wieland vgl. María Luisa Esteve Montenegro, *Don Sylvio de Wieland. Los avatares germánicos del Quijote hasta Weimar*, in: *Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena. Verdichtung der Kulturbeziehungen in der Goethezeit*, hg. v. Dietrich Briesemeister und Harald Wentzlaff-Eggebert, Heidelberg: Winter, 2003, S. 217–229; Ellis Shookman, *Noble Lies, Slant Truths, Necessary Angels: Aspects of Fictionality in the Novels of Christoph Martin Wieland*, Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1997, bes. S. 27–45.

Krafft entwickelt hatte. Bodmers sozialkritische Zurückhaltung wird sich leicht aus seinem eigenen sozialen – saturierten und überschaubaren – Zürcher Lebensumfeld erklären lassen. Er litt nicht an den Abenteuern des irrenden Ritters, er entnahm den Exempeln vielmehr nur Anschauungsmaterial für eine anthropologische Klärung der Quellen menschlicher Glückseligkeit.

Diese – wenn wir so wollen: optimistische – Lesart wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts immer brüchiger. Diderots eigenschöpferische Überformung des spanischen Modells in *Jacques le fataliste et son maître* macht deutlich, dass die Erkenntniskritik des Jahrhundertanfangs – über Condillac, Helvétius und andere *philosophes* – sehr leicht in eine Kritik der politischen Vernunft überführt werden konnte. Im Bereich der Romanproduktion ist Louvet de Couvrays monumentales Werk *Les amours du chevalier de Faublas* (1786 ff.) – gerade in den beiden Lustren um die Französische Revolution entstanden – vielleicht das treffendste Beispiel. Der junge Friedrich Schlegel, auch er begeisterter Leser der Abenteuer des Don Quijote, wird es sich zum Vorbild nehmen. Aber auch Jean Pauls Heldenpaar im *Titan* (entst. 1792–1802), Albano und Roquairol, lässt sich als die – don-quijoteske – Geschichte einer Bewusstseinspaltung auffassen, die man – vor dem Hintergrund des in Weimar inszenierten «optimistischen» Projekts eines Bildungsromans – als dezidierte Kritik des gesellschaftlichen Bewusstseins zu verstehen hat.

Vor diesem Hintergrund eklatantester ideen- und sozialgeschichtlicher Umbrüche ist es kaum überraschend, dass der spanische Roman in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine grössten Triumphe feiern wird. Kaum ein Romanheld – von E.T.A. Hoffmann über Balzac und Gautier –, dessen Gesellschaftsanalyse nicht das don-quijoteske Erkenntnisproblem zugrunde läge. Lord Byron hat den jungen Helden seines komischen Versepos *Don Juan* ausdrücklich als Wiedergänger Don Quijotes konzipiert. Die existentielle Spannung von Freiheit und Gebundenheit ist das Grundproblem von Gérard de Nervals *Les nuits d'Octobre* angesichts eines exzessiven Realismus, dessen Kausalitätsmechanismen die eigenschöpferische Wirklichkeit unserer Träume ausschliesst. Der Flâneur ohne Motive, Bestrebungen und Absichten hat keinen Ort in einer Welt der Heuchelei, deren Handlungen

beständig nach dem Wert nachträglich untergeschobener Motive verrechnet werden.

Heinrich Heine indes wird es vorbehalten bleiben, die Antinomie zwischen dem königstreuen und obrigkeitstgläubigen Autor Cervantes und seiner Parabel über die leidenschaftliche Hingabe an eine Phantasmagorie herauszuarbeiten.³⁷ Diese Perspektive ist nicht denkbar ohne die erkenntniskritischen Analysen eines Locke oder Bodmer, auch wenn Heine ganz im Strahlungshorizont E.T.A. Hoffmanns steht, der in *Meister Floh* geschrieben hatte: Die «fixe Idee eines Partiiell-Wahnsinnigen» ist oft nichts anderes «als die Ironie eines Seins, welches dem jetzigen vorausging».³⁸ Die Anachronismen des Bewusstseins sind für Heine die Quellen schlechthin unseres Weltverhältnisses, an denen sich unser Glück und unser Unglück entscheiden. Don Quijote erhebt sich über die banalen Auslegungen des Alltags, indem er sie im Lichte einer genialen fixen Idee umdeutet. Heine gewann daraus die Einsicht, dass es die vornehmste Leistung des spanischen Dichters sei, unser Bewusstsein aus der Knechtschaft der Tatsachen zu befreien.

³⁷ Vgl. hierzu Ralph Häfner, *Die Weisheit des Silen. Heinrich Heine und die Kritik des Lebens*, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006 (spectrum Literaturwissenschaft. 7), bes. S. 270–288.

³⁸ E.T.A. Hoffmann, *Meister Floh*, in: ders., *Späte Werke*, München 1979, S. 713.

Der Weg von Bodmers Milton-Übersetzungen zu Klopstock und einer neuen Ästhetik

Von Daniela Kohler

Im Vorwort zu der 1759 erschienenen Auflage seiner Übersetzung von Miltons «Paradise Lost» schreibt Bodmer:

«Das grösste Lob, welches das verlorne Paradies seither bekommen, und das dem Poeten, wenn er es wüste, süsser als der Beyfall einer ganzen Nation seyn würde, ist, dass der Poet der Messiade davon entflammet, seinen Geist zu der heiligen und himmlischen Poesie erhaben [!] hat, in welcher er so ungemein dichtet. Wir hätten zweifelsfrei auch ohne das verlorne Paradies ein homerisches Gedicht von Hrn. Klopstock empfangen, aber wir sind es Milton schuldig, dass wir ein olympisches empfangen haben.»¹

In diesen wenigen Zeilen schimmert das Konzept einer literarischen Entwicklung durch, die nicht nur Klopstock und sein Werk «Der Messias» betraf, sondern der gesamten deutschsprachigen Literatur im 18. Jahrhundert Aufschwung gab. John Miltons «Paradise Lost» gilt als Auslöser für die zwischen Johann Christoph Gottsched und den Zürchern Bodmer und Breitinger ausgetragene deutsch-schweizerische Literaturdebatte. Der Kern dieses Streits ist die Frage nach ästhetischen Werten und deren Begründung. Gottsched verpflichtet sich in seinem poetologischen Regelsystem zur getreuen Naturnachahmung. Zur Schönheit eines dichterischen Werks braucht es seiner Ansicht nach zwar lebhaft und neue Schilderungen, diese müssen aber der Vernunft logisch einsehbar sein und dürfen den in der Natur vorgegebenen Sachverhalten nicht widersprechen. Gottscheds Poetik erklärt die Vernunft zur obersten Bewertungsinstanz.

Demgegenüber vertreten die Schweizer ein poetologisches Konzept, dessen Akzent nicht mehr auf der Vernunft, sondern auf der dichterischen Einbildungskraft liegt. In der Gestaltung von wunderbaren

¹ Johann Jacob Bodmer: Johann Miltons verlohrenes Paradies. Ein Episches Gedicht in zwölf Gesängen. Vierte verbesserte Auflage. I. Band. Zürich 1759, S. 37 f.

Begebenheiten, deren Ausgangspunkt die Imagination des nur logisch Möglichen ist, sehen die Schweizer den neuen poetologischen Anspruch, den sie ihrer Ästhetik zugrunde legen. Für Bodmer und Breitinger stellt die Einbildungskraft nicht nur wie bei Gottsched eine reproduktive Tätigkeit dar, vielmehr soll sie neue Phantasiewelten erfinden, die zu den Grenzen des Wahrscheinlichen vorstossen.

Diese erfinderische Einbildungskraft entdecken die Schweizer in John Miltons «Paradise Lost». Dass das Werk des englischen Dichters eine dermassen wegweisende Rolle in der deutschsprachigen Ästhetikdiskussion einnimmt und die eben kurz skizzierten Entwicklungen bis hin zu Klopstocks «Messias» prägte, ist auf Bodmer und sein Interesse an Milton zurückzuführen. Bodmers Einsatz für das englische Werk und seiner jahrelangen Beschäftigung, die sich in seiner immer wieder verbesserten Übersetzung niederschlägt, ist es zu verdanken, dass Milton Eingang in die deutschsprachige Literatur fand und dadurch junge Autoren wie Klopstock beeinflussen konnte.

Der Weg von Bodmers Milton-Lektüre zu Klopstocks Überbietung des «Paradise Lost» und zur damit verbundenen neuen Wirkungsästhetik soll in den folgenden Kapiteln nachgezeichnet werden.

Bodmers Interesse an Milton

Kennzeichnend für die literartheoretische Entwicklung im deutschsprachigen Raum ist das Interesse an ausländischer Literatur. Besonders in der Zeit des Übergangs vom 17. zum 18. Jahrhundert werden vor allem französische und englische Werke rezipiert, die zu einem wesentlichen Teil durch Zeitschriften verbreitet und bekannt gemacht werden. Berühmt geworden unter diesen Journalen als Vorbild u. a. auch für Bodmers und Breitingers Periodicum «Die Diskurse der Mahlern» ist der von Joseph Addison und Richard Steele herausgegebene «Spectator» (1711–1712). In mehr als zwanzig Artikeln des «Spectator» würdigt Joseph Addison Miltons Erfindungs- und Vorstellungskraft und die Schönheiten von *Paradise Lost* im Vergleich mit Vergil und Homer.² Bodmer kennt Addisons Milton-Lob und schickt

² Vgl. John T. Shawcross: «Addison.» In: A Milton Encyclopedia. Hrsg. von William B. Hunter d.J., Bd. 1, Lewisburg/London 1978, S. 23–26.

es unter dem Titel «Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedicht» der ersten Ausgabe seiner Miltonübersetzung (1732) voraus. Trotzdem ist es falsch, anzunehmen, Bodmer habe den englischen Dichter erst aus dem «Spectator» kennengelernt. Der erst im Jahre 1720 mit dem autodidaktischen Studium des Englischen beginnende Bodmer liest Addisons und Steeles Journal in französischer Übersetzung («Le spectateur, ou le Socrate moderne»); allerdings fehlen Bodmer bis 1724 die sich mit Milton beschäftigenden Ausgaben.³

Es ist davon auszugehen, dass Bodmer durch seinen Trogener Freund und Arzt Laurenz Zellweger (1692–1764) auf Milton und sein Werk aufmerksam wurde. Zellweger schenkte Bodmer zur Vertiefung seiner Englischkenntnisse ein damals nur schwer erhältliches Exemplar von «Paradise Lost»⁴, der von Jacob Tonson (ca. 1656–1736) edierten Ausgabe, das heute in der Zentralbibliothek Zürich liegt und auf dessen Titelblatt der Besitservermerk «L. Zellweger» festgehalten ist.⁵

Bodmer ist begeistert von Miltons Werk. Die Ausgestaltung des biblischen Stoffes, die Darstellung der übersinnlichen Wesen und die damit verbundenen Handlungen und Vorfälle faszinieren und beeindruckten ihn gleichermassen. Bodmer erkennt in Miltons Gestaltung übersinnlicher Geschehnisse ein dichterisches Potential, das die Grenzen der damals geltenden poetologischen Normen sprengt. Daneben lobt er den sprachlichen Ausdruck und die überwältigende seelische Anteilnahme, die den Leser ergreift. Diese Begeisterung

³ Bender revidiert die in der Bodmer-Forschung weitverbreitete Meinung, Bodmer kenne Milton aus dem «Spectator». Bender weist darauf hin, dass Bodmer in seiner Anklage des verderbten Geschmacks das Fehlen besagter Artikel erwähnt. Vgl. Wolfgang Bender: Johann Jacob Bodmer und Johann Miltons *Verlohrnes Paradies*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 11 (1967), S. 225 ff., hier 231, Anm. 25.

⁴ Ebd.

⁵ Sign. 25.626. Im Zürcher Exemplar ist die Seite mit dem Besitservermerk am rechten Rand um einige Millimeter eingeschlagen, so dass lediglich der mit schwarzer Tinte geschriebene Name Zellwegers, nicht aber das dahinterstehende Jahr lesbar ist. – Die im Format 16° gedruckte Milton-Ausgabe erschien 1711 in London. 1688 hatte Jacob Tonson erstmals zusammen mit Richard Bentley Miltons Epos herausgegeben; spätere Ausgaben enthalten einen Kommentar von Tonson. Vgl. A Milton Encyclopedia, Bd. 5. Lewisburg/London 1979, S. 200.

kommt in der Vorrede zu seiner Abhandlung über das Wunderbare zum Ausdruck. Bodmer rühmt darin die Schönheit der Charaktere, der Handlung und der daraus resultierenden Gemütsbewegung, die seiner Meinung nach zusammen mit dem Wohlklang der Sprache die Genialität des Werks ausmacht. Milton selbst erhebt Bodmer in den höchsten Rang der Dichter, «welche auf der Leiter der Wesen zu oberst unter den Menschen stehen, und gleich über sich diejenigen Geister haben, die zu erst vom Körper frey sind.»⁶

Aus dieser Begeisterung heraus wächst in Bodmer der Wunsch, das Werk den deutschsprachigen Lesern zugänglich zu machen. Die bereits vorhandenen Übertragungen werden dem Original bei weitem nicht gerecht, wie Bodmer moniert. Zu der im Jahre 1682 herausgegebenen Übersetzung von Gottlieb von Berge äussert sich Bodmer in der Vorrede seines ersten Versuchs kritisch: «Wahr ist, dass Milton sehr verfinstert darinne aussiehet.»⁷ Diese negative Meinung mag wohl daran liegen, dass Berge nicht wortgetreu übersetzt, sondern in einer freien, sich an barocke Stilmittel anlehnenen Sprache eine dem biblischen Inhalt angemessene Stillhöhe des Miltonschen Originals zu erreichen versucht.⁸

Die Entstehung von Bodmers eigener Übersetzung kann nicht exakt datiert werden. Wie bereits erwähnt, beschäftigt sich Bodmer seit dem Jahr 1720 intensiv mit dem Studium der englischen Sprache. Im Jahr

⁶ Johann Jacob Bodmer: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Stuttgart 1966, S. 11.

⁷ Johann Jacob Bodmer: Johann Miltons Verlust des Paradieses. Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzt. Zürich 1732, S. 6.

⁸ Eine kurze Übersetzungsprobe von Berge bringt Wolfgang Bender in: Johann Jacob Bodmers und Johann Miltons *Verlohrnes Paradies* (Anm. 3), S. 228; vgl. auch Wolfgang Bender: Nachwort zum Faksimile *Johann Miltons Episches Gedicht von dem verlohrnen Paradiese/Nach der Bodmerschen Übersetzung von 1742*. Tübingen 1965 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des 18. Jahrhunderts. Hg. von Paul Böckmann und Friedrich Sengle), S. 3*–24*, hier 4*. Neben Gottlieb von Berge, dessen Nachname Bodmer versehentlich als *Berg* zitiert, gibt es eine weitere der Bodmerschen Übersetzung vorangegangene Bearbeitung. Es handelt sich dabei um das Werk Theodor Haaks (1605–1690), der die ersten drei Bücher des *Paradise Lost* in fünffüssigen Jamben übersetzte. Vgl. Bender: «Johann Jacob Bodmer und Johann Miltons *Verlohrnes Paradies*», S. 226.

1723 beginnt er zur Übung, Teile von «Paradise Lost» zu übersetzen. Zu Beginn ist es vor allem das achte Buch aus Miltons Werk, mit dem sich Bodmer auseinandersetzt. Die dortige Beschreibung der Eigenschaften der Engel weckt wegen ihrer Phantastik bei Bodmer damals noch Zweifel. So wundert er sich in einem Brief⁹ an Zellweger über die Umarmung zweier aus Luft bestehender Geister¹⁰, die für ihn nur schwer einsehbar ist, widerspricht sie doch der nicht-physischen Verfassung der Engel. Die daraus entstehenden Unklarheiten beim Übersetzen hindern Bodmer aber nicht daran, das achte Buch innerhalb kürzester Zeit für sich in die deutsche Sprache zu übertragen.

Die weitere Abfolge von Bodmers Arbeit ist nicht genau rekonstruierbar. Fest steht, dass er sich weiterhin mit einer spezifischen Auswahl von Passagen befasst, bevor er sich entscheidet, das gesamte Werk zu übersetzen. In einem Brief an Zellweger schreibt Bodmer, dass er im Oktober 1723 anfang, «die und diese beschreibung aus dem Milton zu verdeutschen, deren endlich so viel worden, dass ich plötzlich den Endschluss fassete, das gantze werck zu übersetzen.»¹¹

Im Gegensatz zu den einzelnen Schritten steht der Abschluss der Arbeit relativ genau fest. Im Januar des Jahres 1724 schreibt Breitinger in einem Brief an Zellweger, dass Bodmer seine Übersetzung innerhalb kürzester Zeit zu Ende bringen werde. Bodmer selbst berichtet am 28. Januar 1724 in einem Brief über den bevorstehenden Abschluss der Arbeit, der gemäss seinem Zeitplan nicht mehr länger als vier Wochen in Anspruch nehmen würde.¹²

Wie aus diesen Angaben ersichtlich wird, schafft es Bodmer innerhalb kürzester Zeit, das zwölf Bücher umfassende «Paradise Lost» ins Deutsche zu übertragen. Die dazu benötigten Englischkenntnisse hat er sich autodidaktisch mit Hilfe eines lateinisch-englischen Wörterbuches beigebracht. Diese in der Tat bewundernswerte Tatsache

⁹ Vgl. Hans Bodmer: Die Anfänge des zürcherischen Milton. In: Studien zur Litteraturgeschichte. Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden. Hamburg/Leipzig 1983, S. 184.

¹⁰ Vgl. John Milton: Paradise Lost. An authoritative text, background and sources, criticism. 2nd edition. London 1993, 8. Buch, V. 626f.

¹¹ Bodmer: Die Anfänge des zürcherischen Milton (Anm. 9), S. 191.

¹² Ebd., S. 188f.

beschreibt Zellweger folgendermassen: «Le projet à traduire *Milton*; le zele, avec lequel Vous y avez travaillé, jusqu'à Vous rendre presque aveugle, me surprend, je l'avoue; & si Vous y avez reussi, comme je n'en doute nullement, je Vous tiendrois pour un grand maitre, & pour tout aussi grand, & plus grand même que *Milton*.»¹³

Die verschiedenen Fassungen

Obschon Bodmer seine Arbeit bereits im Jahr 1724 abschloss, kann das fertige Werk erst 1732 gedruckt werden. Es fällt der strengen zürcherischen Zensurbehörde zum Opfer, die besonders an Miltons Sprachgebrauch Anstoss nimmt.¹⁴ «Die geistlichen Censores aber sehen es für eine allzu Romantische Schrifft an in einem so heiligen themate.»¹⁵

Umso bemerkenswerter ist es, dass gerade Bodmers Sprache den später als scharfen Kritiker auftretenden Gottsched zu einer positiven Stellungnahme veranlasst hat. Ganz im Sinne seines rationalistischen Zugangs zur Poesie lobt Gottsched im zweiten Stück seiner *Beyträge zur Critischen Historie* (1732) Bodmers präzise Ausdrucksweise und die daraus resultierende sprachliche Klarheit. Er attestiert dem Übersetzer eine sogar das Original übertreffende Sprachintensität.

Diese Einschätzung Gottscheds ist nicht ganz einfach nachvollziehbar, tut sich Bodmer doch äusserst schwer mit der Verdeutschung

¹³ Neues Schweitzerisches Museum, 1. Jg., 1794, S. 815 (Brief vom 9. Juli 1724).

¹⁴ Die Zensur, der bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus alle zum Druck bestimmten Manuskripte vorgelegt werden mussten, setzte sich aus dem Antistes, einem Stadtpfarrer und je einem Mitglied aus dem Kleinen und dem Grossen Rat zusammen. In Bezug auf die Zensurierung von Bodmers Übersetzung kommt dem Einfluss des damaligen Antistes Ludwig Nüscheler (Amtszeit 1718 bis 1737) Bedeutung zu. Erst unter dem Antistes Hans Conrad Wirz (Amtszeit 1737 bis 1769) konnte das Werk gedruckt werden. Vgl. Hans Wysling: Die Literatur. In: ders. (Hrsg.): Zürich im 18. Jahrhundert. Zürich 1983, S. 131–188, hier 131.

¹⁵ Moritz Füssli an Huber, Zürich 25. Juni 1725, zitiert von Ferdinand Vetter: J. J. Bodmer und die englische Literatur. In: Johann Jakob Bodmer Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898). Hg. von der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich 1900, S. 313–386, hier 349; Bender: Nachwort zur Milton-Übersetzung von 1742 (Anm. 8), S. 5*.

der Miltonschen Sprache. Miltons Blankverse sind geprägt von fließendem Sprachrhythmus und sich über mehrere Verse hinwegziehenden Spannungsbögen, die eine unvergleichliche Intensität erzeugen. Dass Bodmer die Übertragung einer solchen Sprachgewalt schwer fällt, ist nicht allein auf seinen Wechsel von Vers zu Prosa zurückzuführen. Entscheidender ist Bodmers Bemühung um eine möglichst getreue inhaltliche Wiedergabe. Um den Sinn des Miltonschen Werks in all seinen Nuancen begreifbar zu machen, löst er die strenge Satzstruktur der Vorlage auf und versucht in weitschweifigen Umschreibungen inhaltliche Klarheit zu schaffen. Die dabei verwendeten Nebensatzkonstruktionen machen den Text holprig und schwerfällig und um einiges länger als die Originalverse.¹⁶

Im Bewusstsein, dass diese Übersetzung noch nicht befriedigend ist, entschliesst sich Bodmer nach dem Erscheinen der ersten Fassung im Jahr 1732 zu einer Überarbeitung. Er will den Text flüssiger gestalten und erkennt, dass er sich dazu von der wortgetreuen Übersetzung lösen muss. Die grössere sprachliche Freiheit dem Original gegenüber erfordert aber eine gewisse Sicherheit in der hochdeutschen Sprache, an der es Bodmer in einigen Bereichen mangelt. Bemerkenswert ist, dass Bodmer sich im Hinblick auf eine Verbesserung des Hochdeutschen an die Leipziger Gelehrtenkreise wendet. Von der späteren Abkehr und Befehdung ist noch nichts zu spüren, Bodmer anerkennt Gottsched und seine Anhänger als Massstab der Sprachrichtigkeit.

Aus fünfzehn in der Zentralbibliothek Zürich erhaltenen Briefen wird ersichtlich, dass Bodmer vom Leipziger Gelehrten Johann Christoph Clauder kompetente Hilfe bei seiner Korrektur der ersten Fassung erhielt. Obschon Bodmers Briefe an Clauder nicht erhalten sind, kann aus dessen Antwortschreiben geschlossen werden, dass es Bodmer um eine sinnvolle Anpassung seiner Prosa an die ober-sächsische Sprache ging.¹⁷

¹⁶ Ebd., S. 9*f.

¹⁷ Vgl. Bender: Johann Jacob Bodmer und Johann Miltons *Verlohrnes Paradies* (Anm. 3), S. 241 f.

Im folgenden Beispiel wird ersichtlich, wie Bodmer durch einen freieren Spachgebrauch seine Übertragung strafft:

«[...] : what in me is dark,
Illumine, what is low raise and support;
That to the highth of this great argument
I may assert Eternal Providence,
And justify the ways of God to men.»¹⁸

1. Fassung, 1732, I. Buch:

«Was dunckel in mir ist, erleuchte, und was niedrig, richte auf und stütze es empor, auf daß ich mit einem hohen Schwung der Rede, wie meine grosse Materie erfordert, die ewige Vorsehung vertheydigen, und den Menschen die Wege Gottes rechtfertigen möge.»¹⁹

2. Fassung, 1742, I. Buch:

«Erleuchte, was in mir dunckel ist; erhöhe und unterstütze, was niedrig ist, daß ich der Hoheit meines edeln Vorhabens gemäß die ewige Vorsehung vertheidigen, und die Wege Gottes unter den Menschen retten möge.»²⁰

Neben der sprachlichen Verbesserung verfolgt Bodmer mit der zweiten Fassung ein weiteres Konzept, das er bereits in der Vorrede der *editio princeps* andeutet:

«Ich gedenke dieselbe [die zweite Übersetzung] mit unterschiedenen Critischen Aufsätzen anzufüllen, und werde damit desto mehr eilen, weil zu fürchten ist, dass ohne Unterrichte von dem was wahrscheinlich, von der Fabel, von der Parabel, und der Allegorie, solche Leser, die ihren Geschmack nicht in den poetischen Schriften der Alten,

¹⁸ Milton: *Paradise lost*, S. 9, V. 22–26.

¹⁹ Johann Jakob Bodmer: *Johann Miltons Verlust des Paradieses. Helden-Gedicht*. In *ungebundener Rede übersetzt*. Zürich 1732, S. 2.

²⁰ *Johann Miltons Episches Gedichte von dem verlohrenen Paradiese*. Faksimiledruck der Bodmerschen Übersetzung von 1742 (Anm. 8), S. 2 f.

sondern in den geistlosen Romanen der Neuern formieret haben, nicht nur keine Lust an Miltons Gedancken und Vorstellungen finden, sondern vielmehr davon dörften irre gemacht werden.»²¹

Wie Bodmer dieser Ankündigung gerecht wird, soll anhand von zwei Beispielen illustriert werden. In einer zum Teil sehr umfangreichen Textexegese versucht Bodmer, auf unklare oder kritisierte Stellen einzugehen. Mit Rücksicht auf Vorwürfe deutscher und französischer Kritiker kommt den Passagen über die himmlischen Wesen besondere Aufmerksamkeit zu. Die Anmerkungen beziehen sich auf einzelne Ausdrücke oder Satzteile, die Bodmer am Ende der jeweiligen Seite vor eine runde Klammer setzt, um sie anschliessend an diese Klammer zu erörtern.

So steht zum Beispiel im sechsten Buch über einen Engel und seine Verletzung geschrieben:

«Doch war seine Wunde bald geheilet, denn Geister leben durch und durch in allen Theilen, ihr Leben besteht nicht, wie bey den gebrechlichen Menschen, nur in dem Eingeweide, dem Hertz, dem Haupt, der Leber, oder den Nieren, sie können nicht sterben, sie werden denn vernichtet, sie empfangen auch keine tödliche Wunde in ihr flüssiges Gewebe, gleichwie die blühende Luft nicht verwundet werden kann.»²²

Zu dieser Schilderung der engelischen Körper fügt Bodmer folgende Erklärung bei:

«Doch war seine Wunde bald geheilet) Die Gestalten der Engel sind nur poetische Verkleidungen, der Körper ist ihnen etwas fremdes, und nur von dem Poeten mitgetheilt worden. Daher wird nichts bey ihnen durch das Gewehr des Feindes verlezet, als diese poetische Larve.

²¹ Bodmer: Miltons Verlust des Paradieses (1732), S. 6.

²² Johann Miltons Episches Gedichte (1742), S. 270f. Textstelle im Original: Milton: Paradise Lost, S. 146, V. 344–349.

Folglich streitet ihre Verwundung nicht mit dem Begriffe von ihrer unvergänglichen Natur. Auf diesen Grund hat Milton auch die Verwundung mit der Unsterblichkeit geschickt gereimet, dass er geschwind und von sich selbst wieder heilet; [...].»²³

Miltons Fiktion eines gemeinschaftlichen Mahls Adams und Evas mit einem Engel, der «mit einem begierigen würcklichen Hunger» mitaß, kommentiert Bodmer folgendermaßen:

«Der Engel aß auch) Mit demselben Rechte, mit welchem der Poet die Engel durch die Kraft seiner poetischen Schöpfung mit einem sichtbaren, menschlichen Leibe bekleidet hat, damit er sie zu den Vorstellungen der Phantasie [im Original versehentlich: Phantaste] und der Sinne bequem machte, schrieb er ihnen hernach alle Eigenschaften des menschlichen Cörpers zu [...]. Sie essen, trinken, tanzen, schlafen. Diese Erdichtungen alle sind schon in der ersteren eingeschlossen.»²⁴

Der Erfolg des Werks, den sich Bodmer von seinen sprachlichen Verbesserungen einerseits und inhaltlichen Erläuterungen andererseits verspricht, trifft aber auch nach Erscheinen der überarbeiteten und ergänzten zweiten Fassung von 1742 nicht ein. Vielmehr trägt diese Fassung entschieden dazu bei, dass sich der Graben zwischen Bodmer und Gottsched verbreitert und Bodmer endgültig eine eigene poetologische Richtung einschlägt.

Zur erneuten Überarbeitung der zweiten Ausgabe ist zu bemerken, dass Bodmer nicht mehr Tonsons Edition von «Paradise Lost» verwendet, sondern mit der von Bischof Thomas Newton (1704–1782) herausgegebenen zweibändigen Ausgabe arbeitet.²⁵ Die Anmerkun-

²³ Johann Miltons Episches Gedichte (1742), S. 270 f.

²⁴ Ebd., S. 227. Original: Milton: Paradise Lost, Buch V, S. 124, V. 434 f.

²⁵ Die Editions-geschichte von Miltons *Paradise Lost* umfasst verschiedene Auflagen unterschiedlicher Verlage. Die erste Auflage erschien im Jahr 1667 bei *Simmons* in London. Bei der erwähnten Tonson-Ausgabe handelt es sich um die neunte Edition aus dem Jahre 1711. *Schluss der Anm. 25 siehe folgende Seite*

gen, die von Newton und älteren Milton-Kommentatoren stammen, versucht Bodmer seinen eigenen Erläuterungen beizufügen. Der Arbeitsaufwand ist beträchtlich, gibt es doch in der Newton-Ausgabe keine Seite, die nicht mit sehr ausführlichen Kommentaren versehen ist. Zusätzlich fügt er der Ausgabe – ebenfalls in Anlehnung an die Edition Newtons – eine Einführung über die «Critische Geschichte des Verlohrnen Paradieses» bei. Bodmer übersetzt aber nicht lediglich das bei Newton Gefundene, vielmehr schreibt er für seine Übersetzung eine eigene Fassung.

Neben Bodmers ausführlicheren Anmerkungen gibt es eine weitere Neuerung gegenüber der zweiten Fassung. Die dritte Fassung ist nicht mehr in Bücher unterteilt, sondern in Gesänge. Diese Änderung dürfte in unmittelbarem Zusammenhang mit Klopstocks «Messias» stehen, dessen erste drei Gesänge im Jahr 1748 erschienen.

Die 1759 herausgegebene Überarbeitung weist keine wesentlichen Unterschiede zur vorangehenden Fassung auf. Anders verhält es sich mit derjenigen von 1769. Bodmer schreibt darin eine kurze Vorrede, aus der ersichtlich wird, dass das «Verlohrne Paradies» endlich auf die gewünschte Aufmerksamkeit und das Verständnis der deutschen Leser gestossen ist. Mit dieser Einschätzung ist es wohl zu begründen, dass Bodmer in seiner fünften Edition jegliche Kommentare und Anmerkungen weglässt. Abgesehen davon deckt sie sich sprachlich im wesentlichen mit der vorangehenden Ausgabe. Es erübrigt sich daher, weitere Vergleiche vorzunehmen.²⁶ Stattdessen soll auf Bodmers durch die Lektüre und Übersetzung des «Paradise Lost» angeregte poetologische Entwicklung eingegangen werden.

Die zweibändige Newton-Ausgabe Bodmers stammt aus dem Jahr 1750 und gehört zu der zweiten, unveränderten Auflage der ersten Edition aus dem Jahr 1749. Vgl. A Milton Encyclopedia, Bd. VI. Lewisburg/London 1980, S. 73. Der erste Band von Newtons Milton-Ausgabe befindet sich in der Zürcher Zentralbibliothek (Sign. 25.627).

²⁶ Weitere Vergleiche bringt Vetter: Bodmer und die englische Litteratur (Anm. 15), S. 350–352.

Bodmers ästhetische Neuorientierung

In seinem Werk versucht Milton, das kaum Vorstellbare der biblischen Vorlage sinnlich fassbar vor Augen zu führen. Himmel, Hölle und Paradies, die in der Bibel topographisch nur vage beschrieben sind, werden mit einer an Homer und Vergil geschulten Gründlichkeit als Schauplätze der Heilsgeschichte plastisch und sinnlich nachvollziehbar ausgemalt. Die Engel selbst und ihre wunderbaren Handlungen sind in diese plastisch geschilderte Umgebung eingebettet und erhalten dadurch die von Milton beabsichtigte Vorstellbarkeit.

Wie Bodmer begeistert feststellt, vermag Milton mit seiner Dichtung derart zu fesseln, dass rationale Überlegungen zugunsten tief empfundener religiöser Erbauung in den Hintergrund gedrängt werden. Anders als Gottsched, dem Miltons fehlende Rationalität als Argument gegen die Schweizer in der hier nicht weiter zu thematisierenden Literaturdebatte dient, entwickelt Bodmer ein nur noch bedingt im Rationalen verwurzeltes neues ästhetisches Programm.

Gestützt auf Leibniz, der in seiner Metaphysik von einer Vielzahl von Welten ausgeht, die in Gottes Idee existieren, eröffnet Bodmer dem Dichter neue Gestaltungsmöglichkeiten. Die Besonderheit und Schönheit eines poetischen Werks bezieht sich nicht mehr auf die möglichst getreue Naturnachahmung, vielmehr ist der Dichter sowohl legitimiert als auch aufgefordert, seiner Imagination im Bereich einer erweiterten Wahrscheinlichkeit freien Lauf zu lassen. In seiner Abhandlung über das Wunderbare schreibt Bodmer über die Fiktionalität der Dichtung, die «vornehmlich mit der Einbildungs=Kraft auf die Einbildungs=Kraft arbeitet»²⁷ und «die Materie ihrer Nachahmung allezeit lieber aus der möglichen als aus der gegenwärtigen Welt nimmt.»²⁸

Diesen Anspruch sieht Bodmer im Epos «Paradise Lost» verwirklicht. Milton entwirft dort eine Welt, in der das, was zur Unergründlichkeit der christlichen Religion gehört, sinnlich konkret ausgestaltet

²⁷ Johann Jakob Bodmer: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Zürich 1740. Faksimiledruck hrsg. von Paul Böckmann und Friedrich Sengle. Stuttgart 1966, S. 14.

²⁸ Ebd., S. 32.

wird, wodurch das biblische Geschehen mit dichterischer Phantasie überhöht wird. Insbesondere die Darstellung der himmlischen Wesen, deren eigentümliche Essenz und Gestalt Milton in den unterschiedlichsten Situationen vorführt, entspricht genau den Anforderungen, die Bodmer an einen Dichter als Maler des Neuen, Grossen und Wunderbaren stellt.

Miltons Engel besitzen sowohl auf ihre überirdische Existenz hinweisende als auch der menschlichen Natur entsprechende Merkmale. Zu den ersteren zählen die Beschaffenheit und die Wandlungsfähigkeit der himmlischen Wesen, die im ersten Buch folgendermassen beschrieben werden:

«[...]. For Spirits when they please
Can either sex assume, or both; so soft
And uncompounded is their essence pure,
Not tied or manacled with joint or limb,
Not founded on the brittle strength of bones,
Like cumbrous flesh; but in what shape they choose
Dilated or condensed, bright or obscure,
Can execute their airy purposes, and works of love or enmity fulfill.»

«[...] Denn Geister können nach ihrem Willen das eine, oder das andere Geschlecht, oder beyde zugleich an sich nehmen; so zart und ungemengt ist ihr reines Wesen, nicht mit Gelencken und Gliedmassen zusammengeschlossen und geknüpft, noch auf die zerbrüchliche Stärke der Beine gegründet, wie das verhinderliche Fleisch; was vor eine Gestalt sie aber an sich nehmen, eine ausgedähnte, oder zusammengezogene, eine helle oder dunckle, können sie in selbiger ihr geistiges Vorhaben bewerckstelligen, und Wercke der Liebe oder des Hasses vollbringen.»²⁹

²⁹ Milton: Paradise Lost, S. 21, V. 423–431; Johann Miltons Episches Gedichte (1742), 1. Buch, S. 26f.

Die Engel werden als «Söhne Gottes» bezeichnet, Gott hat sie in einem gewissen Moment erschaffen, um ihnen ewiges, in ihrer Unsterblichkeit von jeglichem Alterungsprozess befreites Leben zu verleihen.³⁰

Ihrer göttlichen Natur entsprechend ist ihr ätherischer Leib von einer «nectarischen Feuchtigkeit» durchblutet, weiter wird beschrieben:

«All heart they live, all head, all eye, all ear,
All intellect, all sense, and as they please,
They limb themselves, and color, shape, or size
Assume, as likes them best, condense or rare.»

«In den Geistern ist alles Herz, und Haupt, Auge und Ohr, Verstand und Sinnen, alles lebet in ihnen, sie nehmen nach ihrem Willen Gliedmassen und Farbe, Gestalt und Statur an, wie es ihnen am besten zu statten kömmt, eine dicke oder eine dünne.»³¹

Milton stattet seine Engel mit Armen und Händen, d. h. mit menschlichen Gliedern aus. Insbesondere im Kampf um die himmlische Herrschaft erinnern die Krieg führenden Engel stark an menschliche Kämpfer, was auf die Aufteilung der Kämpfenden in verschiedene Truppen und Legionen und auf die dabei verwendeten Waffen wie Schilder, Speere und Schwerter zurückzuführen ist. Zusätzlich verstärkt wird die figürliche Vorstellung der Engel durch den sehr plastisch gestalteten Kampfplatz.³² Ähnlich detailliert schildert Milton auch die Hölle und das fabelhafte äussere Erscheinungsbild der untereinander zerstrittenen Truppen Satans und seiner Helfer.³³

Genau wie die Menschen sind auch die Engel der Schmerzempfindung fähig, allerdings nur vom Zeitpunkt an, wo sie sich im Gefolge Lucifers der Sünde verschreiben. So kommt den gottestreuen Engeln

³⁰ Johann Miltons Episches Gedichte (1742), S. 11, 55, 229, 250, 252, 270 f.

³¹ Milton: Paradise Lost, 6. Buch, S. 147, V. 350–353; Johann Miltons Episches Gedichte (1742), 6. Buch, S. 271.

³² Ebd., S. 265 ff.

³³ Ebd., 2. Buch

Unverletzbarkeit zu, während die Schar der gefallenen Engel um Satan nicht vor Schmerz und Pein gefeit ist. Die Schmerzempfindlichkeit der teuflischen Dämonen wird mit der Verwundung Satans durch das Schwert des Erzengels Michael begründet.³⁴

Eine weitere Vermenschlichung erfahren die Engel in ihrer geschlechtlichen Zuordnung. Wie die wiederholte Anrede «Söhne», der Hinweis auf den nur von männlichen Wesen bewohnten Himmel und die Betonung von Evas nur geschlechtlicher Unterscheidung von den Engeln ersichtlich macht, sind die himmlischen Wesen eindeutig als maskulin zu identifizieren.³⁵

Milton regt mit seiner Konzeption der Engel als übernatürlicher Wesen, die gleichwohl wie Menschen denken, sprechen und empfinden und auch in menschenähnlicher Gestalt erscheinen, Bodmer zu seiner Poetik des Wunderbaren an. Die nicht rational erklärbaren Beschreibungen der himmlischen Wesen verweisen auf deren Göttlichkeit und eröffnen dadurch den Lesern einen neuen, phantasievollen Zugang zur biblischen Offenbarung. Die dichterische Legitimation des Wunderbaren ist durch den erweiterten Wahrscheinlichkeitsbegriff gegeben.

Durch die Anthropomorphisierung der himmlischen Wesen bringt Milton Bodmer zufolge das überirdische Geschehen den Lesern nahe. Dies rechtfertigt Bodmer mit dem rhetorischen *finis*, dass die Affizierung der Leser wichtiger als ihre Belehrung sei. Dichtung soll die Seele des Rezipienten ansprechen und ihn in heftige Gemütsbewegung versetzen. Eine solche affektive Wirkung kann gemäss Bodmer nur entstehen, wenn der Leser die Ereignisse sinnlich nachvollziehen kann. Die Darstellung der Engel mit menschlichen Eigenschaften entspricht somit der Forderung, die biblischen Wunder auf einer sinnlichen Ebene fass- und erfahrbar zu machen und eine zur Intensivierung religiöser Empfindung beitragende emotionale Bewegtheit zu erzeugen.

³⁴ Ebd., S. 269 ff.

³⁵ Ebd., S. 258, 396, 484.

Mit Bodmers Milton-Übersetzung und der daraus erwachsenen Poetik des Wunderbaren ist die Ausgangslage geschaffen, die Klopstock vorfindet, als er sich mit dem Projekt eines christlichen Epos über den Messias befasst. Im Folgenden sollen Klopstocks Beeinflussung durch Bodmer und seine eigenen literartheoretischen Überlegungen an Beispielen aus der *Messiade* aufgezeigt werden.

Klopstock in der Nachfolge Miltons und Bodmers

Die poetologischen Hauptschriften der Schweizer stammen aus dem Jahr 1740 («Abhandlung über das Wunderbare in der Poesie» von Bodmer, «Critische Dichtkunst» von Breitinger), die direkt am Miltonschen Werk erörterten neuen ästhetischen Kriterien erscheinen seit dem Jahr 1742.

Zu dieser Zeit ist Klopstock Schüler der renommierten Fürstenschule Pforta und beschäftigt sich mit der grossen Literatur vergangener Epochen. Doch zum Lehrplan der Schule gehört auch die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Literaturtheorie, die von Gottscheds «Versuch einer Critischen Dichtkunst» dominiert wird. Um einiges interessanter und fruchtbarer erscheinen dem jungen Schüler die Schriften Bodmers und Breitingers, wie aus einem späteren Brief Klopstocks an Bodmer hervorgeht. Darin schreibt der «Messias»-Dichter von seinem Unmut gegenüber dem Werk Gottscheds und gesteht die Bedeutung, die er den Schriften der Schweizer beimisst: «Denn als ich in jungen Jahren Homer und Vergil las und mich schon über die kritischen Schriften der Sachsen zu ärgern anfang, da kamen mir Ihre und Breitingers kritische Abhandlung in die Hand. Als ich sie gelesen oder vielmehr verschlungen hatte, lagen sie, wenn ich zur Rechten Homer und Vergil hatte, zum Nachschlagen zur Linken bereit.»³⁶

Neben den poetologischen Schriften der Schweizer lässt sich Klopstock von Miltons «Paradise Lost» inspirieren. In seiner Portenser Abschiedsrede aus dem Jahr 1745 bezeichnet er Miltons Werk als

³⁶ Friedrich Gottlieb Klopstock: Briefe, Bd. I–X. Hist.-krit. Ausgabe. Hrsg. von Horst Gronemeyer u. a. Berlin, New York 1979, hier Bd. I, S. 201.

herausragendstes Epos der neueren Zeit.³⁷ Dabei ist wiederum auf Bodmers grosse Bedeutung für den jungen Dichter hinzuweisen. Bodmer ist nicht nur Klopstocks Mentor in Bezug auf poetologische Ansichten, er prägt ihn auch hinsichtlich seiner literarischen Kenntnisse. Klopstock beginnt nämlich erst im Jahr 1752 mit dem Englischstudium. Miltons Werk ist ihm also nur dank Bodmers Übersetzung zugänglich, wie ebenfalls aus dem zitierten Brief ersichtlich wird. Mit ziemlicher Sicherheit kann davon ausgegangen werden, dass Klopstock Bodmers überarbeitete Fassung aus dem Jahr 1742 liest. Er tut dies während seiner Portenser Schulzeit trotz Verbot des Rektors heimlich.³⁸

Mit Milton als Vorbild und Bodmers und Breitingers Schriften als theoretischen Leitlinien verwirklicht Klopstock seinen eigenen Plan einer Dichtung, die auf originelle Weise mit Bildern, die an die Grenze des Vorstellbaren stossen, von den Wundern des Erlösungsgeschehens kündigt.

Die ersten drei Gesänge des «Messias» erscheinen 1748 zu einer Zeit, in der die Literaturdebatte zwischen den Zürchern und Gottsched ihrem Höhepunkt zustrebt. Dass Klopstocks Dichtung in wesentlichen Aspekten dem Vorbild Miltons folgt und dadurch die Debatte zusätzlich anheizt, wird sofort erkannt. Georg Friedrich Meier schreibt über Klopstock: «Er führet uns eben so gut, als Milton, in die Geisterwelt.»³⁹ Auch Bodmer ist begeistert von Klopstock; wie er in einem Brief bemerkt, «ruhet Miltons Geist auf dem Dichter».⁴⁰

³⁷ Vgl. Franz Muncker: Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Stuttgart 1893, S. 39.

³⁸ Vgl. Helmut Pape: Klopstock. *Die Sprache des Herzens* neu entdeckt. Die Befreiung des Lesers aus seiner emotionalen Unmündigkeit. Idee und Wirklichkeit dichterischer Existenz um 1750. Frankfurt 1998, S. 69.

³⁹ Georg Friedrich Meier: Anzeige des Messias (1749) In: Ders.: Frühe Schriften zur ästhetischen Erziehung der Deutschen. Hrsg. von Hans-Joachim Kertscher und Günter Schenk. Halle 2002, S. 125f.

⁴⁰ Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Messias. Gesang I–III. Text des Erstdrucks von 1748. Hrsg. von Elisabeth Höpker-Herberg. Stuttgart 1986. S. 173.

Am Beispiel der himmlischen Wesen im «Messias» soll gezeigt werden, inwieweit der Vergleich Klopstocks mit Milton gerechtfertigt ist.

Genau wie Milton schildert Klopstock seine Engel als überirdische, aber empfindungsfähige und ähnlich wie Menschen denkende und handelnde Wesen. Nur ihr Erscheinungsbild entzieht sich dem Vorstellungsvermögen, da er sie beispielsweise mit «Purpurflügeln» ausstattet und sie in ein «Strahlengewande» einhüllt.⁴¹ Körperliche Gestalt und körperliche Eigenschaften werden gleichwohl vorausgesetzt, wenn die engelischen Hände ungeheure Phänomene halten und dirigieren sollen, an deren Wucht und Ausmass Menschen scheitern würden:

«[...] Mit der Ruhe der Stärke,
Stand der Unsterbliche da! In der hochgehobenen Rechte
Hielt er ein Wetter empor. [...]»⁴²

Mit der figürlichen Bildhaftigkeit will Klopstock aber nicht die himmlische der irdischen Welt annähern, vielmehr versucht er, mit einer Mischung von körperlichen und übersinnlichen Eigenschaften eine Himmelswelt zu beschreiben, die für reine Körperwesen unbewohnbar ist. So gibt es viele Beschreibungen der Engel, die deren Übersinnlichkeit betonen:

«Damals, ja damals erschuf er euch, Seraphim, Geistergeschöpfe,
Voll von Gedanken, voll mächtiger Kräfte, des Ewigen Bildung,
Die er in euch von selber erschafft, anbetend zu fassen.»⁴³
«Gott schuf ihn [den Engel Eloa⁴⁴] erst. Aus einer helleuchtenden
Morgenröthe
Schuf er ihm einen ätherischen Leib. Ein Himmel von Wolken
Floß um ihn, da er wurde. Gott hub ihn mit offenen Armen
Aus den Wolken, und sagte ihm segnend: Da bin ich, Erschaffner!»⁴⁵

⁴¹ Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Messias. In: Friedrich Gottlieb Klopstock: Ausgewählte Werke, Bd. 1. Hrsg. von Karl August Schleiden. München 1981, 13. Gesang, V. 6, 14. Gesang, V. 50.

⁴² Ebd., 5. Gesang, V. 144–146.

⁴³ Klopstock: Der Messias (1748) (Anm. 39). 1. Gesang, V. 274–276. – Vgl. Jes 6,2f.

⁴⁴ Eloa ist Gottesname und bedeutet soviel wie «Spiegel Gottes».

⁴⁵ Klopstock: Der Messias (1748), 1. Gesang, V. 299–303.

Unschwer wird ersichtlich, dass Klopstocks himmlische Wesen metaphysisch sehr heterogene Eigenschaften haben, welche die Vorstellungsgabe überfordern. Gott und die überirdischen Bewohner in ihrer uneingeschränkten Macht und Erhabenheit verkörpern eine Dimension, die nicht in einer rationalen oder sinnlich fassbaren Beschreibung verständlich gemacht werden kann.⁴⁶ Ein Beispiel dafür ist Gabriels Eintritt in das Reich der Engel:

«[...]. Er gieng, und sein heiliger Wohnplatz
Zeigte sich ihm schon in der Nähe. Die Pforte von Wolken erbauet
Wich ihm itzt aus, wie auf blumichten Hügeln dem Morgen die Nacht
weicht.

Unter dem Fuß des unsterblichen floß die flüchtige Dämmerung
Wallend hinweg. Weit hinter ihm, an den dunklen Gestaden,
blieben wehende Flammen in seinem Fußtritt zurück.»⁴⁷

Die einzige Möglichkeit, sich der Erhabenheit Gottes zu nähern, liegt in einem emotionalen, als religiöse Empfindsamkeit definierten Zugang. Einen solchen Zugang demonstriert der Engel Gabriel:

«[...]. Und Gabriel lag auf seinem Gesichte
Fern und anbetend, von neuen Gedanken gewaltig erhoben.
Seit den Jahrhunderten, die er durchlebt, (so lange als die Seele
Sich die Unendlichkeit denkt, wenn sie sich in feurigem Fluge
Wie aus dem Körper verliert,) seit diesen Jahrhunderten hatt er
So erhabene Gedanken noch nie empfunden. Die Gottheit
Ihr Versöhnten, die ewige Liebe des göttlichen Mittlers
Alles eröffnet sich ihm. Gott bildete diese Gedanken
Im Geist des Seraphs. Gott selber dachte sich itzo,
Als den Erbarmer erschaffener Wesen. Der Seraph erhob sich,
Stand, und erstaunt, und betet, und unaussprechliche Freuden
Zitterten durch sein Herz, und Licht und blendendes Glänzen
Gieng von ihm aus. [...].»⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Gerhard Kaiser: Klopstock. Religion und Dichtung. 2. durchgesehene Auflage. Kronberg/Ts. 1975, S. 207.

⁴⁷ Ebd., 1. Gesang, V. 605–610.

⁴⁸ Ebd., 1. Gesang, V. 157–169.

Im Gegensatz zu Milton will Klopstock die heilsgeschichtlich bedeutsamen Ereignisse der Bibel nicht durch Versinnlichung fassbar machen, vielmehr geht es ihm darum, das Erlösungsgeschehen als ein nur mit Hilfe des Gefühls zu erfassendes wunderbares Geschenk darzustellen.⁴⁹ Klopstock benutzt Miltons Inszenierung der himmlischen und höllischen Kämpfe im Zusammenhang mit dem Schicksal der ersten Menschen im Paradies als Sprungbrett, um weit kühner noch als das englische Vorbild eine kosmische Topographie mit Geistwesen zu erfüllen, deren Erscheinungsbild die Vorstellungskraft überstrapaziert, die aber noch intensiver, erhabener und leidenschaftlicher denken, sprechen und empfinden als Erdenbewohner. Milton sprengt den Rahmen rational bestimmter poetologischer Normen und erweitert die dichterische Wahrscheinlichkeit um eine Vielzahl neuer Möglichkeiten. Ein Beispiel hierfür ist die bereits erwähnte Umarmung zweier Engel, der Bodmer anfänglich mit Unverständnis begegnet. Bodmer übersetzt Miltons Verse aus dem 8. Buch «Easier than air, if Spirits embrace,/Total they mix, union of pure with pure/Desiring [...]» folgendermassen:

«Wenn die Geister einander umarmen, so mengen sie ihr ganzes Wesen in eins, viel leichter als die Luft sich mit der Luft vermischt, ihre Begierde steht nach einer Vereinigung des Reinen mit Reinem.»⁵⁰

In Bodmers Anmerkung dazu steht:

«Milton hat so wohl gewußt, was vor eine grosse Kraft das Neue und Wunderbare auf das Gemüthe des Menschen hat, daß er sich kein Bedenken gemacht hat, seinen Leser dasselbe auch in einigen der verborgensten Dinge mit einem angenommenen Scheine der Wissenschaft mitzutheilen.»⁵¹

⁴⁹ Vgl. Kaiser: Klopstock. Religion und Dichtung (Anm. 46), S. 241 ff.

⁵⁰ Johann Miltons Episches Gedichte von dem verlohrnen Paradiese (Anm. 8), 8. Buch, S. 366.

Klopstock kümmert sich nicht um eine rationale Erklärung solcher Schilderungen. Er schöpft die von Milton aufgezeigten Möglichkeiten aus, indem er die Dichtung zum Freiraum für die Bewegung und Kommunikation phantastischer Wesen ausweitet. Die Umarmung zweier Engel stellt für ihn keine Schwierigkeit dar, sie wird auf der emotionalen Ebene beschrieben:

«Itzo verkärten sie sich [die Engel Gabriel und Eloa] schon liebeich gegeneinander.

Schnell, mit brünstig eröffneten Armen, mit herzlichen Blicken
Eilten sie gegeneinander. Sie zitterten beyde vor Freuden,
Als sie sich umarmten. [...]»⁵²

Klopstock hat Bodmers von Miltons Werk ausgehende Dichtungsmaximen übernommen und mit eigenen Ideen weiterentwickelt. In der deutschen Literaturgeschichte ist die *Messias* ein bedeutender Meilenstein auf dem Weg von der rationalen Normpoetik hin zu einer affektiven Wirkungsästhetik. Wie gezeigt wurde, ist ein weiterer Meilenstein bereits vor Klopstock zu setzen. Nur Bodmers intensiver Beschäftigung mit Milton und seinen Bemühungen um dessen Bekanntmachung im deutschsprachigen Raum ist es zu verdanken, dass Klopstocks Werk auf fruchtbaren Boden fiel. Die grosse Bedeutung, die Bodmers Übertragung des englischen Vorgängers und die dadurch inspirierten poetologischen Schriften erlangen, dürfte unanfechtbar sein. Es ist darum durchaus gerechtfertigt und nicht mit falschem Nationalstolz zu erklären, wenn ein Artikel des «Schweizerischen Museums» aus dem Jahre 1784 über deutsche Kritiker den Namen Bodmers in dieselbe Reihe mit Lessing, Mendelssohn und Sulzer setzt und Bodmer zusammen mit den eben erwähnten als «ächten Aesthetiker»⁵³ bezeichnet.

⁵¹ Ebd.

⁵² Klopstock: *Der Messias* (1748). 1. Gesang, V. 320-323.

⁵³ Schweizerisches Museum, hrsg. von Hans Heinrich Füssli. 1. Jg., 1. Band, 1783. S. 247.

Der Noah. Bodmers Bibeleos im wissenschafts- und wirkungsgeschichtlichen Kontext.

Von Jan Loop

«Damals wahrhaftig erstarb der Scherz,
das Lachen, der Leichtsinn /
Vor der Geburt; ein schwindlichtes
Schwarz umhüllte die Augen /
Alles Leben der blumichten Wangen
vergieng in Aschfarbe.»
Johann Jacob Bodmer:
Der Noah, 9. Gesang

Wie ein früher *Grundriß eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah* von 1741¹ und die Zusätze dazu in den *Critischen Briefen* von 1746 zeigen², trug sich Johann Jacob Bodmer bereits in den frühen vierziger Jahren mit dem Plan, den alttestamentlichen Stoff der Errettung Noahs aus der Sintflut episch zu verarbeiten: Während dieser zunächst unausgeführte *Grundriß* ganz unter dem Eindruck von Bodmers Beschäftigung mit John Miltons *Paradise Lost* steht, so wird das Erscheinen der ersten drei in Hexametern gefassten Gesänge von Klopstocks *Messias* 1748 zur eigentlichen Initialzündung für Bodmers umfangreiche Produktion von epischen Patriarchaden. 1750 erscheinen in Frankfurt und Leipzig anonym die ersten beiden ebenfalls in Hexametern gedichteten Gesänge des *Noah* und noch im selben Jahr der dritte Gesang. *Der Noah* erlebte zahlreiche voneinander abweichende Neuausgaben, wobei die sprachlich-stilistischen Verbesserungen und Veränderungen, die Bodmer für die Ausgabe von 1752 und dann noch

¹ *Grundriß eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah*. In: *Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften, Zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wohlredenheit und der Poesie. Viertes Stück*. Zürich: Orell u. Comp. 1742, S. 1–17.

² *Der fünfte Brief: Anmerkungen zu dem Grundrisse eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah*. In: Johann Jakob Bodmer u. Johann Jakob Breitinger: *Critische Briefe*. Zürich, bey Heidegger und Comp. 1746, S. 109–138.

einmal für die mit 12 Kupferstichen von Johann Heinrich Füssli illustrierte Berliner Ausgabe von 1765 vornahm, so tiefgreifend sind, dass nur noch bedingt vom gleichen Werk gesprochen werden kann.³ Bodmer feilte, nicht zuletzt auch unter dem Eindruck verschiedener kritischer Stimmen (siehe unten), unentwegt formal wie inhaltlich an seinem *Noah*.⁴

Der *Noah* ist das umfangreichste, aber lange nicht das einzige Bibel-epos aus der Hand Bodmers; bis 1760 verfasste er zahlreiche weitere, wenn auch weniger aufwendige Patriarchaden, so etwa *Jacob und Joseph* (1751/1754), *Jacob und Rachel* (1752), *Joseph und Zuleika* (1753), *Jacobs Widerkunft von Haran* (1753) oder *Die gefallene Zilla* (1755).

In die Reihe dieser Epen gehört auch *Die Synd-Flut. Ein Gedicht*, das 1751 in zwei und 1753 in fünf Gesängen erschien.⁵ Bodmer publizierte also genau zeitgleich mit dem *Noah* eine zweite poetische Bearbeitung des alttestamentlichen Sintflutberichts – und dies wiederum anonym. Er gestaltete in diesen beiden Epen den biblisch überlieferten Stoffkomplex der Errettung Noahs und seiner Familie aus der Sintflut völlig unterschiedlich aus und fügte zahlreiche in der Bibel nicht vorkommende Figuren und Handlungsstränge ein: Im Falle der *Synd-Flut* ist das etwa die tragische Geschichte der «morgenroethlichen Sunith», eine in der Bibel nicht erwähnte Tochter Noahs, die vom Verlangen getrieben, «die Jynglinge Sedoms zu sehen», in die nahe Stadt geht, sich dort in Dison verliebt und zusammen mit diesem von Jugendbanden aus Sedom kurz vor Beginn der Sintflut getötet wird.

³ Im Folgenden zitiere ich aus der Ausgabe von 1752: Johann Jacob Bodmer: *Der Noah. In Zwölf Gesängen*. Zürich, bey David Geßner 1752.

⁴ Zur Entstehungsgeschichte wie auch zu Inhalt und Bedeutung des *Noah* im Allgemeinen vgl. noch immer die Darstellung von Jakob Baechtold: *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz*. Frauenfeld: J. Huber 1892, S. 598–610.

⁵ *Die Synd-Flut. Ein Gedicht. Erster und zweiter Gesang*. Zyrich, bey Heidegger und Compagnie, 1751 und *Die Syndflut. Ein Gedicht. In fünf Gesängen*. Zyrich, bey Heidegger und Comp. 1753. Bodmer übernahm die ersten beiden Gedichte für die Ausgabe von 1753 unverändert. Zu diesem Gedicht s. auch den Beitrag von Jesko Reiling in diesem Band.

Indem er im Vorwort zur ersten Ausgabe der *Synd-Flut* die Fiktion nährte, dass hier ein «Nachahmer» des *Noah* am Werk sei, versuchte Bodmer nicht nur, das Verwirrspiel um die Autorschaft anzutreiben, das er mit der anonymen Publikation der Werke angestossen hatte. Er bekräftigte in diesem Zusammenhang auch noch einmal seine durch Leibniz (1646–1716) gestützte Poetik «möglicher Welten», die auf das Vergnügen abstellt, das einem Leser durch die Vergleichung unterschiedlicher Ausgestaltungen desselben Grundstoffes widerfahre. Es sei, so meint Bodmer im Vorwort zur *Synd-Flut*, dieses Vergnügen der Lust gleich, die der Hohepriester Theodoros in Leibniz' *Théodicée* verspürt habe, als ihn Pallas Athene im Traum in den «Pallast der Verhängnisse» geführt und ihm dort die verschiedenen Welten gezeigt habe, in denen sich die möglichen Schicksale und Leben des Sextus Tarquinius abspielten:⁶ «Je mehr verschiedene Sexte die Poëten mir in so viel verschiedenen Weltzimmern zeigten, je besser dienten sie meiner Neugierigkeit.»⁷

Das Nebeneinander dieser beiden Versepen bzw. die unterschiedliche Ausgestaltung derselben biblischen «Historia» exemplifiziert aber auch das zentrale apologetisch-poetologische Argument biblischer Ependichtung überhaupt: Die «Leerstellen» der in der Genesis nur in Grundzügen dargestellten Handlungen sind die Legitimation und der Anlass für epische Weiter- bzw. Nachdichtungen – in sie hinein schreibt sich die poetische «Erfindungskraft» des Dichters.⁸ Er soll,

⁶ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Essais de Théodicée, sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*. In: *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*. Bd. 6. Hg. v. C. J. Gerhardt. Hildesheim: Olms 1961, S. 362 f. Sextus Tarquinius ist der Sohn von L. Tarquinius Superbus und gilt als Schänder der Lucretia.

⁷ Bodmer, *Die Synd-Flut, Vorrede*, A2^r. Mit «Sexte» sind (neudeutsch) «Sextusse» gemeint.

⁸ So bereits Klopstocks in seiner Apologie einer «heiligen Poesie»: «Der Theil der Offenbarung, der uns Begebenheiten meldet, besteht mehrentheils nur aus Grundrissen, da doch diese Begebenheiten, wie sie wirklich geschahn, ein grosses, ausgebildetes Gemälde waren. Ein Dichter studirt diesen reichen Grundriß, und mahlt ihn nach den Hauptzügen aus, die er in demselben gefunden zu haben glaubt.» Friedrich Klopstock: *Von der heiligen Poesie*. In: Ders.: *Der Messias. Gesang I–III*. Studienausgabe von Elisabeth Höpker-Herberg. Stuttgart 1986 (Rub 728).

meinte Bodmer bereits in seinem *Grundriß eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah*, die nur in den Grundzügen bekannte Handlung «durch mannigfaltige Ausdahnungen» bis in die «besondersten Umstände» hinein ergänzen und damit die Neugierde und das Vergnügen des Lesers entfachen.⁹ Damit knüpfte Bodmer unmittelbar an das poetologische Kernprogramm von Breitingers *Critischer Dichtkunst*¹⁰ an, wo genau solche poetischen Erweiterungen historischer Stoffe als Momente des Wunderbaren gepriesen und von der Dichtung gefordert werden – solange sie in einem wahrscheinlichen Verhältnis zu den Grundzügen der verbürgten Historie stehen:

Weil aber der Poet nicht allemahl die gantze Erzählung erdichtet, sondern dieselbe öfters, zum Exempel in der Epopee und der Tragödie, auf eine wahrhaftige Geschichte gründet, so giebt ihm seine Kunst auch in diesem Fall einen besondern Vortheil über die Historie, indem sie ihm erlaubet, die mangelhaften Nachrichten derselben durch geschickte Zusätze auszuführen und zu ergänzen, es heißt auch dießfalls, *maxima de nihilo nascitur historia*. [...]. Und eben dadurch machet er seine Erzählung erst recht wunderbar, da er das Falsche mit dem Wahren so geschickt zu verbinden weiß, und uns eine vollständige Nachricht nicht nur von demjenigen mittheilet, was würcklich begegnet ist, sondern auch von dem, so da hätte geschehen können.¹¹

Diese poetische Lizenz ermöglichte es Bodmer nun nicht nur, die Handlung und das Figurenarsenal der biblischen Sintfluterzählung im Bereich des Möglichen und innerhalb der Schranken des Wahr-

⁹ «Wenn das Gedichte auch von einer Handlung redet, von der uns nur wenig bekannt ist, das aber die Erfindungskraft durch mannigfaltige Ausdahnungen erweitert hat, so muß die bloss überhin geschehende Erwähnung derselben ein empfindliches Vergnügen mit sich führen, und die Neugier ungemein reitzen, alle besondersten Umstände davon zu vernehmen.» Bodmer, *Grundriß*, S. 2 f.

¹⁰ Cf. die Kapitel *Von der Verwandlung des Wirklichen ins Mögliche und Von dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen* in Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst. Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird*. Bd. 1. Zürich: Orell 1740.

¹¹ Breitinger, *Critische Dichtkunst*, Bd. 1, S. 278 f.

scheinlichen nach eigenem Gutdünken zu erweitern. Er sah sich dadurch offenbar auch legitimiert, im zweiten und dritten Kapitel des *Noah*, das die Suche von Noah und einem Seraph nach einem tugendhaften Volk schildert, jüngste historische Ereignisse einzubauen und die Sitten und Laster seiner eigenen Zeit kritisch in die zum Untergang verurteilte Vorwelt zurück zu projizieren: So wird Noah etwa Zeuge der brutalen Ausrottung und Versklavung von Nods Urbevölkerung durch «Magog» und seine Schergen – eine deutliche Schilderung und Anklage der spanischen Eroberung Südamerikas (*Noah*, 53 f.); er trifft auch auf ein Volk, das seine Gebete zwar «im Nahmen des Einen, der Gott ist» verrichte, das dabei aber den «Nahmen eines Betriegers» ehre und für sinnlichen Lohn im Paradies seine Religion mit dem Schwert verbreitete (*Noah*, 71 f.). Pate stand in der stereotypen Beschreibung dieser fanatischen vorsintflutlichen Muslime Voltaire (1694–1778) mit seinem 1741 uraufgeführten *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*: Die von Putniel eingefädelte Ermordung Balacks durch seinen Sohn Selim, die im *Noah* ausführlich dargestellt wird (*Noah*, 73 ff.), rekurriert auf die Ermordung Zopires durch Séide in Voltaires Tragödie. Noah sieht auf seiner Reise aber auch die vom Erzähler bisweilen ins Satirische gezogenen sophistischen Streitigkeiten zwischen «den Grünen» und «den Blauen», die letztlich in ein wildes, politisch wohl kalkuliertes Gemetzel ausarten, das an den Massenmord in der Bartholomäusnacht erinnert (*Noah*, 54 ff.). Wie unten zu zeigen sein wird, sahen zahlreiche kritische Zeitgenossen von Bodmer in diesen Anachronismen einen groben Verstoss gegen die Regeln der Wahrscheinlichkeit.

Bodmer baute aber auch ein Panorama zeitgenössischer Kenntnisse und Wissenschaften in das *Noah*-Epos ein und dehnte damit den Anspruch der unterhaltensamen Belehrung des Publikums über die religiös-erbauliche Wirkungsabsicht auch auf die Vermittlung gelehrten Wissens aus: So wirft die Erzählung gleichsam im Vorbeigehen immer wieder aktuelle und mitunter brisante exegetische bzw. theologisch-anthropologische Fragen auf. Bodmer kommt etwa, um hier nur ein Beispiel zu nennen, im Zusammenhang mit der erwähnten Schilderung des Massakers an den Einwohnern von Nod auf verschiedene Theorien über die Herkunft dieser Urbevölkerung zu sprechen. Er verweist dabei auch auf die Ansicht von jenen, «bey welchen die

Schöpfungsgeschichte ihr Ansehen verlohren» habe. Diese gäben «dem Volk, das jenseits des Sunds den Erdball bewohnt, / Einen Vater, der nicht von Adams Lenden entsprungen» (*Noah*, 52). Bodmer bringt damit – neutral und wertungsfrei – die hochkontroverse Präadamiten-These Isaac de La Peyrères (1596–1676) ins Spiel, die die Abstammung der gesamten Menschheit von Adam in Frage stellte.¹²

Zum anderen werden Noah und seine Verwandten als Universalgelehrte dargestellt, die nicht nur über moderne Werkzeuge zum Bau der Arche verfügten, sondern bereits schon optische Instrumente zur Beobachtung des Mikrokosmos wie des Weltalls schleifen konnten. Bei der Betrachtung entfernter Planeten hätten sie deren Ähnlichkeit mit der Erde entdeckt und seien hierbei «ungesuchet» auf den Gedanken gekommen, dass diese ebenfalls bewohnt sein müssten (*Noah*, 196). Auch hier konfrontiert Bodmer seine Leser also mit einer spätestens seit Fontenelles (1657–1757) *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) und William Derhams (1657–1735) *Astro-Theology* (1714) unter Theologen und Gelehrten heftig umstrittenen Frage.

Noah und seine Söhne verfügen in Bodmers Epos auch bereits über differenzierte naturgeschichtliche Kenntnisse. So breitet Sem sein Wissen über die unterschiedlichen Fortpflanzungsarten von Pflanzen im Detail aus, um seine Mutter und ihre Schwiegertöchter darüber zu belehren, welche Pflanzen in die Arche aufgenommen werden sollen und welche die Flut überleben können (*Noah*, 218). Sein Bruder Japhet sinniert bei der Betrachtung der Tiere in der Arche – zu denen Bodmer auch die «Pygmäen» zählt (*Noah*, 244) – mit den Konzepten der zeitgenössischen Naturgeschichte über das Wunder der ununterbrochenen *scala naturae* (*Noah*, 246), während sich der «Weltweise» Cham¹³ angesichts der angedrohten Überschwemmung der ganzen Welt die Frage stellt, «wo so viel Wasser vereinigter Meer' herkommen

¹² Isaac de La Peyrère: *Prae-Adamitae. Sive Exercitatio super Versibus duodecimo, decimotertio, & decimoquarto, capitis quinti Epistolae D. Pauli ad Romanos. Quibus inducuntur Primi Homines ante Adamum conditi*. Amsterdam 1655. Vgl. Richard Henry Popkin: *Isaac La Peyrère (1596–1676). His Life, Work and Influence*. Leiden: Brill 1987.

¹³ Vgl. die unterschiedliche Charakterisierung der Söhne Noahs im *Grundriß*, S. 7: «Sem zeigt Neigungen eines Ertzvaters, Cham eines Weltweisen, Japhet eines Fürsten.»

soll; können/Unter dem Boden so unermessliche Becken mit Flut seyn?» (*Noah*, 198). Dieser von Noahs Sohn geäußerte Zweifel wird bereits durch die aufgeklärte Überzeugung bestärkt, dass der zornige Gott kaum «die Schöpfungsgesetze verändert» (ebd.). Auch hier treibt Bodmers alttestamentliche Figur ein Problem um, das die Gemüter zahlreicher Wissenschaftler seit der Mitte des 17. Jahrhunderts beschäftigte; die Frage nämlich, wie der biblische Bericht über die universale Sintflut sich mit den Prämissen der empirischen Naturwissenschaften vereinbaren und mit Hilfe der mechanischen Naturgesetze erklären liess und ob die traditionelle Annahme von Wundern dazu nicht entbehrlich sei.

Den wirkmächtigsten Versuch, das noch unangezweifelte Ereignis einer weltumspannenden Sintflut durch naturimmanente, geometrisch-mechanische Prozesse zu erklären, legte der Platonist und Cartesianer Thomas Burnet (1635–1715) mit seiner 1681 erstmals erschienenen *Telluris theoria sacra* vor.¹⁴ Burnet formulierte den auch von Bodmers Cham angemahnten Zweifel an der Möglichkeit, dass die irdischen bzw. unterirdischen Wassermassen ausreichten, um die ganze bekannte Erde bis zu den Bergspitzen zu bedecken: «The excessive quantity of water is the great difficulty, and the removal of it afterwards.»¹⁵ Sein Lösungsvorschlag war, «that the Face of the Earth before the Deluge was smooth, regular and uniform, without Mountains, and without Sea»¹⁶ und dass diese ehemals glatte Erd-

¹⁴ Thomas Burnet: *Telluris Theoria Sacra. Orbis nostri originem et mutationes generales, quas aut jam subiit aut olim subiturus est, complectens* [...]. London: R. Norton 1681. Eine englische Übersetzung der ersten beiden Teile erschien 1684: *The Sacred Theory of the Earth, Containing an Account of the Original of the Earth and of all the General Changes which it hath already undergone or is to undergo 'till the Consummation of all Things*. London: R. Norton 1684. Bereits 1698 erschien eine deutsche Übersetzung: *Theoria Sacra Telluris, d.i. Heiliger Entwurff oder Biblische Betrachtung des Erdreichs* [...] Anjetzo aber ins Hochteutsche übersetzt [...] durch M. Joh. Jakob Zimmermann, Vayhinga-Wurtenbergicum. Hamburg, bey Gottfried Liebermichel 1698. Zu Burnet vgl. Mirella Pasini: *Thomas Burnet: una storia del mondo tra ragione, mito e rivelazione*. Firenze: La Nuova Italia 1981.

¹⁵ Burnet, *Sacred Theory*, S. 28.

¹⁶ *Ibid.*, S. 51.

kruste auf riesigen unterirdischen Wassermassen lag.¹⁷ Die Sintflut ereignete sich, so Burnet, als diese ursprüngliche Erdkruste nach einem seit je festgelegten göttlichen Plan auf- und zusammenbrach und die unterirdischen Wassermassen sich auf die Erdoberfläche ergossen, wobei die heutige zerklüftete Oberflächenstruktur der Erde, die Gebirge wie auch die schiefe Erdachse von Burnet als Folge dieses Katastrophenereignisses gedeutet wurden. Burnet glaubte, damit eine mit den biblischen Berichten¹⁸ übereinstimmende mechanische Erklärung der Sintflut gegeben zu haben.

In dem Zürcher Mediziner und Naturforscher Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733) fand Burnet einen kritischen Schweizer Nachfolger, der in regem brieflichem Austausch mit dem englischen Universalgelehrten und Fellow der Royal Society, John Woodward (1665–1728), eine etwas modifizierte Sintfluttheorie entwickelte.¹⁹ Das spektakulärste wissenschaftliche Resultat dieser Zusammenarbeit war die Klärung des Fossilienstreits: «Figurensteine» sind, so waren Woodward und nach ihm Scheuchzer überzeugt, keine Naturspiele, sondern Überreste von Lebewesen, die der Sintflut zum Opfer gefallen und in den Erdschichten allmählich versteinert sind. Diese These floss prominent auch in das Hauptwerk von Scheuchzer ein, seine vierbändige *Physica Sacra*.²⁰ Es handelt sich dabei um eine in der Tradition der Physikotheologie stehende Naturgeschichte der Bibel, in welcher alle Passagen der Bibel, die Bezüge auf Vorgänge und Ereignisse in der Natur aufweisen, mit dem neuesten Kenntnisstand der Natur-

¹⁷ «[F]or the Sea and all the mass of Waters was enclos'd within this exterior Earth, which had no other basis of foundation to rest upon» *Ibd.*, S. 61.

¹⁸ In Luthers Übersetzung: «In dem sechshundertsten Lebensjahr Noahs am siebzehnten Tag des zweiten Monats, an diesem Tag brachen alle Brunnen der großen Tiefe auf und taten sich die Fenster des Himmels auf, und ein Regen kam auf Erden vierzig Tage und vierzig Nächte.» 1 Mose, 7. 11 f.

¹⁹ Zum Folgenden vgl. Michael Kempe: *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung. Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733) und die Sintfluttheorie*. Epfendorf: Bibliotheca Academica Verlag 2003 (= Frühneuzeit-Forschungen; 10).

²⁰ Johann Jacob Scheuchzer: *Kupfer-Bibel in welcher die Physica Sacra Oder Geheiligte Natur-Wissenschaft Derer in Heil. Schrift vorkommenden natürlichen sachen Deutlich erklärt und bewährt [...]* 4 Bände. Augsburg und Ulm: Christian Ulrich Wagner 1731–1735.

wissenschaften kommentiert werden. Auch in Zürich hatten also die vor allem in England vorangetriebenen Versuche, die Erkenntnisse der *New Science* mit den biblischen Berichten in eine harmonische Verbindung zu bringen, Einzug gehalten.

Für Bodmers Schilderung der Sintflutkatastrophe in seinem Noah von grösster Bedeutung war jedoch das Modell, das William Whiston (1667–1752) 1696 in seiner *New Theory of the Earth* erstmals veröffentlichte und explizit gegen Burnet richtete.²¹ Whiston, der sich vor allem als Popularisator von Isaac Newton (1643–1727) einen Namen machte, folgte diesem 1702 auf dem Lucasian-Lehrstuhl für Mathematik in Cambridge, wurde aber aufgrund seiner öffentlich verbreiteten antitrinitarischen Thesen 1710 von der Universität verwiesen.²² Auch Whistons Maxime lautete: «That which is clearly accountable in a natural way, is not without reason to be ascrib'd to a Miraculous Power.»²³ Angeregt durch die Diskussion um die von Edmond Halley (1656–1742) im Jahre 1682 erforschten Kometenbahnen und vor dem Hintergrund von Newtons Kometenabhandlung in den *Principia Mathematica* führte der englische Mathematiker als Ursache dieses

²¹ Über Whistons Kritik insbesondere an der allegorischen Auslegung der Genesis durch Burnet informiert James E. Force: *William Whiston. Honest Newtonian*. Cambridge, London e.a.: University Press 1985. Zu einigen Anleihen Bodmers von Whiston cf. Carl Henry Ibershoff: *Whiston as a Source of Bodmer's Noah*. In: *Studies in Philology*. 22 (1925), S. 522–528.

²² Cf. den Artikel *William Whiston* im *Oxford Dictionary of National Biography*.

²³ William Whiston: *A New Theory of the Earth, From its Original, to the Consummation of all Things, Wherein the Creation of the World in Six Days, the Universal Deluge, And the General Conflagration, As laid down in the Holy Scriptures, Are shewn to be perfectly agreeable to Reason and Philosophy [...]*. London: R. Roberts 1696., S. 95 und die deutsche Übersetzung: *Nova telluris theoria. Das ist: Neue Betrachtung der Erde / Nach ihren Ursprung und Fortgang biß zur Hervorbringung aller Dinge / Oder Eine gründliche / deutliche und nach beygefügeten Abrissen eingerichtete Vorstellung / daß so wohl die sechstägige Schöpfung / und darauf erfolgte Sündfluth / als auch die annoch zukünfftige Conflagration der Welt / wie solche in Heil. Schrift beschrieben werden / mit der gesunden Vernunft und wahren Philosophie keinesweges streite / sondern von beyden gar wohl begriffen / und folglich um so viel mehr / als untrügliche wahrheiten angenommen werden können. Nebst einer Vorrede obbesagten Auctoris Von der eigentlichen Beschaffenheit der Mosaischen geschichte und der Schöpfung. Wegen besondern darinnen enthaltenen Anmerckungen aus dem Englischen übersetzt. Von M[agister] M[ichael] S[wenius] V.D.M. Frankfurt 1713, S. 115.*

Flutdesasters nun aber den Durchgang der Erde durch den wasserhaltigen Dunstschweif eines in mehr als 600-jährigen Perioden wiederkehrenden Kometen an. Diese Kometentheorie hatte den Vorteil, dass Whiston nicht nur den biblischen Bericht eines vierzigstägigen gewaltigen Regens mit einem Naturphänomen – nämlich dem Durchzug der Erde durch den dunstigen Kometenschweif – erklären konnte. Die Annahme gewaltiger Anziehungskräfte durch den Kometen lieferte ihm gleichzeitig auch eine hinreichende natürliche Wirkursache für das Aufbrechen der unterirdischen Brunnen, die er auf mächtige unter- und oberirdische Gezeiten zurückführte.

«Wahrlich, dem Himmel fehlts nicht an Mitteln die Erde zu strafen,/ Ohne daß er die Gesetze der ersten Schöpfung verlasse», merkt Bodmer in seinem *Noah* (211) an und bekennt sich damit zu den naturgesetzlichen Erklärungsvorgaben der *New Science*, die ohne die Annahme von Wundern zu operieren suchte. Seine Schilderung der Ereignisse am Tag des Anbruchs der Naturkatastrophe ist denn gleichsam eine popularisierte, wenn auch stellenweise modifizierte Darstellung der Theorie von Whiston. Bereits in den *Critischen Briefen* von 1746 wird Whistons Kometentheorie als dasjenige System gepriesen, das es dem Dichter des *Noah* erlaube, «viele erschreckende Wunder in das Gedichte» bringen zu können: «Was vor wunderbare Bilder wird er nicht vorstellen können, [den Cometen] zu beschreiben, wie er zur Erden nahet, wie die ungeheuren Wassergüsse aus seinem Schweife auf den Erdboden fallen, wie seine Anziehung die Rinde des Bodens zersprengt, daß die unterirdischen Wasser durch die Öffnungen heraus brechen, wie er die Erde aus ihrem Gleise hinaus leitet, und dadurch den Unterschied der vier Jahreszeiten verursacht, da vorher ein ewiger Frühling war.»²⁴ Die Integration dieses astronomisch-physikalischen Wissenssystems ist denn auch als ein wahrer Kunstgriff Bodmers zu werten: Es erlaubte ihm nicht nur, seinem *Noah* einen ausgeprägten lehrhaften Charakter zu geben; sein Epos verbindet damit exemplarisch auch die für Bodmer und Breitinger zentrale poetologische Forderung nach einer Verknüpfung von verbürgter

²⁴ *Fünfter Brief*, S. 110.

(biblischer) *Historia* mit wahrscheinlichen, weil wissenschaftlich abgesicherten Erklärungen, die überdies durch ihren wunderbaren Charakter gleichzeitig auch noch einen grossen wirkungsästhetischen Effekt erzielten.

Dass in all diesen poetisch inszenierten naturwissenschaftlichen Zusätzen die Gesetze des Möglichen und Wahrscheinlichen nicht verletzt würden, dafür sorgte unter anderem Bodmers Berater, der aus Winterthur gebürtige Berliner Philosoph Johann Georg Sulzer (1720–1779). Aus dem überlieferten Briefwechsel zwischen den beiden geht hervor, dass Sulzer Bodmers Ausarbeitung des *Noah* mit zahlreichen kritischen Einwänden und Verbesserungsvorschlägen begleitete.²⁵ Der grösste Teil von Sulzers Anregungen betraf hierbei Bodmers Darstellung des Kometen und der Auswirkungen seines Durchzugs durch die Erdatmosphäre im siebten und achten Gesang. Sulzer prüfte minutiös die Beschreibung im *Noah* auf ihre «astronomische Wahrscheinlichkeit». Nicht sonderlich überzeugt zeigte er sich dabei von Whistons System, das er als sehr «unwahrscheinlich» und «ungereimt» taxierte.²⁶ Daneben störte sich Sulzer, wie er in seinem Brief vom 27. September 1749 unverhohlen kund tat, auch an der oben beschriebenen Projektion gegenwärtiger «Sitten und Charakteren» in die «antideluvianischen» Völker: «Ich wollte sehr gerne, daß Sie mir sagten, warum Sie oft so sehr deutlich spätere Nationen charakterisirt haben [...]. Mich dünkt, daß dieses der Wahrscheinlichkeit des Gedichts viel benimmt.»²⁷ Bodmer liess sich von dieser Kritik ganz offensichtlich nicht beeindrucken und behielt die entsprechenden Stellen bei – Sulzer wiederum konnte es sich nach dem Druck der ersten Ausgabe nicht verkneifen, zu bemerken, dass in Berlin «jedermann [...] die allzu lebhaft geschilderten postdiluvianischen Sitten anstössig» finde.²⁸

²⁵ Der Briefwechsel ist zum Teil abgedruckt in: Wilhelm Körte (Hg.): *Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner*. Aus Gleims litterarischem Nachlasse. Zürich bey Heinrich Geßner 1804.

²⁶ «Sein [Whistons] ganzes System ist sehr unwahrscheinlich, und vieles darin ist wirklich ungereimt.» Sulzer an Bodmer, 1749 (ohne genaues Datum), *Ibd.* S. 119.

²⁷ *Ibd.* S. 108; vgl. auch den Brief vom 27. April 1750, S. 134–141.

²⁸ Sulzer an Bodmer, Brief vom 26. Januar 1750, S. 122.

Die Reaktionen auf Bodmers Bibeleyen waren kontrovers und reichten von enthusiastischer Verehrung bis hin zu bissiger, satirischer Kritik. Anlass zu einer bemerkenswerten Anekdote lieferte dabei die travestierende Demontage der ersten *Noah*-Gesänge von 1750 aus der Feder von Niklaus Emanuel Tschärner (1727–1794) aus Frauenfeld: Tschärner, der den anonymen Autor des *Noah* nicht kannte, aufgrund des Druckortes aber einen «Leipziger» als Verfasser vermutete, nahm in seiner vernichtenden Kritik kein Blatt vor den Mund und verhöhnte das Werk mit spitzer Zunge: Er wolle dem Verfasser, heisst es dort als Schlusspointe des über 50 Seiten starken Verrisses, alle Mühe, die die Lektüre des *Noah* mache, gerne vergessen, «wenn er sich geneigt finden wird, uns mit mehreren Gesängen zu verschonen».²⁹ Als sich jedoch herausstellte, dass es sich beim Autor um Bodmer und damit einen Freund der Familie Tschärner handelt, sah sich Niklaus Emanuel gezwungen, alle Exemplare seiner Satire einzuziehen und Bodmer zu überreichen.³⁰ Wie aus dem Briefwechsel mit Sulzer hervorgeht, hatten aber auch andere, Bodmer durchaus nahe stehende Zeitgenossen wie der Berliner Kritiker Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) oder der Halberstädter Dichter Johann Ludwig Wilhelm Gleim (1719–1803) ihre liebe Mühe mit zahlreichen Eigentümlichkeiten des Bodmerschen Bibeleos. Zu diesen frühen Kritikern gesellte sich später auch Friedrich Nicolai (1733–1811), der sich in seinen *Briefen über den itzigen Zustand der Schönen Wissenschaften* mit Kritik an der schluderigen Ausarbeitung und der «aufgedunsenen und pedantischen Schreibart» von Bodmers Epen nicht zurückhielt³¹,

²⁹ Niklaus Emanuel Tschärner: *Beurtheilung des Heldengedichts der Noah*. Zürich: Heidegger 1750, S. 57.

³⁰ Die Anekdote beschreiben Johann Caspar Mörikofer: *Die Schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts*. Leipzig: S. Hirzel 1861, S. 162 f., sowie präzisierend Baechtold, *Geschichte*, S. 600 f.

³¹ «Eben die seltsame Art zu schreiben, die so störrig, so aufgedunsen unbestimmt und pedantisch ist, herrscht in allen diesen Gedichten, worauf sich die Herren Schweizer, des allgemeinen Hohngelächters ohnerachtet, so viel zu gute thun [...]» *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland, corrige sodes, hoc dicet et hoc mit einer Vorrede von Gottlob Samuel Nicolai [...]*. Berlin, bey Johann Christian Kleyb, 1755, Brief 4, S. 48 f.

oder Lessing, den Bodmers «höchrichte» Hexameter weder im *Noah* noch in der *Syndflut* überzeugten: «Beleidigt wohl die elendeste Prose empfindliche Ohren so sehr, als hier die beständige Verlängerung der kurzen und Verkürzung der langen Silben?» fragte er in seiner Rezension der ersten beiden Gesänge des *Noah* in der *Berlinischen Privilegierten Zeitung* 1750.³² Diese kritischen Stimmen wiederum riefen bereits kurz nach Erscheinen des *Noah* zwei vorbehaltlose Parteigänger von Bodmer auf den Plan: den jungen Christoph Martin Wieland, der seine unbedingte Loyalität gegenüber Bodmer mit einer *Abhandlung von den Schönheiten des Epischen Gedichts der Noah*³³ unter Beweis stellte, und Johann Georg Sulzer, der 1754 seine *Gedanken von dem vorzüglichen Werth der Epischen Gedichte des Herrn Bodmer*³⁴ veröffentlichte. Wieland, der wie einstmals Klopstock die Gunst Bodmers errungen hatte und seit dem Herbst 1752 als dessen Gast in Zürich weilte, nahm den *Noah* gegen jede Kritik in Schutz und stellte Bodmers Werk zusammen mit Miltons *Paradise Lost* auf die höchste Stufe poetischer Hervorbringungen:³⁵ «Nach meiner Einsicht nimmt der *Noah* unter den Werken die der menschliche Geist hervorgebracht hat, eine der obersten Stellen ein.»³⁶ Ganz offensichtlich bemühte sich Wieland, die von Bodmer zehn Jahre zuvor geführte Kampagne zur Rehabilitierung von *Miltons Paradise Lost* zu re-inszenieren, indem er nicht nur den Titel, sondern auch den argumentativen und formalen

³² Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 1: Werke 1743–1750.* Hg. v. Jürgen Stenzel. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989 (= Bibliothek deutscher Klassiker), S. 698.

³³ [Christoph Martin Wieland:] *Abhandlung von den Schönheiten des Epischen Gedichts Der Noah. Von dem Verfasser des Lehrgedichts «Über die Natur der Dinge».* Zürich, bey David Geßner, Gebrüder 1753.

³⁴ Johann Georg Sulzer: *Gedanken von dem vorzüglichen Werth der Epischen Gedichte des Herrn Bodmer.* Berlin 1754.

³⁵ «Wenn jemahls Gedichte geschrieben worden sind, die einen heiteren und freyen Geist, einen natürlich unverdorbenen Geschmack und ein zärtliches Herz von ihren Lesern verlangen, so ist es Das Verlohrene Paradies und Der Noah.» Wieland, *Abhandlung*, S. 6.

³⁶ *Ibd.*, S. 2.

Aufbau von Joseph Addisons apologetischer *Abhandlung von den Schönheiten in Johann Miltons Verlohrnem Paradiese* adaptierte.³⁷

Auch Johann Georg Sulzer erhob den *Noah* in seiner Verteidigungsschrift über die antiken heidnischen Epen von Homer und Vergil. Er argumentierte, dass in diesen klassischen Epen lediglich ein bürgerliches und partikuläres, weil auf die Wohlfahrt der jeweiligen Staaten ausgerichtetes Tugendsystem vertreten werde, wohingegen Bodmers alttestamentliches Epos die Erlösung der ganzen Menschheit besinge, auf dem Boden der «einen reinen Religion» stehe und folglich die Tugenden «einer höhern Moral und Religion, deren Wirkung sich auf die innere Besserung des Menschen und auf sein Schicksal jenseits des Lebens erstreckt», propagiere.³⁸ Sulzer wandte sich dezidiert auch gegen den Vorwurf, die Rückprojektion zeitgenössischer technischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnisse auf die vorsintflutliche Welt sei ein Anachronismus, der die Dichtung unwahrscheinlich mache. Er sah darin ein wichtiges Mittel zur unterhaltsamen Kenntniserweiterung der Leser: «Wer seine [i. e. Bodmers] Gedichte mit Nachdenken liest, dem wird der Kern der heutigen Wissenschaften als im Vorbeigehen bekannt.»³⁹ Sulzer bemühte sich zudem, den *Noah* auch einem französischen Publikum bekannt zu machen: Wie aus dem überlieferten Briefwechsel hervorgeht, war es Sulzer, der die zweiteilige Rezension in Samuel Formeys (1711–1797) *Nouvelle Bibliothèque Germanique* verfertigte.⁴⁰ Sulzer gab dort eine ausführliche Zusammenfassung des *Noah* und nahm bereits die wichtigsten Argumente seiner Verteidigungsschrift vorweg. Aufwendig rechtfertigte er gar die in der Privatkorrespondenz so scharf kritisierten Anachronismen in der

³⁷ Bodmer übersetzte und publizierte *Joseph Addisons Critische Abhandlung von den poetischen Schönheiten in Johann Miltons Verlohrnem Paradiese* im Anschluss an seine eigene *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*. [...] Zürich: Conrad Orell 1740, S. 223 ff.

³⁸ Sulzer, *Gedanken*, S. 13 ff.

³⁹ Ebd., S. 28.

⁴⁰ *Nouvelle Bibliothèque Germanique, ou histoire littéraire de l'Allemagne, de la Suisse, & des Pays du Nord*, 8 (1751), S. 407 ff. und 9 (1751), S. 172 ff. (Fortsetzung).

Beschreibung der vorsintflutlichen Völker.⁴¹ Er versuchte der Gemeinde der französischen Glaubensflüchtlinge den *Noah* zudem schmackhaft zu machen, indem er auf die zahlreichen Bezüge zu Voltaires Werk verwies.⁴²

Bodmers Bibeleyen regten darüber hinaus in der näheren und ferneren Umgebung mehrere ähnliche Projekte an: Unter zahlreichen anderen versuchte sich auch der berühmte Göttinger Bibelforscher Johann David Michaelis (1717–1791) an einem *Moses*-Epos, dessen erste Verse er in den Anhang seines 1751 veröffentlichten *Poetischen Entwurfs des Prediger=Buchs Salomons* einfügte⁴³, bevor er 1758 seine kommentierte Neuauflage der bahnbrechenden *Vorlesungen über die heilige Poesie der Hebräer* des Oxforder Professors für Poesie, Robert Lowth (1710–1787), herausgab. Aber auch Wieland folgte seinem damaligen Vorbild Bodmer und wollte mit dem 1753 erschienenen Gedicht *Der gepryfte Abraham* in 4 Gesängen als poetisch-moralischer «Sittenlehrer [...] Empfindungen der Religion und Liebe zur Tugend» in seinen Lesern wecken.⁴⁴

Doch alle diese Nachfolger Bodmers hatten mit ihren Bibeldichtungen nicht annähernd den Erfolg, den Salomon Gessner mit dem in ungebundener Rede verfassten Epos *Der Tod Abels* bei der zeitgenössischen Leserschaft verbuchen konnte. Zwar wurde auch Bodmers *Noah* wie erwähnt durch Rezensionen und Teilübersetzungen einer französischen Leserschaft bekannt gemacht und 1767 vollständig ins Englische übertragen.⁴⁵ Doch hält das den Vergleich mit

⁴¹ «Les tableaux qu'il nous peint dans ce Chant, sont tous d'après la nature; & ils sont en même tems des satires contre les crimes & les folies des Nations d'aujourd'hui. On dit que le même jeu se répète toujours sur le théâtre de ce Monde: nous devons donc trouver les mêmes égaremens chez les Peuples *Antediluviens* que nous voyons aujourd'hui, quoiqu'un peu autrement tournés.» *Ibd.*, 9 (1751), S. 173.

⁴² *Ibd.*, S. 177f.

⁴³ Johann David Michaelis: *Poetischer Entwurf der Gedanken des Prediger=Buchs Salomons*. Bremen u. Leipzig 1751.

⁴⁴ Christoph Martin Wieland: *Der gepryfte Abraham. Ein Gedicht in Vier Gesängen*. Zyrich, bey Conrad Orell und Comp. 1753, Vorrede.

⁴⁵ *Noah*. Attempted from the German of Mr. Bodmer in 12 Books by Jos. Collyer. 2 Vol. London 1767.

Gessners *Tod Abels* nicht aus, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in praktisch alle europäischen Sprachen (u.a. auch ins Serbische, Ungarische und Polnische) sowie ins Hebräische übersetzt worden war und insbesondere in Frankreich eine Verbreitung fand, die zuvor kaum ein deutsches Buch je erlangt hatte. Den letzten grossen Versuch biblischer Ependichtung unternahm schliesslich Johann Caspar Lavater mit umfangreichen bibelhistorischen Erbauungsschriften und -dichtungen, die in dem vierbändigen Werk *Jesus Messias* (1783–1786) in der Tradition der Klopstockschen *Messiade* ihren Höhepunkt fanden.

Bodmers Homerübersetzung und die Homerbegeisterung der Jüngeren

Von Barbara Mahlmann-Bauer

Im Frühjahr 1778 erschien in Zürich Johann Jakob Bodmers Hexameter-Übersetzung der *Ilias* und der *Odyssee* in zwei Bänden, ohne Vorrede, Widmung und Erläuterungen.¹ Bodmer notierte in sein Tagebuch: «In den Wintertagen von 1777–1778 wurden meine Übersetzungen der *Ilias* und der *Odyssee* gedruckt. Ich musste es für Gefälligkeit halten, dass die Verleger das Werk unternahmen.»² Bodmers zweibändige Ausgabe, die Leistung eines Achtzigjährigen, überraschte die junge Dichtergeneration, die sich Klopstock zum Vorbild nahm und durch die Hinwendung zur englischen Poesie und Dramatik Shakespeares auch einen neuen Zugang zu Homers Dichtung fand. Johann Heinrich Voss gab, ohne von Bodmers Unternehmen öffentlich Notiz zu nehmen, aber gleichzeitig mit diesem, nämlich zu Ostern 1778 Friedrich Leopold zu Stolbergs Hexameterübersetzung in Flensburg heraus.³ Drei Jahre später brachte Voss seine eigene Übersetzung der *Odyssee* an die Öffentlichkeit.⁴

Stolberg offenbart in der Widmung seiner *Ilias*-Übersetzung «An meine Freundin Emilie von Schimmelmänn», wie er sich die idealen Leser seiner *Ilias*-Übersetzung vorstellt: Bei der gemeinsamen Lektüre würden Emilia und ihr Gemahl Tränen vergiessen, abwechselnd

¹ Homers Werke. Aus dem Griechischen übersetzt von dem Dichter der Noachide. 2 Bände (zusammen 723 Seiten). Zürich 1778: Orell, Geßner, Füeßlin und Compagnie 1778.

² Johann Jakob Bodmer: Auszüge aus meinem Tagebuch. In: Jakob Baechtold: Bodmer's Tagebuch (1752–1782). Turicensia. Beiträge zur Zürcherischen Geschichte. Zürich 1891, S. 191–216, hier S. 207.

³ Homers *Ilias*, verdeutscht durch Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. 2 Bände (zusammen 753 Seiten). Flensburg und Leipzig 1778.

⁴ Homers *Odyssee* übersetzt von Johann Heinrich Voss. Hamburg, auf Kosten des Verfassers 1781.

erröten und erblassen und sich über ihre Empfindungen aussprechen. Unterschiedlichste, höchst individuell gezeichnete Gestalten, die zärtliche Andromache ebenso wie Diomedes, Hektor, Ajax und Achill, erweckten edle Empfindungen, die «ein grosses Ganzes ausmachen, ein harmonisches Ganzes».⁵ In seiner Hymne adressiert Stolberg Homer als kraftvollen, reich begabten Sohn der Natur: Diese hat ihn geboren, nachdem ihn Idas geweihter Gipfel in strömender, von Gottheit erfüllter Flut «hinab in das hallende Thal» gewälzt hatte; Mutter Natur hat ihn an ihrer Brust gesäugt, ihn wie den Himmel, die Rose und den Tau gebildet, ihm «der Erfindung flammenden Blick», «Thränen jegliches Gefühls», seiner «Seele Einfalt der Tauben und des Adlers Kraft» eingegeben. Im Strom seiner Verse erkennen sich die «goldgelockten Töchter» der Natur, «Wahrheit und Schönheit», wieder.⁶ Von griechischen Hexametern, diesem besonderen sprachlichen Gewand für die Darstellung der Kämpfe um Troja, spricht der begeisterte Homer-Leser und -übersetzer nur indirekt, so als vermittelten sie so rasch fließend und schwungvoll Naturgeschehen, dass kein hermeneutisches Transferproblem vom griechischen Altertum in die Gegenwart entstehen könnte. Wie sehr die Natur ihren Sohn Homer liebte, wird in der Mutter-Sohn-Bildlichkeit deutlich: aus Homer spricht Natur, Homer verkündet, ja verkörpert Natur in ihrer ganzen äusseren Fülle und im Reichtum der in ihr erzeugten

⁵ Homers *Ilias* verdeutscht durch Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, 2 Bände. Dritte Auflage, Flensburg und Leipzig 1793, Widmung (unpaginiert). Friedrich Leopold zu Stolberg gedenkt des plötzlichen Todes seiner «Freundin Emilia Gräfin von Schimmelmann» in zehn gefühlvollen elegischen Distichen, die im *Deutschen Museum* erschienen (Bd. 2, 1780, S. 346f.).

⁶ Ebd. «Homer», auf zwei Seiten vor Beginn der *Ilias*-Übersetzung. Vgl. auch *Deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart*. Hg. von Gerhard Hay und Sibylle von Steinsdorf. München 1980, S. 74f. Der Reiz der unterschiedlich langen Verse im Homer-Hymnus besteht im Rhythmus, der durch die Mischung von Jambus und Daktylus, oft noch mit schwungvollem Auftakt, zustandekommt. Vier Jahre später entstand, ebenfalls auf einer Schweizreise, Goethes *Gesang der Geister über den Wassern*, der in ähnlichem Wechsel von alternierendem und daktylischem Versmass das Phänomen des Wasserfalls des Lauterbrunner Staubbachs schildert. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Gedichte 1756–1799*. Hg. von Karl Eibl. Darmstadt 1998 (erstmalig Deutscher Klassikerverlag 1987), S. 318 und 1030–1033.

Empfindungen. Diese Homerverehrung war Programm und einte die von Klopstock begeisterten Dichter des Göttinger Hains. Die kulturelle Differenz zwischen Homers Welt und der seiner modernen Leser sollte im Idealfall verschwinden. Wer Stolbergs Hexameter las, sollte vergessen, dass das Original in schwierigem Griechisch geschrieben war.

In der Ausgabe seiner Gedichte hatte Friedrich Leopold zu Stolberg 1779 seinen programmatischen Homer-Hymnus «Vater Bodmer» gewidmet, der als Dichter, Kritiker und Förderer junger Talente inzwischen ein homerisches Alter erreicht hatte.⁷ Ihn hatten die Brüder Friedrich Leopold und Christian zu Stolberg 1775 mehrmals besucht, im Juni zusammen mit Goethe und Lavater. Über Homer unterhielten sich die jungen Schriftsteller mit Bodmer. Die Lektüre Homers in freier Natur, der mit der Bibel und Ossian zum Reisegepäck gehörte, und die Visite beim «braven frohen Greis voll Lebens und Geistes» bilden in Friedrich Leopold zu Stolbergs Erinnerung eine Einheit.⁸ Auf der Schweizreise im Angedenken an Bodmer und die Homer-Lektüre auf einem Felsen «oberhalb der Sihl, im Moor» war der Hymnus «Homer» entstanden. Am 7. November berichtete Stolberg seiner Schwester Catharina, wie er ihn Bodmer überreichte:

«Gestern besuchten wir den alten lieben Bodmer. Ich gab ihm meine Ode *Homer an Nestor Bodmer dedicirt* und machte ihm eine gar große Freude damit.»⁹

⁷ Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg. Hg. von Heinrich Christian Boie, mit Kupfern. Leipzig. In der Weygandschen Buchhandlung 1779, S. 140–142. Auch in der zweiten Auflage der Gedichte (Frankfurt/Leipzig 1781) ist die Widmung an «Vater Bodmer» erhalten. In Voss' Ausgabe ist der Hymnus ohne die Adresse an Bodmer abgedruckt. Diese Nachweise verdanke ich Dr. Anett Lütteken.

⁸ Friedrich Leopold zu Stolberg: Brief an seine Schwester Puletchen vom 11. Juni 1775. In: F. L. zu Stolberg: Briefe. Hg. von Jürgen Behrens. Neumünster 1966, S. 48.; Dirk Hempel: Friedrich Leopold zu Stolberg. Weimar 1997, S. 70–75.

⁹ Stolberg: Brief an Catharina zu Stolberg, 7. November 1775, in: Vgl. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg bis zu seiner Rückkehr zur katholischen Kirche 1750–1800. Hg. von Johannes Janssen. Bd. 1 (1877). Nachdruck Bern 1970, S. 58.

Die Stolbergs wussten also von Bodmers Beschäftigung mit Homer; über seine zweibändige Ausgabe sind von ihnen indes keine Äußerungen überliefert. Gern wüsste man, wie Friedrich Leopold zu Stolberg Bodmers Hexameter beurteilte. Über Friedrich Leopold zu Stolbergs Homer-Übersetzung wurde alsbald in deutschen Journalen lebhaft diskutiert, weil sie im Wettstreit mit Bürgers Jambenübersetzung und mit Voss' Übersetzungsversuchen entstanden war. Bodmers Übersetzung wird, wie wir sehen werden, dagegen nur in zwei deutschen Zeitschriftenrezensionen gewürdigt. Verwunderlich und erklärungsbedürftig finde ich, dass die Hainbunddichter zu Bodmers zweibändiger Ausgabe schwiegen. In Weimar aber traf Bodmers Homer-Übersetzung am 20. Mai 1778 ein, wie Goethe am selben Tag in seinem Tagebuch vermerkte, und dieses Exemplar nahm er mit auf seine zweite Schweizreise und las darin auf dem Thunersee.¹⁰

Eine moderne altphilologische Untersuchung, worin die sprachlich-stilistischen Qualitäten der Übersetzungen von Stolberg, Bodmer und Voss bestehen, fehlt.¹¹ Zu einer solchen möchte ich mit der folgenden Übersicht, wie diese Übersetzungen von Zeitgenossen gelesen und bewertet wurden, anregen. Im Vergleich mit Bürger, Stolberg und Voss kommt Bodmer in literarhistorischen Darstellungen über deutsche Homer-Übersetzungen denkbar schlecht weg, und dies ohne philologische Begründung. Alte und neue Literarhistoriker taten

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher, Bd. I, Teile 1–2. Hg. von Wolfgang Albrecht und Andreas Döhler. Stuttgart/Weimar 1998, S. 64. Aus einem Brief an Charlotte von Stein über den Ausflug nach Lauterbrunnen erfahren wir, dass Goethe auf dem Schiff, mit dem sie den Thunersee überquerten, einen «Gesang aus Bodmers Homer» gelesen habe. Goethe an Charlotte von Stein, Lauterbrunnen, 9.–14. Oktober 1779. In: Johann Wolfgang Goethe: Das erste Weimarer Jahrzehnt. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7. November 1775 bis 2. September 1786. Hg. von Hartmut Reinhardt. In: Goethe: Sämtliche Werke, Abt. II, Bd. 1 (29), S. 208. Während Bodmers Übersetzung in Weimar angeschafft wurde, hat Goethe Voss' Übersetzung der Odyssee nicht subskribiert.

¹¹ Ansätze zu einer positiven Würdigung Bodmers im Vergleich mit Stolberg und Voss präsentiert Egon Dahinten: Studien zum Sprachstil der Iliasübertragungen Bürgers, Stolbergs und Vossens unter Berücksichtigung der Übersetzungstheorie des 18. Jahrhunderts. Diss. Göttingen 1956, S. 19–26.

Bodmers Hexameter einfach mit pauschalen Urteilen ab: sie seien philiströs, ledern, skabrös, licht- und klanglos.¹²

Wieland und Herder mussten es aber besser wissen. Wieland schrieb Johann Heinrich Merck 1778: «Das allerseltsamste Phänomenon ist, dass während Stollberg und Bürger sich zanken wer den Homer übersetzen soll [...] der alte 80jährige Greis Bodmer in aller Stille, ohne Ankündigung, Subscription und Pränumeration mit dem ganzen Homer, Ilias und Odyssee, ins Mittel tritt und sagt, da habt ihr was die Herren versprechen. Ich höre er soll in der Frankfurter Zeitung mit 2 Worten verächtlich abgefertigt worden seyn; aber hier sind die Griechisch verstehenden Homersfreunde, H e r d e r an der Spitze, und K n e b e l als Adjutant, einstimmig der Meynung, Bodmers Übersetzung sey weit besser als Stollbergs.»¹³ Auch Herder stellte Bodmers Übersetzung über die Stollbergs, weil dieser sich mit seinen Hexametern nur als modischer Klopstockianer zu erkennen gebe. Herder teilte Heinrich Christian Boie (1744–1806) im Juni 1779 mit, Voss hätte in Weimar mit seiner Odyssee-Übersetzung kaum eine Chance, denn «Man hat an Bodmers Uebersetzung gnug, die hier sehr gefällt, u. Klopstocks hat man zur Gnüge.»¹⁴ Ins kollektive Gedächtnis

¹² Adalbert Schröter: Geschichte der deutschen Homer-Uebersetzung im XVIII. Jahrhundert. Jena 1882, S. 199f.; Alfred Miller wiederholt einfach Schröters Urteil unbezogen. Vgl. Alfred Miller: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg als Homerübersetzer. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Diss. Münster 1908, S. 62; Günter Häntzschel: Johann Heinrich Voss und seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung. München 1979. Häntzschel schliesst sich auf S. 57 Voss' kritischem Urteil an, das er allerdings nicht in direkter Rede wiedergibt. «Bodmers zäsurlose, schwerfällig sich dahinschleppende Langzeilen» seien «sorglos um angemessene Prosodie, sorglos in Bewegung und Klang». Häntzschel selbst urteilt auf S. 195 über Bodmers Übersetzung: «Die Sprache ist bald schwerfällig, syntaktisch verschachtelt, bald allzu breit und matt.» «Schwunglose Perioden» herrschten bei Bodmer vor.

¹³ Wieland: Brief an Johann Heinrich Merck, 1. Juni 1778. In: Christoph Martin Wielands Briefwechsel, Bd VII/1 und 2. Hg. von Siegfried Scheibe und bearbeitet von Waltraud Hagen. Berlin 1992/97, Nr. 68 und 70, S. 69 und 75 sowie den Kommentar VII/2, S. 68f. Zu Karl Ludwig von Knebel (1744–1834) s. Regine Otto: Karl Ludwig von Knebel. Diss. Jena 1968.

¹⁴ Herder: Brief an Heinrich Christian Boie, 14. Mai 1779, in: Johann Gottfried Herder: Briefe, Bd. IV: 1776–1783. Hg. von Wilhelm Dobbeck und Günter Arnold. Weimar 1966, Nr. 73, S. 90. Vgl. Kommentar zu Goethes Tagebüchern (Anm. 10), Bd. I/2, S. 461 f.

der Literaturgeschichtsschreibung hat dieses in Briefen geäußerte Lob nie Eingang gefunden, obgleich beide, Wieland und Herder, auch in der Öffentlichkeit Bodmers Leistung gewürdigt haben.¹⁵ Demnach stellte Bodmers Übersetzung eine bestimmte Zielgruppe zufrieden, nämlich diejenigen, die es liebten, Homer im Original zu lesen und die sich, um Homers Griechisch leichter zu verstehen, eine poetische Übersetzungshilfe wünschten. Wer hingegen als Dichter Homer nachahmen wollte, hielt sich lieber an Bürgers und Stolbergs Übersetzungen.

Goethe hatte schon 1774 Sophie von La Roche beraten, wie sie und ihr Gemahl vorgehen müssten, um Homer im Original verstehen zu können. Goethes «Rezepte» gibt uns Auskunft über die Hilfsmittel, welche dann auch Bodmer und Friedrich Leopold zu Stolberg bei ihrem Übersetzungsprojekt zur Verfügung standen.¹⁶ Eine systematische Erschließung der Wortbedeutung, der Syntax und des Gesamtsinns müsse nach Goethes Ansicht nicht unvereinbar sein mit einem lustbetonten, spontanen Zugang. Goethe empfahl die fünf-bändige Ausgabe von Johann August Ernesti (Leipzig 1759–1764), der die wörtliche lateinische Übersetzung von Samuel Clarke beigegeben war, welche 1729–1740 separat erschienen war. Ausserdem solle man sich Johann Schaufelbergers *Nova Clavis Homerica* in acht Bänden (Zürich 1761–1768)¹⁷ besorgen und weisse Kärtchen für Vokabeln. Dann beginne man mit der Lektüre, wobei man zunächst nicht auf die Akzente achten solle: «... sondern lies wie die Melodey des Hexameters dahinfließt und es dir schön klinge in der Seele». Wenn man das Gelesene nicht gleich verstehe, lege man die Übersetzung neben das Original und vergleiche so lange, bis die Konstruktion klar sei. In der *Clavis* finde man «Zeile vor Zeile» grammatische Erklärungen.

¹⁵ vgl. unten, Anm. 53–58.

¹⁶ Goethe an Sophie von La Roche, 20. November 1774. In: Goethe: Sämtliche Werke, Abt. II, Bd. 1 (28), Frankfurt 1997, Nr. 295, S. 403 f.

¹⁷ *Nova clavis Homerica: Cujus ope Aditus ad intelligendos sine Interprete Iliadis libros omnibus recluditur. Interspersae sunt selectae Clarissimorum Virorum Camerarii, Clarckii, Ernesti, etc. Annotationes & Scholia. Opera Joannis Schaufelbergeri, Publici in Schola Turicensi Paedagogi. Praefatus est Joannes Jacob Breitinger. [...]* Zürich 1761.

Diese Verständnishilfen notiere man sich auf die Kärtchen und «lerne dran zu Hause und auf dem Feld». So verfare man jeweils mit dreissig Versen, bis man zwei bis drei Bücher durchgearbeitet habe. Dann «stehst du frisch und franck vor deinem Homer, und verstehst ihn ohne Übersetzung Schaufelberg und Karten.»¹⁸ Vier Jahre später wurde die lateinische Übersetzung Clarkes durch Bodmers und Stolbergs Hexameter-Verdeutschungen abgelöst. Vielleicht bevorzugte Goethe als tüchtiger Griechischleser Bodmers Übertragung aus ähnlichen Gründen wie Herder und Wieland. Schmeichelhaft war jedenfalls das Urteil, das Goethe und sein Herzog bei ihrem Besuch 1779 über Bodmers Übersetzung abgaben. Sie werde von unterschiedlichsten Leuten «von allen Ständen und jedem Alter» verstanden. Aber um Stolbergs Homer zu verstehen, müsse man Griechisch können.¹⁹ Mit Hilfe von Bodmers Hexametern lernte man hingegen Homers griechische Verse besser verstehen.²⁰

Der Wettstreit um den deutschen Homer

1769 skizzierte Herder die Anforderungen, die er an eine deutsche Homer-Übersetzung stellte. Wenn er Homer «in seiner Sprache» lese, übersetze sich seine Seele «insgeheim», durch «geheime Gedankenübersetzung», die griechischen Verse in seine «Muttersprache». Je besser einer Griechisch versteht, umso geschwinder flögen ihm, während Homer ihm Griechisch vorsinge, die «Deutschen Gedanken» nach. Gäbe es eine Übersetzung, würde Herder sich «nicht schämen, die Übersetzung neben an liegen zu haben, bei jedem starken Bilde,

¹⁸ Goethe an Sophie von La Roche (Anm. 16), S. 404.

¹⁹ Bodmer: Brief an Johann Heinrich Schinz, 23. November 1779. In: Johannes Crüger: Bodmer über Goethe 1775–1782. In: Goethe-Jahrbuch 5 (1884), S. 177–216, hier S. 209. Eine Analyse von Bodmers Bericht über den denkwürdigen Besuch gebe ich im vierten Kapitel dieses Aufsatzes.

²⁰ Schaufelberger berief sich in der Vorrede zu seinem Homer-Schlüssel auf Georg Friedrich Meiers Rede über die Gründe des verdorbenen Geschmacks bei den Deutschen, um das Studium des griechischen Homer zu empfehlen: «Die Griechen sind die Väter alles schönen Denkens, und die Lateiner haben von den Griechen schön zu denken gelernt.» Daher solle man an der homerischen «Quelle» nicht «vorbey gehen».

das ich in meiner Muttersprache ganz fühlen will, in sie hinein zu blicken, mit ihr zu wetteifern, – so lese ich Homer».²¹

1771 hatte Gottfried August Bürger erste Stücke einer jambischen Homer-Übersetzung zur Diskussion gestellt und fünf Jahre später mit neuerlichen Übersetzungsproben und einer Abhandlung über die Vorzüge des Jambus vor dem Hexameter dazu aufgefordert, man möge doch versuchen, Homer in deutsche Hexameter zu bringen.²² Er halte Jamben für die Versart, die sich für sein Projekt, aus Homer einen Deutschen von altem Schrot und Korn zu machen, am besten schickte.²³ Seine Ankündigung einer jambischen Übersetzung im *Teutschen Merkur* 1776 wurde im November von Goethe und dem Weimarer Kreis um Karl August wohlwollend unterstützt.²⁴ Im gleichen Jahrgang der Wielandschen Zeitschrift gab aber Bürgers Freund Friedrich Leopold Graf zu Stolberg bekannt: «Ich überseze die Ilias ganz» und rückte als Probe seine Übersetzung des 20. Gesangs ein.²⁵ War im Oktoberheft des *Teutschen Merkur* 1776 noch zu lesen, dass Bürger eine Hexameterübersetzung für unmöglich hielt, konnte Stolberg sich im Novemberheft des *Deutschen Museums* schon vom Gegenteil überzeugen. Bürger wurde durch Stolbergs Ankündigung in höchste Aufregung versetzt. Im Dezemberheft des *Museums* druckte Boie die

²¹ Johann Gottfried Herder: Kritische Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maasgabe neuerer Schriften. Erstes Wäldchen 1769, Nr. 15. In: Herder: Sämtliche Werke, Bd. 3, hg. von Bernhard Suphan. Berlin 1878, S. 126f. Herder hoffte damals, dass Johann Nikolaus Meinhard, nach dem Vorbild Alexander Popes, eine Homerübersetzung zustandebringen würde. Von den Initiativen Bürgers, Stolbergs, Bodmers und von Voss ahnte er damals noch nichts! Zu Herder vgl. Häntzschel: Voss, S. 24f.

²² Schröter: Geschichte (Anm. 12), S. 114–131; Miller: Stolberg (Anm. 12), S. 43–62; Günter Häntzschel: Gottfried August Bürger. München 1988, S. 24–30.

²³ Deutsches Museum 1776, Bd. 1, S. 1–14 (zitiert von Schröter: Geschichte [Anm. 12], S. 124f).

²⁴ Disseitige [!] Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homers. In: Deutsches Museum, 1. Stück 1776, S. 193f. Wieland: Brief an Bürger, 12. Nov. 1776: «Liebster Bürger, Ihr Brief über Homer in Jamben [...] hat Herders, Goethes und meinen völligsten Beifall.» Vgl. Miller: Stolberg (Anm. 12), S. 47.

²⁵ Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: Der Iliade Homers zwanzigster Gesang. In: Deutsches Museum 1776, 2. Bd., S. 957–982; dazu Schröter: Geschichte (Anm. 12), S. 164–179.

«Bravade» ab, mit der Bürger dem Rivalen öffentlich den Kampf ansagte. Kampfesmutig kündigte Bürger Stolberg in einem jambischen Gedicht an, er wolle trotzdem den Wettstreit mit ihm aufnehmen und an seiner Jambenübersetzung weiterarbeiten. «Fritz! Fritz! [...] Du Trotziger, ich muß! / So gelt' es denn, Sieg gelt' es oder Tod!»²⁶ Stolberg schlug in seiner hexametrischen Erwiderung, die im Märzheft des *Deutschen Museums* 1777 erschien, einen freundschaftlich-kollegialen Ton an. «Lass uns beyde den Harfengesang des göttlichen Greisen / Unserm Volke singen; wir lieben den Göttlichen Beyde.»²⁷ Allerdings müsse er dem Wink seiner Muse folgen und seine Übertragung in Hexametern fortsetzen. Bürger liess sich schliesslich durch Stolbergs freundlich-respektvolle Ansprache versöhnen und erklärte Boie im Oktober 1779 sogar, er gebe seine Jambenübersetzung wegen der metrischen Schwierigkeiten auf.²⁸ Die Initiativen der beiden Klopstock-Jünger Bürger und Stolberg wurden im Märzheft des *Deutschen Museums* 1777 als Symptom eines nationalen Aufschwungs deutscher Dichtkunst begrüsst, zu dem Klopstock das Signal gegeben und den zudem «ein männlicher Philosoph» (gemeint sein könnte Herder mit seinem ersten kritischen Wäldchen) befördert habe. «Ich fühl's! es regt sich in unsrer Nation ihr lang verborgener Gott, der Gott der Mannheit. Das wäre Deutschlands Nationalgeist, den wir lange verkannten. [...] Drey Deutsche sind, denen die Nation Ehrensäulen setzen sollte: zwey männliche Dichter aus eigener Kraft, ein männlicher Philosoph aus eigener Kraft. Wenn Stolberg in der Kraft Homers sein Werk vollendet, so setzt ihn mein Herz gleich unter sie; und auch wer da steht, wird nicht sterben.»²⁹ Auch der Göttinger Professor Christian Gottlob Heyne (1729–1812) war von Stolbergs Leistung beeindruckt. Er schrieb am 28. Mai 1778 Voss, dem Herausgeber der Stolbergschen Hexameterübersetzung: «Ich gestehe es, auf den Homerischen Wortstrom, den ich gefunden habe, hätte ich mir keine Rechnung gemacht»;

²⁶ Miller: Stolberg (Anm. 12), S. 51 f.

²⁷ Deutsches Museum, März 1777, S. 222; Miller: Stolberg (Anm. 12), S. 57 f.

²⁸ Miller: Stolberg (Anm. 12), S. 61.

²⁹ Anonym: Über Stolbergs Übersetzung des Homer. In: Deutsches Museum 1777, Band 1, S. 256 f.

seine Befürchtungen, der deutsche Hexameter könnte einförmig wirken, seien durch Stolbergs einfallsreiche Verskunst widerlegt.³⁰

Von einem dritten oder gar vierten Konkurrenten ist in diesem poetischen Wettstreit zwischen Bürger und Stolberg noch nicht die Rede. Im Maiheft des *Deutschen Museums* 1777 liess dann Johann Heinrich Voss den neunten Gesang der «Odyssee Homers» – «Odysseus Erzählung von dem Küklopen» – erscheinen. Angeregt dazu wurde er durch die Lektüre von Thomas Blackwells *Enquiry into the life and writings of Homer*, die er, dem Rat Herders und Hölty's folgend, 1775 ins Deutsche übersetzt hatte.³¹ Im Februarheft des *Teutschen Merkur* 1779 wurde Voss' Übersetzung des 14. Gesangs der Odyssee abgedruckt. Wieland sprach bei der Gelegenheit die Hoffnung aus, die Nation werde es dem Übersetzer danken, der den Ulyssesbogen so kühn und kräftig gespannt habe.³²

1781 wurde von Stolbergs Übersetzung eine zweite Auflage veröffentlicht, die 1789 und 1793 abermals nachgedruckt wurde. 1781 kam schon wieder, diesmal in Leipzig, eine neue Übersetzung der ersten acht Gesänge der *Ilias* heraus. Im Vorbericht begründet der anonym bleibende Übersetzer sein Projekt: Er habe damit begonnen, «ehe der Herr Graf Stolberg [!] die seinige angekündigt hatte; auch ehe das Publikum wusste, dass Herr Bodmer seine vor so vielen Jahren angefangene Verdeutschung der Werke Homers noch vollendet herausgeben würde. Die Erscheinung dieser Übersetzungen würde mich indessen bewogen haben, mit meiner Arbeit zurück zu bleiben, wenn ich mich hätte überzeugen können, dass eine derselben alle fernere Bemühung, das alte Meisterstück der Dichtkunst unserer

³⁰ Zitiert von Schröter: *Geschichte* (Anm. 12), S. 197. Heynes Göttinger Vorlesung über die griechischen Tragiker hatte die Brüder Stolberg 1773 dazu motiviert, Griechisch zu lernen. Sie besuchten auch seine Privatissima über Homer. Vgl. Hempel: *Stolberg* (Anm. 8), S. 70f.

³¹ *Deutsches Museum* 1771, Bd. 1, S. 462–478; Schröter: *Geschichte* (Anm. 12), S. 182–191. Thomas Blackwell: *Untersuchung über Homers Leben und Schriften*. Aus dem Englischen des Blackwells übersetzt von Johann Heinrich Voss. Leipzig 1776. ND 1994 (vgl. auch Anm. 46).

³² *Teutscher Merkur* 1779, S. 97–116.

Nation in ihrer Sprache vorzulegen, überflüssig mache.»³³ Die mittleren acht Gesänge folgten in der Übersetzung des Ungenannten 1785; die letzten acht erschienen 1787.

Im November 1781 erschien auch endlich Johann Heinrich Voss' Übersetzung der Odyssee in Hamburg, «auf Kosten des Verfassers» und mit einer hexametrischen Widmungsepistel an Stolberg.³⁴ Voss hatte mit der Drucklegung seiner *Odiüsse* drei Jahre gewartet und im *Teutschen Merkur* Pränumerantenanzeigen aufgegeben, in der trügerischen Hoffnung, bald würden mehr als tausend Subskribenten zusammenkommen. Klopstocks *Messias*-Ausgabe, für die gleichzeitig auf gleichem Wege geworben wurde, fand beim deutschen Publikum einstweilen grösseren Anklang. Voss hatte selber mit seiner Edition von Stolbergs Übersetzung 1778 zur «Sättigung» des Marktes beigetragen. 1793 wurden erstmals beide Epen, die *Ilias* und die *Odyssee*, in Voss' Übersetzung publiziert.

Dichterischer Wettstreit im Namen Homers, Rezitationen im Freien und Bekenntnisse zu Homers Simplizität und Natürlichkeit entsprachen in den siebziger Jahren eher der Mentalität der Hainbunddichter als eine sorgfältige philologische Prüfung, welche Übersetzung dem Original näher komme. Daher schenkte man in diesem Disput Bodmers Übersetzung keine Aufmerksamkeit. In Friedrich Nicolais *Allgemeiner Deutscher Bibliothek* unterzog jedoch 1779 ein Rezensent Stolbergs und Bodmers Übersetzung einem zum Teil minutiösen Vergleich, indem er ausgewählte Passagen hinsichtlich der Genauigkeit der Übertragung, des metrischen und stilistischen Könnens und der poetischen Qualität am griechischen Original misst und eigene Korrekturen anbringt.³⁵ Johann Bernhard Köhler, der Verfasser dieser Rezension, würdigte 1778 Bodmer und Stolberg als Experten, «die

³³ Zitiert von Schröter: *Geschichte* (Anm. 12), S. 225.

³⁴ Homers *Odyssee* übersetzt von Johann Heinrich Voss. Hamburg, auf Kosten des Verfassers 1781.

³⁵ J. B. Köhler: *Homers Werke*. Aus dem Griechischen von dem Dichter der Noachide. Bd. 1–2. Zürich 1778 – Homers *Ilias*, verdeutscht durch F. L. Graf zu Stolberg. 2 Bde. Flensburg/Leipzig 1778. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek* 1779, Bd. 37, 1. Stück, S. 131–169. Biographische Auskunft über Köhler fand ich allein bei Miller: *Stolberg* (Anm. 12), S. 63.

lange mit dem griechischen Barden bekannt waren, und den eigenen Charakter und Ton der Erzählung auszudrücken glücklich versucht haben». Bodmer habe bessere Hexameter als Stolberg gemacht, «einige schwache Verse ausgenommen», und sei im «epischen, affektvollen Ausdruck» Stolberg überlegen. Dieser hingegen übersetze getreuer und genauer als Bodmer. Im Vergleich mehrerer Passagen und Zitate aus dem Original fällt auf, dass beiden Übersetzern Gerechtigkeit widerfährt, insofern sie einmal besser und dann wieder schlechter den Sinn des Originals getroffen hätten. Dass Bodmer in Vers 3 das «unedle Wort» *Aaß* gewählt habe, während Stolberg nur «*Beute*» schreibt, wirft der Rezensent ihm vor, ansonsten findet er jedoch die Anfangsverse der *Ilias* bei Bodmer genauer übersetzt. Im folgenden Vergleich von Stolbergs Versen 101–189 mit Bodmers Übersetzung macht der Rezensent auf Schwächen, Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten beider aufmerksam und korrigiert einzelne Verse, um den Sinn der Reden im Kontext genauer zu erfassen. Beide hätten sich mit Rücksicht auf die Erfordernisse des decorum gescheut, *κυνῶπα* als «Hundsaug» zu übersetzen. Beide hätten sich bei ihrer Verdeutschung gelegentlich durch Samuel Clarks lateinische Übersetzung in die Irre führen lassen (S. 144 und 168). Es folgen die Episode des Thersites aus dem zweiten Gesang (v. 195–270) und die Beschreibung von Achills Schild aus dem 18. Gesang (v. 393–612). Der Abdruck der Textpassagen nimmt mehrere Seiten ein; für kritische Anmerkungen bleibt wenig Platz, wobei Lob und Tadel gleichmässig auf Bodmer und Stolberg verteilt werden. Mit Verwunderung erfährt man, dass Stolberg sich vermutlich auch aus Christian Tobias Damms Prosaübersetzung³⁶ Anregungen geholt habe.

Diese Detailkritik war vermutlich eher nach Bodmers und Herders Geschmack, entsprach doch die Methode der Annäherung an den Sinn des griechischen Originals durch Vergleiche mit anderen Übersetzungen und die Beziehung älterer Übersetzungen und Kommentare Bodmers Arbeitsverfahren der ständigen Selbstkorrektur. In seinem Handexemplar der Homerübersetzung hat Bodmer einzelne

³⁶ Des Homerus Werke. Aus dem Griechischen neu übersetzt und mit einigen Anmerkungen erläutert von Christian Tobias Damm. 4 Bände. Lemgo 1769–1771.

Verse mit Zetteln überklebt, die handschriftliche Verbesserungen enthalten. Diese stimmen, wie Stichproben zeigen, teilweise genau mit Voss' Übersetzung überein.³⁷

Voss war über die Rezension in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* empört. Er machte seiner Entrüstung in einer Folge von Artikeln im *Deutschen Museum* Luft. Anmassend sei, wie der Berliner Rezensent es wage, «Männer, wie Bodmer und Stolberg, ... als Schulknaben vor sich zu nehmen, ihre Arbeit mit dem Stecken in der Hand durchzugehen, und nach einem gebietrischen: Schreibt, Jungen! Seine hochgelahrte Emendation zu diktieren!»³⁸ Voss' zornige Verteidigung Stolbergs im *Deutschen Museum* 1779 vor der Kritik des angeblich unqualifizierten Rezensenten ist ein Beispiel für das damalige norddeutsche Übersetzungskartell, bestehend aus drei Hainbunddichtern und Klopstock-Jüngern, von denen Bürger der Älteste (1747–1794) und Voss der Jüngste (1751–1826) war. Ihre Arbeiten erkannten sie gegenseitig an und verteidigten sie gegen Angreifer von aussen. Wie

³⁷ Das Handexemplar in der ZB Zürich hat die Signatur III, 388. Der Zettel auf dem Blatt, das auf dem hinteren Rückendeckel innen aufgeklebt ist, enthält eine Variante, die wahrscheinlich von Johann Heinrich Voss übernommen wurde (Vgl. *Odyssee*, X. Gesang, v. 542–545, hier Seite 138 v. 7 [Ende des 10. Gesangs]:

«[...] Sie legte mir mantel und uest um;
aber sich selbst zog sie den weissesten schleppendsten Rock an,
von dem feinsten und schönsten gewebe; den gürtel von golde
wand sie sich um die hüfte und band die prächtige binde
sich um das haupt.» Korrigiert wird folgende Stelle im gedruckten Text:

«[...] Sie legte mir mantel und west um,
Zog mir mit eigener hand den weissen schleppenden rock an,
Von dem feinsten und schönsten gewebe, den gürtel von golde
Wund sie mir um die hüfte, sie band die prächtige binde
Mir um das haupt.»

³⁸ Johann Heinrich Voss: Verhör über einen Rezensenten in der allgemeinen deutschen Bibliothek. In: *Deutsches Museum* 1779, Bd, 2, S. 158–172, hier S. 159. Damals noch trat Voss für Stolberg, den Hainbund-Freund, ein, bevor er seine eigene *Odyssee*-Übersetzung vollendet hatte. Zur späteren Fehde zwischen Voss und Friedrich Leopold zu Stolberg s. Jürgen Behrens: Whig und Jacobiner – zur Freund-Feindschaft von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg und Johann Heinrich Voss. In: Johann Heinrich Voss (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994. Hg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel. Eutin 1997, S. 163–176.

früher im Falle von Gottsched, seinen Schülern und Lessing mochte Bodmer hier eine neue Verschwörung der Jüngsten gegen ihn, den verdienten Dichter, Kritiker und Übersetzungspionier, wittern.

Bodmers Zugang zu Homer

Bodmer war es bis in die sechziger Jahre gewohnt, mit seinen Projekten Vorreiter zu sein und damit bei der Zürcher Jugend anzukommen. Mit seiner Prosaübersetzung von John Miltons *Paradise Lost* weckte er bei jungen Intellektuellen und Schriftstellern das Interesse für englische Dichtung und liess sich von Joseph Addisons Artikeln im *Spectator* über Miltons Witz, Phantasie und Imaginationskraft zu einem ersten Übersetzungsprojekt, der Prosa-Verdeutschung von Miltons *Paradise Lost*, in deren Folge zur Verteidigung der Schönheiten von Miltons Gedicht und schliesslich zu einer eigenen Ästhetik des Wunderbaren, Neuen und Erhabenen anregen.³⁹ Für Bodmers Anziehungskraft spricht, dass Klopstock und Wieland als poetische Anfänger um seine Gunst warben, seinen Rat suchten und sich von ihm einladen liessen. Nachdem Bodmer die erste Fassung seines *Noah*-Epos vollendet, Wieland eine Lobschrift über die «Schönheiten des Noah» verfasst hatte und nun an einer eigenen Bibeldichtung *Der gepryfte Abraham* schrieb⁴⁰, notierte Bodmer 1753 in sein Tagebuch, er habe den 20. Gesang der *Ilias* übersetzt.⁴¹ 1745 hatte er zum Studium der altdeutschen Sprache des 13. Jahrhunderts aufgefordert, eine Grammatik des Mittelhochdeutschen als Forschungsdesiderat bezeichnet und 1748 *Proben der alten schwäbischen Poesie* aus dem Manesse-Codex publiziert. Als Gründungsmitglied mehrerer historisch-politischer Sozietäten trug er zur politischen Bewusstwerdung der Zürcher Studenten bei. Nach 1762 gab er sich in seinen Briefen und Schauspielen als Sympathisant der politischen Ideen Rousseaus zu erkennen. Als Gottfried August Bürger 1771 und 1776 mit seinen ersten Übersetzungsproben in Jamben an die deutsche Öffentlichkeit

³⁹ Vgl. den Beitrag von Daniela Kohler in diesem Band.

⁴⁰ Vgl. die Beiträge von Lucas Gisi und Jan Loop in diesem Band.

⁴¹ Bodmer: Tagebuch (Anm. 2), S. 193.

trat, Friedrich Leopold zu Stolberg 1776 seine Hexameterübersetzung im *Deutschen Museum* ankündigte und Johann Heinrich Voss zwischen 1777 und 1779 erste Muster seiner deutschen *Odyssee* in Wielands *Teutschem Merkur* zur Diskussion stellte, hatte sich Bodmer also schon mehr als zwanzig Jahre lang im Übersetzen Homers geübt. Währenddessen hatte er in seinen Bibelesen Erfahrungen mit dem deutschen Hexameter gesammelt und die an der Verdeutschung von *Paradise Lost* abstrahierte Übersetzungstheorie aus der *Critischen Dichtkunst* in der eigenen Übersetzungswerkstatt überprüfen können.⁴² In mehrfachen Vergleichen Homers mit Vergil und neuzeitlichen volkssprachlichen Epikern hatten Bodmer und Breitinger die Qualitäten der homerischen Darstellungskunst verteidigt.⁴³ Für vorbildlich hielten Bodmer und Breitinger Homers fruchtbar schöpferischen Geist, seine schlichte Nachahmung der Natur, seine psychologisch feine Charakterzeichnung und seine Bilder einer übersichtlichen sozialen Ordnung und unverdorbenen Lebensführung. Dabei nahmen sie nicht an Homers Kunst Mass, um etwa die poetische Kreativität und Originalität der neueren Autoren in Zweifel zu ziehen. Die Einschätzung aus Gottscheds Perspektive, Bodmer und Breitinger nähmen in der Quérelle

⁴² Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger: Fortsetzung der critischen Dichtkunst. Zürich 1740, ND Stuttgart 1966, hg. von Wolfgang Bender, bes. S. 138–140. Vgl. Georg Finsler: Homer in der Neuzeit. Von Dante bis Goethe. Leipzig 1912, S. 403 f. Georg Finsler bestimmt Bodmers Position in der Diskussion um die «Homerfrage» (la question d'Homère) präzise und würdigt den Beitrag der Schweizer zum allmählichen Wandel der Wertschätzung Homers seit der Frühen Neuzeit. Er legt die Anachronismen in den englischen, französischen und von Frankreich beeinflussten deutschen Homer-Übersetzungen offen und referiert die erstmals von Blackwell geäußerte, von Bodmer aufgegriffene Kritik zugunsten einer Übersetzung, die das Fremde, Archaische stehenlasse. Auch Häntzschel gibt Bodmers Position exakt wieder. Häntzschel: Voss (Anm. 12), S. 4–6.

⁴³ Bodmer und Breitinger: Critische Dichtkunst [...]. Zürich 1740 (ND hg. von Bender, wie Anm. 42), 2. Abschnitt: «Exempel von Homers künstlicher Mahlerey», 6. Abschnitt: «Vertheidigung Homers gegen die Beschuldigung, daß er seinen Göttern die Schwachheiten der Menschen angedichtet habe», 10. Abschnitt: Auseinandersetzung mit Houdart de la Mottes Homerkritik und 13. Abschnitt: Über die Mannigfaltigkeit in den Reden, Handlungen und Charakteren, nach Pope (S. 494).

des anciens et des modernes die Position der Alten ein und erwiesen sich als wenig aufgeschlossen gegenüber den wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften der Neuzeit, wird der kulturgeschichtlichen Sichtweise der beiden Zürcher nicht gerecht. Vielmehr entdeckte Bodmer seit den vierziger Jahren in der fremden, vorzivilisatorischen Welt, die für Homer selbst schon uralte war, die er aber unvergleichlich bildreich und phantasievoll schilderte, Verhaltens- und Kommunikationsformen, die ihm naturnäher, daher unverdorben schienen und in den stärker sozialständisch gegliederten Gesellschaften der Neuzeit, besonders aber in den höfischen Gesellschaften Frankreichs und deutscher Territorien fehlten oder gar als unschicklich galten. In den Dialogen von Nochs Familie hatte der Dichter der *Nochide* versucht, die vorzivilisatorische häusliche Sitte und Wirtschaft und die Verehrung eines sich noch direkt offenbarenden Schöpfergottes im Stile Homers zu erfassen. Dabei bewegte sich Bodmer (wie schon in der *Critischen Dichtkunst* und einigen anderen kritischen Schriften) auf den Spuren englischer Homer-Interpreten.⁴⁴ Zudem konnte er ihren Zugang zu einer empfindsamen Lektüre Homers als Zeugen einer in ihrer Einfachheit bewundernswerten, untergegangenen Kultur mit den zivilisationskritischen Ideen Rousseaus verbinden. Bodmers Lob homerischer Einfachheit, seine Sympathie für einen Naturzustand vor jeglicher Staatenbildung, in dem sich die an sich guten sittlichen Anlagen der Menschen noch frei zu entfalten vermochten, und seine Begeisterung für Rousseaus Gesellschaftskritik im Namen einer unverdorbenen Natur liegen auf ein und derselben Ebene. Bodmer und Breitinger standen der englischen Homerphilologie des 17. und frühen 18. Jahrhunderts näher als französische Gelehrte, die (wie Antoine Houdart de La Motte, [1672–1731] Homers Epen wegen ihres Aberglaubens, der rohen Sitten und mangelnden Witzes als veraltet ablehnten. Schon Alexander Pope (1688–1744) wertete Homer im Vergleich mit Vergil und Milton auf, lobte Erfindung und Darstellungstalent und deutete die Götterwelt als Allegorie, durch welche schon wahre theologische und moralische Einsichten durchschim-

⁴⁴ Nachweise bei Finsler: Homer (Anm. 42), S. 403 f.

merten.⁴⁵ Wichtiger Wegbereiter für Bodmers Homer-Verständnis war ausserdem Thomas Blackwell (1701–1757). In *An enquiry into the life and writings of Homer* interpretierte er die Epen als Dokumente einer mündlichen Vortragskultur, die sich im Kontakt mit seinem Publikum unter günstigen klimatologischen und sozialen Voraussetzungen entwickeln konnte.⁴⁶ Von Blackwell übernahm Bodmer die Kontrastierung der «Naivität» der homerischen Figuren und Sitten mit der selbstreflexiven Sentimentalität der Modernen. Bodmer wandte Blackwells kulturvergleichende Theorie schon 1743 in seiner *Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften* an, um die Entstehung der mittelhochdeutschen höfischen Epik in Analogie zu den homerischen Epen zu erklären.

In den *Literarischen Denkmalen* aus dem Jahr 1779 fasst Bodmer die Argumente, die er und Breitinger seit 1740 für das überlegene Genie Homers vorgetragen haben, zusammen und spitzt sie auf die Frage einer adäquaten modernen Übersetzung zu. In drei Aufsätzen «Homers edle Einfalt», «Viel Unrecht das dem guten Homer geschieht» und «Schwierigkeiten den Homer zu verdeutschen» betont Bodmer den «Abstand zwischen den Sitten der Personen Homers und unserer Welt». Wer Homers «Einfalt» für «Rohigkeit und Plumpheit» halte, an seine Gestalten moderne Massstäbe anlege und sie in der Übersetzung zu pathetisch empfindenden oder schamhaften «Franzosen» und «Engelländer[n]» mache, werde seinem «Original-Geist» nicht gerecht.

Die Erfahrung mit Sprache und Geist des Pentateuch, vor allem auch die Kenntnis der altschwäbischen Poesie, die einer ganz anderen

⁴⁵ Alexander Pope: *Iliad*. London 1715–1720; ders.: *Odyssey*. London 1723–1725. Vgl. Alexander Pope: *Iliad. – Odyssey*, 4 Bände. London 1763. Die *Odyssee* übersetzte Pope nur zur Hälfte selber; Mitübersetzer waren Elijah Fenton und William Broome. Finsler: *Homer* (Anm. 42), S. 324–332; Harold Andrew Mason: *To Homer through Pope. An Introduction to Homer's Iliad and Pope's translation*. Bristol 2002.

⁴⁶ Thomas Blackwell: *An Enquiry into the life and writings of Homer*. London 1735. Vgl. bes. den zehnten Abschnitt über den Unterschied zwischen Naivität und Sentimentalität der Darstellung und die zwei «mythologies» bei Homer. Vgl. Finsler: *Homer* (Anm. 42) und Häntzschel: *Voss* (Anm. 12), S. 9–11 und 24.

Poetik als der aristotelischen verpflichtet zu sein schien, versetzten Bodmer in die Lage, Homers kunstvolle Schilderung archaischer Kämpfe auf einer vorzivilisatorischen Entwicklungsstufe zu goutieren. Mit einem Rousseau entlehnten Argument verklärt Bodmer die von Homer geschilderten Verhältnisse, um zu demonstrieren, dass unsere «Sitten- und Staatsbetrachtungen» uns keinesfalls «gesitteter, menschlicher, großmüthiger freyer gemacht» hätten.⁴⁷ Bodmers Verehrung Homers ist also mit Zivilisationskritik gepaart. Er hält deswegen die Bemühungen von Antoine Houdart de La Motte oder Alexander Pope (1688–1744), Homers Epen auf zeitgemässe Art zu übertragen und Verhalten und Erscheinungsweise seiner Helden den höfischen Sitten anzupassen, für ideologisch verfehlt.

«Beym Homer tragen die Töchter der Fürsten den Eimer nach der Quelle, Wasser zu schöpfen, sie hängen am Gestade die leinene Kleider, die sie gewaschen haben, zu truknen; ehrenvolle Damen waschen den fremden Ankömmlingen die Füsse; die Fürsten selbst halten sich für Hirten der Völker, und ihre Söhne besorgen die Herden in dem Gebirge. Mit derselben Einfalt der Sitten lässt er sie reden. Er fand die Sprache, die sie reden, und die Sitten seiner Personen in dem Charakter seiner Zeiten. Sein Genie war gewiss groß, aber nicht kleiner war seine Liebe für Wahrheit und Einfalt. Hundert Schönheiten der Schreibart, die wir von dem Witze haben, waren ihm unbekannt, oder er verschmähete sie.»⁴⁸

Homers unnachahmliche «Einfalt» «ist aus den Zeiten, da die Herrscher noch Hirten der Völker waren, die ihre Bürger versammelten, und sie um ihre Gedanken fragten».⁴⁹ Um die archaische, uns fremde Kultur in Homers Epen anschaulich zu machen, müsse der Übersetzer sich vor bäurischer Platttheit und Grobheit ebenso hüten wie vor übertriebenem rhetorischem Schmuck oder falscher Scham gegenüber den «animalischen Bedürfnissen des Körpers», für die Homer einfache Worte finde. Homers Darstellung menschlicher Empfindungen und

⁴⁷ [Johann Jacob Bodmer:] Literarische Pamphlete. Zürich 1779, S. 42.

⁴⁸ Ebd., S. 21.

⁴⁹ Ebd., S. 54.

Verhaltensweisen sei aber auch klarer, direkter und weniger überspannt als diejenige der *Oßian*-Dichtung. In der «psychologische[n] Zeichnung» und in der Sittenbeschreibung sei Homer konkreter und genauer als Klopstock, der im *Messias* eine konkrete Charakterschattierung seiner «ätherischen und fanatischen Personen» nicht nötig hatte.⁵⁰

Auf seine langjährige Beschäftigung mit Homer ebenso wie mit dem Pentateuch und seine dezidierte Parteinahme gegen die französische Homer-Kritik gründet Bodmer sein Selbstbewusstsein gegenüber Stolberg und Voss. In zwei Pamphleten, *Der Gerechte Momus* (1780) und der *Ankündigung einer neuen und nicht der letzten Uebersetzung der Odyssee* (1783), verteidigt Bodmer seinen Zugang zu Homer als Dichter einer fernen, ganz anderen, naturverbundenen Welt und giesst über die Übersetzungen der Jüngerer seinen satirischen Spott aus. Aus seiner Sicht ist die Quelle der Fehler, die er bei den jüngeren Homer-Übersetzern Stolberg und Voss wahrnimmt, noch die gleiche wie die der Franzosen aus der Anfangsphase der *Quérelle*, nämlich die Sucht, die ungeheure kulturgeschichtliche Kluft einebnen und aus Homer einen empfindsamen modernen Dichter machen zu wollen. Dazu habe Herder mit seiner Bezeichnung von Homers Epen als «Volkslieder» beigetragen. Der Hexameter war für Bodmer der ideale Vers zur Darstellung grosser, ruhmreicher Taten in ferner Vergangenheit. Homers Schilderung der von Göttern gelenkten Kämpfe vor Troja und der Irrfahrten des Odysseus diene ihm zum Muster für die empfindsame Schilderung des Wirkens und Überlebens Noahs und seiner Familie. Voss aber entwürdigte aus Bodmers Sicht in seinen *Idyllen* den heroischen Hexameter. Dagegen richtete sich Bodmer in seiner satirischen Antwort auf Voss' *Idylle* «Der siebzigste Geburtstag», die mit einer Widmung an Bodmer im *Musenalmanach* 1781 veröffentlicht worden war.⁵¹ Im Vergleich mit seiner Homer-Übersetzung schien dem produktiven Zürcher Professor Voss' Übersetzungs- und

⁵⁰ Ebd., S. 46.

⁵¹ Bodmer: *Der Untergang der berühmten Namen*. In: *Vier kritische Gedichte von Johann Jakob Bodmer*. Hg. von Jakob Baechtold. Heilbronn 1883, S. 77f.; dazu Martin Grieger: «... Ulysses ward entbunden in Otterndorfe der blühende Rektor.» In: *Vossische Nachrichten* 3 (1996), S. 9–16.

Publikationsprojekt zum Scheitern verurteilt. Während Bodmer bereits nach einem Verleger Ausschau halte, der ihm nach drei Jahren (freilich auf eigene Kosten) eine zweite, verbesserte Ausgabe seiner Homer-Übersetzung drucken könne, habe Voss schon mit der Drucklegung seiner ersten Ilias-Ausgabe Probleme, weil die Anzahl der Subskribenten unter seinen Erwartungen blieb.⁵²

Verteidiger von Bodmers Übersetzung

Ungewohnt war es für Bodmer, aus der deutschen Diskussion über die beste Art, Homer zu übersetzen, und die Vorbildfunktion Homers für ein deutschsprachiges Epos über einen nationalen Stoff ausgeschlossen zu sein. Die Theoriedebatten über die Tragödie, das Epos, die volkstümliche Lyrik und die Literaturkritik fanden nach Gottscheds Tod vornehmlich in den Zeitschriften statt, die von Wieland, Boie und Nicolai herausgegeben wurden. Der Hof in Weimar wurde zum neuen Kulturzentrum, seitdem dort Wieland, Herder und Goethe wirkten.

Bodmers Homer-Übersetzung erntete allerdings von drei Seiten Lob, aus Pietät gegenüber der Lebensleistung des Zürcher Projektemachers und Förderers der Jugend. Johann Heinrich Merck würdigte Bodmers Übersetzung als Leistung, die allein ausreiche, «seinen Stuhl auf dem Parnaß auf ewig» zu befestigen. Bodmer habe sich «besondere Mühe» gegeben, «dem Wohlklang und Numerus des Originals nahe zu kommen». Wenn ihm das nicht immer gelinge, sei die Schuld nicht bei ihm zu suchen, sondern dies liege «an unsrer von der Griechischen wahrlich sehr verschiedenen Sprache». Bevor hier jemand tadele, möge er selbst als Übersetzer Erfahrungen sammeln. Bodmers Bemühen, Homers Helden dem neuzeitlichen Denken und Empfinden nicht durch eine moderne Einkleidung nahebringen zu wollen, wird anerkannt. Der Übersetzer versuche nicht, den Abstand der von Homer geschilderten Welt durch falschen Ehrgeiz nach Brillanz, also rhe-

⁵² Johann Heinrich Voss: Brief an Christian Boie, 12. Febr. 1781, zitiert von Grieger: «... Ulysses» (Anm. 51), Anm. 17. Eine zweite Auflage von Bodmers Homer-Übersetzung kam nicht zustande. Für diese waren wahrscheinlich die Korrekturen in Bodmers Handexemplar gedacht (s. Anm. 37).

torische, stilistische und rhythmische Gefälligkeit, zu überbrücken, weswegen auch der grosse Abstand zwischen dem modernen Übersetzer und dem «alten Vater» Homer nicht etwa Bodmers Unvermögen angelastet werden dürfe:

«Das große Verdienst des teutschen Dichters ist, daß er seinem Original selten einen Nebenbegriff unterschiebt, sondern soviel möglich die sinnlichen Ideen des alten Vaters aus seiner Patriarchenzeit wiederzugeben sucht. Das Märchen des Homers ist um keine Folie brillanter geworden, und das allein wäre genug und mehr als genug, um dem Uebersetzer zu verzeyhen, daß er nicht – Homer selber ist.»⁵³

Wieland nimmt als alter «Freund des lieben ehrenwerthen Greises» die Gelegenheit der Homer-Übersetzung zum Anlass, sich warmherzig an die Zeit in Bodmers Hause zu erinnern und für die Anregungen zu danken, die er von Bodmer damals erhalten habe. Als Botschaft an die Adresse der Hainbündler ist gewiss die Vergegenwärtigung gedacht, wie Bodmer neben ihm, dem unerfahrenen, lernbegierigen Jüngling, «wechselweise bald den Eingebungen seiner patriarchalischen Muse horchte, bald sich von der Homerischen, ihrer Schwester, tiefer hinab in das Heldenalter der Griechen führen liess, und schon damals (vielleicht nur als Spiel und um seine Kräfte wie an Ulyssens Bogen zu versuchen) einige Bücher der Ilias und Odyssee zu übersetzen anfing».⁵⁴ So wie er gedichtet und übersetzt habe, lebe er, genügsam und bescheiden. Wieland siedelt die intellektuelle Tätigkeit auf derselben Ebene an wie «die Reinheit seiner Sitten» und «die wahrhaft Homerische Einfalt seiner Lebensart».⁵⁵ Eine Arbeit, die Bodmer seit dreissig Jahren ruhig und stetig fortgesetzt und nun zum Abschluss gebracht habe, sei an sich schätzbar, als ein Beispiel neben anderen für

⁵³ [Johann Heinrich Merck:] Die Werke des Homerus, aus dem Griechisch übersetzt von dem Dichter der Noachide. Zürich 1778. In: Teutscher Merkur 1778, Band 2, S. 282–285, hier 283. Walter Schübler: Johann Heinrich Merck 1741–1791. Weimar 2001, S. 141–188; Astrid Grieder: Johann Heinrich Mercks Kunstauauffassung. Tübingen 1988.

⁵⁴ Merck: Die Werke des Homerus (Anm. 53), S. 283.

⁵⁵ Ebd., S. 284.

seine kontinuierliche Anteilnahme am «Zustande unsrer Litteratur» und seine Förderung von «Geschmack» und «Aufklärung». Die «innere Ruhe des Gemüths» sei, so Wieland, die Gewähr für die anhaltende «Geistesmunterkeit und unermüdete Thätigkeit» Bodmers.⁵⁶

Nach den Bemerkungen über den Wert einer deutschen Homer-Übersetzung für eine adäquate Wertschätzung des griechischen Originals im ersten kritischen Wäldchen verwundert es nicht, dass auch Herder dem Dichter Bodmer in der Einleitung zum zweiten Band seiner *Volkslieder* Lob zollt. Es gilt eher der «Service-Funktion» der Übersetzung denn ihrer poetischen Kongenialität. Bodmers Übersetzung sei ein «Geschenk unserer Sprache», zwar nicht von einem kongenialen Sänger übersetzt, aber doch von einem «ehrlichen Diener, der ihm lange die Harfe getragen». Bodmers Hexameterübertragung könne – so wie andere moderne Übersetzungen grosser antiker Schriftsteller – nicht angemessen gewürdigt werden, wenn man sie neben das Original, den «Urgesang», halte. Höre man Bodmers deutsche Hexameter, erschienen sie besser, als wenn man sie bloss lese, besonders demjenigen, der Homers Original nicht im Ohr habe. Der Abstand zum Original sei freilich gross, woraus allerdings Bodmer kein Vorwurf gemacht werden dürfe. Vielmehr werde man «auf jeder Seite den Mann gewahr, der mit seinem Altvater viele Jahre unter einem Dache gewohnt und ihm redlich gedient hat. Die Odyssee insonderheit war ihm, so wie uns Allen näher, und ist viele Gesänge durch gar hold und vertraulich.» Damit wolle Herder Bodmer für ein in vielen Jahren gewachsenes Werk danken, «dessen Arbeit sich im Genusse wohl über allen Dank belohnet hat».⁵⁷ Die Überzeugung von der sprachlichen Überlegenheit Bodmers im Vergleich mit Stolberg, die Wieland und Herder in den eingangs zitierten Briefen aussprachen, wird im gedruckten Lob allerdings nicht wiederholt.

⁵⁶ Ebd., S. 285.

⁵⁷ Johann Gottfried Herder: *Volkslieder. Nebst untermischten andern Stücken. Zweiter Theil.* Leipzig 1779. In: Herder: *Sämtliche Werke*, Bd. 25, hg. von Bernhard Suphan. Berlin 1885, S. 315f.

Gotthold Friedrich Stäudlin (1758–1796), der von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) 1776 als «das beste dichterische Genie im Württembergischen» bezeichnet wurde und seit 1777 mit Bodmer korrespondierte, teilt in einem Lobgedicht auf Bodmer ganz die Wertschätzung der Zürcher Schülergeneration und preist Bodmers Homer-Übersetzung als würdiges Resultat seiner lebenslangen Bemühungen um die deutsche Dichtkunst und die Verbesserung des künstlerischen Geschmacks. Stäudlins Würdigung des Homerübersetzers macht die norddeutschen Homer-Nachahmer, die Leser und Beiträger des *Deutschen Museums*, mit der liebevollen Verehrung bekannt, die Bodmer in Württemberg wie auch in Zürich zuteil wurde.⁵⁸

An Bodmer, v. 18–54:

«Heil Dir, göttlicher Greis! Zum traulichen Freunde, zum Bruder
weihte Dich längst der Geist des grossen Mäonides! Oftmals
stieg er nieder zu Dir vom sternenflimmernden Himmel;
und erschien Dir im heiligen Wehen der Winternachtschauer!
Glut war das Auge des Greises! Und Blize waren die Blicke,
Blize hoher Begeistrung! Es schwebte über der schönen
Augenbraue der Ernst; und Weichheit über der Stirne!
Sanftes Lächeln umschwebte den Mund; und ehrfurchterweckend
Kräust' um's Kinn sich der silberne Bart – floß nieder zum Busen!
Also erschien er Dir, Edler! Der Fürst der griechischen Barden!
Freundlich bot er die Rechte zum Gruß Dir! Es glänzt' in der Linken
Seine göttliche Leier, vom hohen Apollo besaitet!
Plötzlich rührt sie der Vater! Ihr schweigt das säuselnde Lüftchen,
ihr verstumt die Natur! Es entschweben ihr himlische Töne
mächtig und stark wie der Schall der Adlerfitige; leiser
jetzt und sanfter, dem schüchternen Flug der Schwalbe vergleichbar,
die dem Neste der Mutter entschlüpft! Wie horchte da staunend,
Bodmer! Dein Ohr der Harfe des Griechen! Wie stürzte vom Auge
Der Entzückung Thräne Dir heiß, und immer heisser!
Wie mit gierigen Zügen den süßen Gesang der Geliebten
Am vertrauten Klavier der liebende Jüngling hinabschlürft;
Also sogest Du ein die Töne der göttlichen Harfe!
Immer tönten sie wieder in Deiner erhabenen Seele!
Siehe! Der Geist Homers, er senkte sich ganz in den Deinen!

⁵⁸ Gotthold Friedrich Stäudlin: An Bodmer. In: *Deutsches Museum*, 1780, 2. Band, S. 520–527.

Und Dich drängte die Glut! In der Nervensprache der Deutschen
Sangest Du Deinem Volk des Mäoniden Gesänge!
Schöner strahlt nicht der Spiegel des kräuselnden Baches der Sonne
Flammenartig zurück, als der Geist des gepriesenen Sängers,
Bodmer, Dein teutscher Gesang! Wie hülltest du jeden Gedanken
In das schöne Gewand der prunkverachtenden Einfalt,
stelltest den Redenden hin vor's Auge des staunenden Sehers,
seiner Urkraft voll, und geprägt mit dem Stempel des Griechen!
Zauberisch töntest Du nach die Donnertöne der Harfe,
und die sanften, die leis ihr entwehten, wie Seufzer der Liebe!
Hätte Germania, sie die Mutter Klopstocks und Deine
Ihn geboren den Grajer; fürwahr so hätt' er gesungen
Seine ewigen Lieder, wie Du sie, Zaubrer! Ihm nachsangst!»

Wäre Homer als Deutscher geboren, hätte er so singen müssen, wie Bodmer ihm nachsang. Eine gute Übersetzung gleicht der Leistung eines Spiegels, der Sonnenstrahlen in ihrer originalen Intensität, also ohne Einbussen, reflektiert. Für die täuschend ähnliche Gestaltungskraft macht Stäudlin Bodmers Vermögen verantwortlich, Homers Gedanken «in das schöne Gewand der prunkverachtenden Einfalt» zu kleiden. Die Begegnung Bodmers mit Homer wird als körperliche, sinnlich-intensive Berührung geschildert: Durch sie ging die herzbewegende Kraft der homerischen Melodie auf Bodmer über. Ihn wählte sie sich zum Medium, entzündete ihn und versetzte ihn so in Glut, dass er gleichmächtig «in der Nervensprache der Deutschen» die Gesänge Homers wiedergeben konnte.

Zürcher Streitgespräche über Homer.

Bodmers illustre Besucher

Erst wenn man sich den Abstand zwischen Bodmers Selbsteinschätzung und seiner in den siebziger Jahren reduzierten Aussenwirkung vergegenwärtigt, wird verständlich, wie wichtig Bodmer die beiden Besuche Goethes in seinem Haus nahm. Bodmers Briefe an Johann Heinrich Meister, den Pfarrer und Kammerer in Küsnacht am Zürichsee, und Pfarrer Heinrich Schinz (1726–1788) in Altstetten sind die ausführlichste Quelle dieser Besuche, während wir von Goethe nur den Rückblick aus der Erinnerung von 1813 im 18. Buch von *Dichtung*

und Wahrheit haben. Am 15. Juni 1775 berichtet Bodmer Schinz von Goethes und Lavaters Besuch und seinem Gegenbesuch bei Lavater.⁵⁹ Bereits davor hat Bodmer seine Freunde in seine Kritik an Goethes *Götz von Berlichingen* und am *Werther* eingeweiht. Vor dem sechsundzwanzigjährigen Goethe hielt sich Bodmer allerdings mit kritischen Äusserungen zurück, um nicht die «vorteilhafte opinion» zu zerstören, die Lavater «Göthen» von Bodmer beigebracht habe. Mehr hingezogen fühlte sich Bodmer damals zu den Brüdern Stolberg, denn sie überbrachten ihm Grüsse von Klopstock aus Hamburg. Friedrich Leopold zu Stolberg gab sich Bodmer als «Bewunderer Homers» zu erkennen: «Ich sagte, dass wir demnach von einer Sekte wären; wir wollten eine homerische Kirche anbauen.»⁶⁰ Meister erfährt von Bodmer wie in einem Zerrspiegel, wie dieser sich die Würdigung durch Jüngere eigentlich wünschte. Bodmer gibt Schinz ironisch sein Missfallen an Goethes selbstbewusstem Auftreten zu erkennen. Goethe habe ihn mit seinem Besuch beehrt. D.h., Bodmer dürfe sich geschmeichelt fühlen, dass Goethe sich ihm präsentiert habe. Der junge Schriftsteller habe anscheinend befürchtet, er könne schon zu spät kommen. Bodmer war offenbar besorgt, Lavater und andere junge Zürcher hätten Goethe über die angebliche Hinfälligkeit des Siebenundsiebzigjährigen informiert. Dieses Vorurteil habe Bodmer jedoch durch seine Aufgeräumtheit widerlegt. Goethe sei «mit meiner Munterkeit recht wol zufrieden». Das spöttische «Compliment» Bodmers, Goethe habe ihn «77 Jahre auf sich ... warten lassen», kann angesichts der (den Zürcher Freunden bekannten) temperamentvollen Ablehnung, die Bodmer dem erfolgreichen Frankfurter Kollegen entgegenbrachte, ironisch als Rat interpretiert werden, ihn doch künftig mit Besuchen zu verschonen, die nur zur Mehrung seines (Goethes)

⁵⁹ In: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 192.

⁶⁰ Bodmer: An Schinz, 15. Juni 1775, ebd., S. 193. Über Goethes erste Schweizreise und seine Wirkung im Zürcher Kreis und bei Stolberg vgl. auch Wolfgang Herwig und Flodoard von Biedermann (Hg.): Goethes Gespräche, Bd. 1. Zürich/Stuttgart 1965, Nr. 268f., S. 276–278; Friedrich Zollinger: Goethe in Zürich. Zürich 1932, S. 17. Im Kreise der Freunde und Verehrer Lavaters lernte Goethe ausserdem Lavaters Freund Johann Conrad Pfenninger kennen, ferner Breitingen und den siebzehnjährigen Zeichner Johann Heinrich Lips aus Klotten.

Ruhms gedacht waren. Wünschte Bodmer vielleicht, auch Goethe solle ihm, dem Mentor junger Dichtertalente, Reverenz erweisen? Dieser Wunsch hatte vermutlich Lavater dazu bewogen, mit Goethe vor Bodmer zu erscheinen.

Von einem erneuten Besuch Goethes nach der Rückkehr von seiner Tour zum Gotthard berichtete Bodmer am 29. Juni Schinz.⁶¹ Wichtig ist ihm: «Ich bin immer in s.[einen] Gunsten, wiewol ich ihm nicht heuchle, jedoch die persönlichen Sayten nie berühre.» Goethe sei auffällig zurückhaltend. Er habe «kein Wort von s.[einen] Schriften» gesprochen, auch nicht von Wielands Werken. Dagegen habe er «von Klopstock mit Hochachtung, auch von Homer und der Natürlichkeit seiner Personen» gesprochen, dabei aber den allzu parteilichen Kritiker Herder gar nicht erwähnt.⁶²

Bei den Stolbergs, die ihn Anfang Juli allein besuchten, fühlte sich Bodmer als Förderer der Jugend mehr in seinem Element. Ihre Begeisterung für Homer und ihre erstaunliche Fähigkeit, «Homer in s.[einer] Sprache fertig» zu lesen, bildeten die Basis für eine Verständigung, einen Minimalkonsens. Dabei werden die Differenzen aber auch deutlich: Ossians Dichtung, für welche die Brüder Stolberg schwärmten, hielt Bodmer im Vergleich mit Homers Simplicität für outriert. Die idyllische Szene des heimatlosen Odysseus bei Eumaios im 14. Gesang liess den Brüdern Stolberg Homer selbst als «*ἄϊος ὑφορβός*» (d.i. als göttlichen Schweinehirt) erscheinen, der ihnen mit seinen Vertraulichkeiten («*domestichezze*») Vergnügen («*délices*») bereitet habe. Sie glichen darin dem empfindsamen Werther, der sich mit der Lektüre, «wie Ulyß von dem trefflichen Schweinehirten bewirtet wird», über die soziale Ausgrenzung aus der «noble[n] Gesellschaft» hinwegtröstete.⁶³ Irrtümlich trügen die Brüder Stolberg ihr sentimentalisches

⁶¹ In: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 194. Am 22. Juni 1775 notierte Goethe den «Scheideblick nach Italien vom Gotthard» unter eine Skizze des Bergkessels (Zollinger: Goethe in Zürich [Anm. 60], S. 21).

⁶² Bodmer an Schinz, 29. Juni 1775, in: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 194.

⁶³ Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werthers (1774). In: Hamburger Ausgabe. Hg. und kommentiert von Erich Trunz. Bd. 6, München 1973, S. 68f.

Verständnis Homers in Bodmers Übersetzung hinein: «Sie lasen in meiner Uebersetzung Homers und fanden ihre Wünsche darinn.»⁶⁴ Erneut betont Bodmer gegenüber Schinz, «Göthen ist gewiss mit mir zufrieden», ebenso die Brüder Stolberg, denn Friedrich Leopold habe ihm als Freundschaftsbeweis einen «Freiheitsgesang aus dem 20sten Jahrhundert» überreicht.⁶⁵ Das Motiv für sein Rollenspiel als munterer, höflicher, Anteil nehmender Kritiker enthüllt Bodmer in einem Brief an Johann Georg Sulzer. Er wollte den jungen Besuchern beweisen, dass er mit derselben Kraft und Aufmerksamkeit wie sie das literarische Geschehen beobachte und noch seinen Beitrag dazu leiste: Goethe und sein Anhang «mögen den Deutschen sagen, sie haben einen depontanum besuchen wollen und seyn zu einem lebenden Mann gekommen». *Depontani* hiessen in der römischen Rechtssprache sechzigjährige Greise, die man aus Altersgründen von der Brücke gestürzt habe.⁶⁶ Bodmer wollte zeigen, wie lebhaft er an den Literaturdebatten teilnahm und wie offen er für die Projekte junger Schriftsteller war! Wie bei früheren Begegnungen mit jungen Schriftstellern, sah Bodmer nicht etwa über die poetischen Versuche und Übersetzungen der jüngeren Generation, also Bürgers, Stolbergs und Voss', hinweg, sondern stellte sich dem Wettstreit mit ihnen selbstbewusst.⁶⁷

⁶⁴ Bodmer an Schinz, 3. Juli 1775, in: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 195.

⁶⁵ An Schinz, 23. Juli 1775, ebd., S. 196.

⁶⁶ Bodmer an Sulzer, 2. August 1775, ebd., S. 196; Karl Ernst Georges: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Bd. 1, 14. Auflage. ND der 8. verbesserten und vermehrten Aufl. von Heinrich Georges. Hannover 1976, Art. «depontanus» (Sp. 2060).

⁶⁷ Davon zeugen noch seine Polemiken gegen Stolberg und Voss in *Der gerechte Momus*. Frankfurt/Leipzig (i. e. Zürich) 1780. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, der Bodmer besuchte und ihn porträtierte, erinnert sich ebenfalls daran, wie sich Bodmer verjüngte, sobald er auf Homer zu sprechen kam. Vgl. den Beitrag von Anett Lütteken in diesem Band. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Aus meinem Leben. Hg. von Lothar Brieger. Berlin 1922; Beate Grubert: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Homer, nach Antiken gezeichnet. Bochum 1975.

Als Goethe im November 1779 erneut seinen Besuch bei Bodmer ankündigte, diesmal mit dem Weimarer Herzog, nahm sich Bodmer vor, ihn «allein mit der altschwäbischen Poesie zu unterhalten», um ihm zu demonstrieren, wie weit er schon denen voraus sei, die erst jetzt Homer entdeckt hätten.⁶⁸ Dazu kam es jedoch nicht, weil Goethe, der Herzog und ihre Begleiter sich offensichtlich ganz die Huldigung des achtzigjährigen Homer-Übersetzers vorgenommen hatten.⁶⁹ Goethe hatte, Bodmers Eindruck zufolge, den Herzog über die Zürcher Homer-Übersetzung informiert, denn Karl August «sagte gleich, dass er käme, den Vertrauten Homers zu begrüßen». Homer sei auch ihr Reisegefährte in der Schweiz, und zwar in Bodmers Übersetzung. Ulysses Irrfahrten hätten ihnen zur Vorbereitung auf die «Beschwerden in den Alpen und der glaciers» gedient. Goethe habe «Auf den Alpen ... den Homer den Alpinern vorgelesen».⁷⁰ Bodmers Übersetzung eigne sich besser als Stolbergs Verdeutschung dazu, das Bergvolk über seine archaischen Vorfahren in einer ähnlich gefahrvollen, weil unzivilisierten Welt zu belehren, denn um «Stolbergs Homer zu verstehen», müsse man erst «griechisch können». Auf die Frage des Herzogs, wie lange er an seiner Homerverdeutschung gearbeitet habe, bekennt Bodmer, er habe mit Homer «wol 60. Jahre ... Bekanntschaft gehabt». Dabei nimmt er die Gelegenheit wahr, den Besuchern anzukündigen, dass er indes erst vor einem Jahr mit den *Argonautica* des Apollonios von Rhodos (ca. 300–246 v.Chr.) «genaue Freundschaft» geschlossen habe. Innerhalb eines Jahres habe er davon eine Übersetzung für die «Deutschen» druckfertig gemacht.⁷¹ Homer wärme ihm, dem

⁶⁸ Bodmer: An Schinz, 26. Okt. 1779, in: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 208. Goethes zweiter Zürcher Aufenthalt dauerte vom 18. November bis zum 2. Dezember 1779. Vgl. Zollinger: Goethe in Zürich (Anm. 60), S. 25.

⁶⁹ An Schinz, 23. November 1779, in: Crüger (Anm. 19), S. 208–213.

⁷⁰ Ebd., S. 209.

⁷¹ [Johann Jacob Bodmer, Übers.:] Die Argonauten des Apollonius. Zürich: Orell, Geßner, Füßlin, und Comp. 1779. 4 Gesänge, S. 1–209. Auf den Seiten 210–238 folgen literarhistorische Beobachtungen: «Erinnerungen zu Apollonens Argonauten.»

Achtzigjährigen, immer noch tüchtig das Herz.⁷² Eben dies wünscht Bodmer in einer galanten Wendung auch dem Herzog: Hoffentlich habe er auf den Gletschern so wenig gefroren wie Bodmer bei seinen Homer-Studien. Gewiss würden sich die Rezensenten seiner Homer-Übersetzung täuschen, wenn sie Bodmers Homer nur deswegen kalt fänden, weil dem Übersetzer, einem Achtzigjährigen, kein Feuer mehr zuzutrauen sei.

Bodmer, der feurige Greis, erweise indes dem 1751 geborenen Friedrich zu Stolberg die Ehre, seine gleichzeitig mit der eigenen Übersetzung erschienene Ilias-Verdeutschung zu studieren. Bodmer hatte eigens für die Besucher ein Arrangement inszeniert, das sie von seiner Offenheit und Lernfähigkeit überzeugen musste: «Stolbergs Ilias und die Abschrift des Gedichtes von den Nibelungen lagen auf meinem Pult.»⁷³ Das Nibelungenlied versteht Bodmer als Antidotum, zu dem er sich flüchte, wenn er nicht mehr imstande sei, Stolbergs Übersetzung zu lesen. Denn der «schlüge mich zurück». Nun würde er sich aber nicht wundern, wenn seine Übersetzung ihn, Stolberg, ebenfalls umwerfen würde. Dabei äussert er Zweifel, ob denn Stolberg Bodmers Übersetzung überhaupt lese. Im vergangenen Frühjahr hätten Stolberg und Klopstock ihn jedenfalls «noch nicht gelesen». Im Folgenden spielt Bodmer Wieland gegen Klopstock aus. Jener sei ihm abgestorben oder aber er ihm. Dagegen wolle Klopstock Bürger in Zürich werden. Klopstock wäre der rechte Mann gewesen, Homer zu übersetzen. Er hätte «aus den ätherischen Gegenden in den Staubball» zurückkommen sollen, um «irdische Stoffe in ein Epicum zu arbeiten».⁷⁴ Den Grund, wieso Bodmer dies Klopstock zutraute, mochten sich seine illustren Besucher denken: Nach der Publikation der ersten drei

⁷² Bodmer verstand dies im physiologischen Sinn. An Johann Heinrich Meister schrieb er nämlich über seine Erfahrungen beim Schmieden von Hexametern am 13. Januar 1779: «Mein Körper ist älter als mein Geist. Ich hatte versucht, ob ich noch Hexameter schreiben könne; der Versuch hat gezeigt, dass die poetische Ader noch mehr Wärme hat als das Herzblatt.» In: Leonhard Meister: Ueber Bodmern. Nebst Fragmenten aus seinen Briefen. Zürich 1783, S. 96.

⁷³ Bodmer an Schinz, 23. November 1779, in: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 209.

⁷⁴ Ebd., S. 210.

Messias-Gesänge sei Klopstock ja nach Zürich gekommen. Dort hätte er sich doch ein Beispiel an Bodmers Homer-Beschäftigung nehmen können, ähnlich wie Wieland, der darüber öffentlich im Anhang zu Mercks Rezension von Bodmers Homer-Übersetzung Rechenschaft gegeben hat. Aber auch ein wenig Stolz mochte in Bodmers Klopstock-Urteil mitschwingen: immerhin war der *Messias* 1773 zum Abschluss gekommen. Klopstock hat also ähnliche Beharrlichkeit bei seiner Dichtung gezeigt wie Bodmer bei seiner Homer-Übersetzung.

Dann kommt das Gespräch, so wie es sich Bodmer erhofft hat, auf die mittelhochdeutschen Dichter, ein Pilotprojekt, das in Deutschland damals noch keine Nachahmer hatte.⁷⁵ Den möglichen Eindruck, er kümmere sich nur um die Dichter und Dichterhandschriften seiner Heimat, zerstreut Bodmer mit der Empfehlung, der Herzog möge den Codex mit Heinrichs von Veldeke *Eneas*, der «in der Sachsen-Gothaischen Bibliothek» liege, «retten». Offenkundig will Bodmer hier Kennerschaft und Pioniergeist als Handschriftenjäger demonstrieren, zugleich aber auch die deutschen Besucher darüber informieren, dass er das Verhalten der St. Galler Mönche, die ihm die Einsicht in die Nibelungenhandschrift verwehrten, barbarisch finde. Bodmer treibt seine Verstellung so weit, dass er Goethe zu seinem Ritter erklärt, der sich für ihn, den 51 Jahre Älteren, freundschaftlich einsetze, wenn ihm «Unfugen» geschähen. Am Hofe des Herzogs habe Bodmer auch noch einen Freund, Herder, der «selten und nur apokryphisch lobet», Bodmer aber das Zeugnis ausstellte, dass er, gleichsam wie ein Ritter einem Schutzbefohlenen, «Homer lang und ehrlich gedienet habe». Gekränkt habe Bodmer allerdings, dass seine Besucher weder die *Noachide* noch Bodmers Zeitschrift *Calliope* erwähnten, wo 1767 Bodmers kleine biblische Epen nebst der Übersetzung der sechs ersten Gesänge der Ilias und *Eschilbachs Parcival* sowie *Die Rache der Schwester* (gemeint: Kriemhilt, zweiter Teil der Nibelungen) erschienen waren.⁷⁶ Diese Ignoranz offenbare Bodmer allerdings den verdächtigen

⁷⁵ Annegret Pfalzgraf: Eine deutsche Ilias? Homer und das Nibelungenlied bei Johann Jakob Bodmer. Zu den Anfängen der nationalen Nibelungenliedrezeption im 18. Jahrhundert. Marburg 2003.

⁷⁶ *Calliope* von Bodmern, Bd. 2, Zürich 1767, S. 159–306.

«Geschmak dieser Herren». Beim Abschied überreicht Bodmer dem Herzog ein Exemplar der erwähnten *Argonautica*-Übersetzung und Goethe das Schauspiel *Evadne und Kreusa* (Zürich 1777). Am Tag darauf erfuhr Bodmer vom Herzog Schmeichelhaftes über seine *Argonautica*-Übersetzung und benutzte die Gelegenheit, sich bei ihm zu beklagen, dass die Leipziger und Göttinger Klassischen Philologen dieses Epos nicht beachtet hätten.⁷⁷

Seiner Gemahlin Herzogin Luise schrieb Karl August über den Besuch, Bodmer sei «sehr munter und gut». Seine Schriften seien allerdings «ziemlich unlesbar». Ihn erheitert die merkwürdige Auswahl, die Bodmer bei der Vergabe seiner Schriften traf: Er, der Herzog, erhielt die *Argonauten*, also Bodmers Übersetzung der *Argonautica*, Goethe nur eine Broschüre, während Wedel sämtliche politische Schauspiele Bodmers geschenkt bekam! Aber alles, ausser den *Argonauten*, sei «Maculatur».⁷⁸ Diese Hervorhebung der *Argonauten* verdient einen Kommentar, weil sie einzig in ihrer Zeit ist. Der Weimarer Herzog unterschied durchaus zwischen dem Dichter und dem Altertumsforscher Bodmer. Während die jungen deutschen Schriftsteller neuen Zugang zu Homer, dem Vater der Dichtkunst, fanden und um die beste Homerübersetzung stritten, hatte Bodmer ein Epos ausgegraben, das ein Zeugnis der hellenistischen Homer-Philologie war und vom Bibliothekar des Ptolemaios II. aus Alexandria, einem Zeitgenossen des Kallimachos stammte.⁷⁹ Dies fand Karl August anerkennenswert. Noch einmal trat Bodmer als Entdecker eines zu Unrecht vergessenen antiken Dichters hervor, dem er zum verdienten Nachruhm verhelfen wollte. Die «Härtigkeit», die man Apollonius' Versen gegenwärtig noch vorwerfen möge, erinnert Bodmer an Urteile älterer Kunstrichter über Corneilles «Härtigkeit», die inzwischen der Bewunderung für seine geschmeidigen Verse gewichen seien. Diesmal

⁷⁷ Bodmer an Schinz, 27. Nov. 1779, in: Crüger: Bodmer über Goethe (Anm. 19), S. 213.

⁷⁸ Karl August an Herzogin Luise, 29. November 1779. In: Herwig/von Biedermann: Goethes Gespräche, Bd. 1 (Anm. 60), Nr. 537, S. 285; Goethe. Begegnungen und Gespräche. Hg von Ernst und Renate Grumach. Bd. 2, Berlin 1966, S. 199.

⁷⁹ Die Argonauten (Anm. 71), S. 210.

ging die Stimme des Zürcher Propheten und Altertumskenners im deutschen Blätterwald beinahe unter. *Der Teutsche Merkur* und das *Deutsche Museum* würdigten die *Argonauten* keiner Rezension. Dafür gab Boie Bodmer aber im Erscheinungsjahr der *Argonauten* Gelegenheit, seine Übersetzung wie ein Vermächtnis für die Nachwelt, nämlich als «ein poetisches Verzeichniß meiner Poesien», anzukündigen.⁸⁰ Er entschuldigt die Übersetzung eines Achtzigjährigen, der «die Harfe längst an den Pfosten gehängt haben» sollte, mit seinem Verlangen, einen «in alten Bibliotheken lebendig begrabenen Poeten, den Zögling des Kallimachs», deutschen Lesern bekannt zu machen. Als Übersetzer sei Bodmer allerdings seiner Zeit voraus, die allein Homer wegen seines zweitausendjährigen Ruhmes würdige. Noch seien seine deutschen *Argonauten* «grüne, herbe Frucht».⁸¹

Goethe war weniger respektvoll als Karl August. In seinen Briefen und Tagebuchaufzeichnungen übergeht Goethe den Besuch bei Bodmer. Ein Jahr später erklärt Goethe Lavater sogar, Bodmers Dichtungen seien ganz unnütz.⁸² Der Weimarer Herzog sei nun aber bereit, an Bodmer den gewünschten Codex mit der *Eneit* Heinrichs von Veldeke «gegen Sicherheit» auszuleihen. Goethe rät allerdings zur Vorsicht. Man müsse sicher gehen, dass man den entliehenen Codex, «wenn der Alte stirbt ohne Umstände aus dem Nachlaß nehmen» könne.⁸³

Übermütige, ausgelassene Empfindungen angesichts überwältigender Natureindrücke beim Wandern und Baden hielt Goethe im Tagebuch seiner ersten Schweizer Reise im Mai und Juni 1775 fest, die er mit den Brüdern Stolberg unternahm. Gedanken an seine zurückgelassene Geliebte vermischen sich hier mit Natureindrücken. Wichtig war ihm das intensive Beisammensein mit Lavater in freier

⁸⁰ Bodmer an Herrn Geh. Rath von Gemmingen zu Stuttgart. Im Sommer 1779. In: *Deutsches Museum*, Bd. 2, 1779, S. 457f.

⁸¹ Ebd., S. 458.

⁸² Goethe an Lavater, 3. Juli 1780. In: Heinrich Funck: *Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher*. Weimar 1901 (Schriften der Goethe-Gesellschaft 16), S. 119.

⁸³ Goethe an Lavater, 8. August 1780, ebd., S. 128.

Natur sowie der unbeschwerte Genuss von ländlicher Kost und erhabenen Natureindrücken. Der Name Homers fällt in Goethes Aufzeichnungen nicht.⁸⁴ In den Briefen über seine zweite Schweizer Reise im Herbst 1779 nehmen Schilderungen von Wanderungen im Berner Oberland und im Wallis mehr Raum ein als Besuche und Stadtbesichtigungen. Der Besuch bei Bodmer war Goethe keine Erwähnung wert. Erst im 18. Buch von *Dichtung und Wahrheit* erinnert sich Goethe im Zusammenhang mit seiner Würdigung von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* im Kontext ihrer Entstehung an seinen ersten Besuch bei Bodmer im Juni 1775.⁸⁵ Der imposante Blick aus dem Fenster seines Hauses auf den Zürichsee habe ihn mehr fasziniert als die Stube Bodmers, die Werkstatt so vieler unnützer Werke. Die Sehnsucht nach der «Reihe der höheren Gebirgsrücken» am fernen Horizont habe den Besucher damals «geblendet». Ja, die Erinnerung an die splendide Aussicht nehme ihn jetzt noch so sehr gefangen, dass er beinahe vergessen hätte, seinen Lesern ein Porträt des greisen Professors und Kritikers zu geben. Die Visite bei Bodmer geht sicher auf einen Vorschlag Lavaters zurück, der den genialischen Freund seinem verehrten Lehrer vorstellen wollte. So habe sich auch Goethe verpflichtet gefühlt, den «Dichter der patriarchalischen Welt» «jugendlich zu verehren». Dazu hatte indes der Autobiograph offenbar keine Lust mehr. Vielmehr frustriert er etwaige Erwartungen seiner Leser, von ihm merkwürdige Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten des damaligen Zürich geschildert zu bekommen, mit der Erklärung, derartige Besucherimpressionen seien keinesfalls zuverlässige Steckbriefe. Wie man einen bedeutenden Mann wahrnehme, hänge jeweils von der augenblicklichen Befindlichkeit ab, daher gerate das Porträt zur subjektiven, verzerrten Momentaufnahme. Die spitze

⁸⁴ Goethes Reisetagebuch (15.–21. Juni 1775). In: Johann Wolfgang Goethe: Von Frankfurt nach Weimar. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 23. Mai 1764 bis 30. Oktober 1775. Hg. von Wilhelm Grosse. In: Goethe: Sämtliche Werke, 2. Abt., Bd. 1 (28). Frankfurt 1997, S. 456–459.

⁸⁵ Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben. *Dichtung und Wahrheit*. Hg. von Klaus-Detlef Müller. In: J.W.G.: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, I. Abt., Bd. 14. Frankfurt 1986 (Deutscher Klassikerverlag), hier 18. Buch, S. 795–798.

Erklärung, «daß Bodmers ehrwürdige Person in Worten geschildert keinen gleich günstigen Eindruck machen dürfte» wie «das Bild nach [Anton] Graff von [Johann Friedrich] Bause, welches vollkommen den Mann darstellt wie er auch uns erschienen war»,⁸⁶ bringt die Ungeduld des erlebnishungrigen jungen Autors auf den Punkt: Anstatt einem «würdigen Patriarchen», dem «Dichter der patriarchalischen Welt», artig die Honneurs zu machen, sehnte er sich danach, leibhaftig die Gipfel zu erklimmen, die er bei Bodmer durch das Fenster «in der Ferne» erblickte. Nicht über Homer und die mittelalterliche Dichtung wollte sich Goethe vom munteren Greis belehren lassen, sondern mit gleichaltrigen «muntern Reisegesellen» die «herrlichen Höhen» erkunden, einen «von Klippe zu Klippe, von Platte zu Platte in die Tiefe sich stürzenden Fusspfad» hinabspringen und dabei der ungestümen Lebenslust in regellosen Versen und Ausrufen spontan Ausdruck verleihen.⁸⁷

⁸⁶ Ebd., S. 798. Hier erweist Goethe gleichzeitig dem physiognomischen Blick Lavaters Reverenz.

⁸⁷ Ebd., S. 798, 804 und 813.

Bodmers Lessingkritik als Literaturparodie

Von Katja Fries

Der Zürcher Professor Johann Jakob Bodmer lehrte in seiner Heimatstadt am *Collegium Carolinum*¹ Helvetische Geschichte und beobachtete zugleich aufmerksam das politische und literarische Geschehen seiner Zeit. Schon seine Mitgliedschaft im Zürcher Grossen Rat und in den Schweizer Sozietäten² nutzte Bodmer, um über Patriotismus, Vaterlandsliebe und die politischen Zustände seiner Stadt und seines Landes zu diskutieren. Als Pädagoge wählte er vor allem politische Sujets aus der Geschichte, um diese in Exempelsammlungen und politischen Dramen für eine Leserschaft dichterisch umzusetzen. Diese Wende vom vormaligen Literaturtheoretiker zum Dramatiker kommentierte Jakob Baechtold in seiner *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz* von 1892:

«Als unterdessen die Epen Bodmers keine Leser mehr fanden, begieng[!] der alternde Mann die grosse Torheit, sich mit den dramatischen Stelzen zu versuchen. Es kann keine Frage sein: Shakespeare hatte es ihm angetan. Seit Ende der fünfziger Jahre beginnt ein hastiges Dramatisieren. Das Nicolaische Preisausschreiben, Wielands *Johanna Gray*, Salomon Hirzels *Junius Brutus*, namentlich Lessings Werke und Klopstocks verunglückte dramatische Versuche spornten seinen Ehrgeiz. Auch hier sollte es die Masse tun. Bodmer hat in völliger Verblendung und unbekümmert um das Gespött der Welt etwa fünfzig sogenannte Schauspiele hingesudelt. Die produktivste Zeit ist das Jahrzehnd[!] von 1759–1769. [...] Diese Erzeugnisse sind samt und sonders ganz unverzeihlich, klägliche, fratzenhafte Machwerke. Schon die Zeitgenossen fragten sich alles[!] Ernstes, ob er damit

¹ Bodmer lehrte über vier Jahrzehnte (von 1731 bis 1775) an der Zürcher Gelehrten-schule, dem Collegium Carolinum, dem Vorläufer der 1833 gegründeten Universität Zürich.

² Vgl. Rolf Graber: Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabsolutistischer Staat. Sozietätenbewegung und Konfliktkonjunktur in Zürich 1740–1780. Zürich 1993, S. 54–57 und S. 186 f.; Emil Erne: Die Schweizerischen Sozietäten. Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhundert in der Schweiz. Zürich 1988, Register sub voce «Bodmer»; Leonhard Meister: Ueber Bodmern. Nebst Fragmenten aus seinen Briefen. Zürich 1783, S. 51. Bodmers Arbeiten für die Zürcher Sozietäten sind in seinem handschriftlichen Nachlass überliefert (ZB: Bodmer Ms. 37.3 und 37.4).

eigentlich Satiren auf sich selber schreibe und seine Laufbahn wie Gottsched beschließen wolle, um, dem alten Gegner völlig ähnlich, mit diesem im Elysium in Ruhe und Frieden zu leben.»³

Trotz Baechtolds abfälligem Urteil sind die «etwa fünfzig sogenannte[n] Schauspiele» eine schriftstellerische Leistung. Sie basieren auffälligerweise auf Stoffen der biblischen, der griechisch-römischen oder der deutschen, englischen, italienischen und schweizerischen Geschichte. Als ihre bevorzugten Protagonisten fallen hauptsächlich Republikaner, Patrioten und Freiheitshelden wie Cato, Cäsar oder Wilhelm Tell auf – geradezu typisch für Bodmers Dramentheorie bzw. sein politisches Trauerspiel.⁴ Baechtolds vernichtendes Urteil über Bodmers dichterisches Werk Ende des 19. Jahrhunderts wird zwar noch 1952 von Friedrich Sengle in seiner Habilitationsschrift über das deutschsprachige Geschichtsdrama wiederholt, worin dieser sein Übergehen der politischen Schauspiele Bodmers damit begründet, ihr «dramaturgischer und dichterischer Wert» sei «allzu gering», weil sie «gewissermaßen grundsätzlich undramatisch, undichterisch» seien, «insofern der Akzent mit bewusster Einseitigkeit auf dem historisch-politischen Inhalt liegt». Doch in jüngerer Zeit zeichnet sich ein neues Interesse für Bodmers dramatische Schriften ab. Beispielsweise Arnd Beise wirft die Frage auf, ob «das Politische der eigentliche Grund für die heftige Ablehnung der Bodmerschen Schauspiele» sei.⁵ Dass Bodmer seine Theorie des politischen Trauerspiels nicht nur in seinen Lehr- und Lesedramen anwandte, die Gustav Tobler als eine «Art Bürgerschule zur Erweckung der Bürgertugenden»⁶ verstand, sondern auch im Rahmen einer pragmatischen Literaturkritik umsetzte, soll im Fol-

³ Jakob Baechtold: *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz*. Frauenfeld 1892, S. 636.

⁴ Vgl. Johann Jakob Bodmer: «Politisches Trauerspiel», in Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Leipzig 1793, Bd. 3 (ND Hildesheim 1994), S. 650ff.

⁵ Friedrich Sengle: *Das deutsche Geschichtsdrama*. Stuttgart 1952. S. 19f.; Arnd Beise: Für die Demokratie hatte er die vorzüglichste Hochachtung. Plädoyer für den politischen Stückeschreiber J.J. Bodmer. In: Griffel. Magazin für Literatur und Kritik 7 (1998), S. 82–88, hier S. 82.

⁶ Gustav Tobler: Bodmers politische Trauerspiele. In: Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum 200. Geburtstag. Veranlasst vom Lesezirkel Hottingen. Hg. von der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich 1900, S. 120.

genden an seinen literarischen Antworten auf den gut dreissig Jahre jüngeren Gotthold Ephraim Lessing illustriert werden.

Bodmers Trauerspiele *Polytimet* (1760) und *Odoardo Galotti* (1778) sowie die *Lessingischen unäsopischen Fabeln* (1760) funktionieren als Medium der Literaturkritik, da sie zu Lessings wirkungsbezogener Poetik der Tragödie sowie zu seiner Fabeltheorie Stellung beziehen.⁷ Ein anonymes Rezensent in der *Berlinischen Literarischen Wochenschrift* vom 15. November 1777 bezeichnete Bodmers *Odoardo Galotti* als «nichtssagende, wahnsinnige Parodie» und «Makulatur für die Käsekrämer». Erich Meissner bezeichnete Bodmers literarkritische Auseinandersetzungen mit Lessing als Parodien, die er zusammen mit weiteren «Parodien» Bodmers in seiner Dissertation *Bodmer als Parodist* analysiert hat.⁸ Während noch Erich Schmidt dieses dramatische Nachspiel zu Lessing für eine «das ‚Genie‘ halb parodierende, halb sittlich korrigierende Sudelei» hielt, fasst Werner Rieck Bodmers «Pendant» zu Lessings *Emilia Galotti* jedoch bereits als eine fruchtbare Literatursatire auf, die einen interessanten Aufschluss über «gesundes bürgerliches Aufklärungsdenken» vermittele, das mit seiner Forderung nach einer gesellschaftlich aktiveren Konfliktlösung die in der *Emilia* vertretene moralisch-ethische Position überwinde und somit die Grenzen des Aufklärungsdenkens suggeriere.⁹ Nach Rieck spiegelt Bodmers «Pendant» also die bürgerlich-kritischen Stimmen der Zeitgenossen Lessings, die sich mit der Katastrophe in der *Emilia* nicht einverstanden erklärten und Odoardos Handlung als ungerecht empfanden. Somit setzt Bodmer in *Odoardo Galotti* mit seiner Kritik

⁷ Johann Jakob Bodmer: *Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas oder ungerathenen Helden veranlasset*. Zürich 1760. Eine Ergänzung um einen achten Auftritt erschien in: Johann Jakob Bodmer: *Politische Schauspiele*, Bd. 1. Zürich 1768, S. 322–329. Vgl. auch Gotthold Ephraim Lessing: *Philotas. Ein Trauerspiel*. Hrsg. von Wilhelm Grosse. Stuttgart: Reclam 1979. Diese Studienausgabe enthält u. a. auch Bodmers *Polytimet*, allerdings ohne den letzten Auftritt. – Johann Jakob Bodmer: *Odoardo Galotti. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge, und Epilogus zur Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser*. Augsburg 1778. Ders.: *Lessingische unäsopische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere*. Zürich 1760.

⁸ Erich Meissner: *Bodmer als Parodist*. Naumburg 1904.

⁹ Werner Rieck: Zu Johann Jakob Bodmers *Odoardo Galotti*. In: *Forschungen und Fortschritte* 40 (1966), S. 332–335.

bei der Inkonsequenz der Lessingschen Charaktergestaltung an, insofern er das abstrakte Ideal vom Sieg der Tugend über das Laster nicht anerkennt und in satirischer Manier anprangert, dass Lessing die Lösung des Dramas nicht konsequenter zum antifeudalen Protest geführt habe.

Obschon man Baechtold sicherlich darin zustimmen kann, dass Bodmers Tätigkeit wahrscheinlich von einem überdurchschnittlich grossen «Ehrgeiz» angetrieben wurde, was an sich nicht verwerflich ist, gilt es doch zu prüfen, inwieweit es zutrifft, bei den drei literarischen Bearbeitungen zu Lessings Werken mit Baechtold von einem «parodistische[n] Genre»¹⁰ zu sprechen, da sich sogar Bodmer selbst in seinen *Persönlichen Anekdoten* gegen die Bezeichnung der Parodie wehrte:

«Noch liegt mir auf dem Herzen, daß man meine Bearbeitung von anderen bearbeiteter Dramen nicht in dem rechten Gesichtspunkt gefasset hat. Man hielt sie für Parodien, und ich irre sehr, wenn es nicht exemplarische und anschauliche Wettstreite waren. Die Deutschen wiesen sich in dieser literarischen Rennbahn mit einander zu laufen den Griechen nicht ähnlich; eine so auffallende, so sprechende Art der Kritik ist nicht in der Denkungsart der Recensenten.»¹¹

Bodmer betrieb mit seinen literarischen Bearbeitungen eine angewandte Literaturkritik, die als Interpretationshilfe zu Lessings Texten gedacht war, um zum einen das allgemeine Verständnis zu erleichtern, und zum anderen auf die einen oder anderen Mängel hinzuweisen. Nun gilt es zu prüfen, warum Bodmers Bearbeitungen zu seiner Zeit, aber auch noch in unserem Jahrhundert als Parodien aufgefasst werden konnten und was sie mit der Literaturkritik im Besonderen zu tun haben.¹²

¹⁰ Jakob Baechtold: *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz*. Frauenfeld 1892, S. 637.

¹¹ Johann Jakob Bodmer: *Persönliche Anekdoten* (1777/78). In: Zürcher Taschenbuch. 1892, S. 93–131, hier S. 130.

¹² Bender listet Bodmers *Polytimet* und *Odoardo Galotti* unter dem Untertitel «Parodien» auf. Vgl. Wolfgang Bender: *J.J. Bodmer und J.J. Breitinger*. Stuttgart 1973 (Metzler Realien 113), S. 66. Auch Monika Fick spricht in ihren Abschnitten zur Rezeption des *Philotas* und den *Fabeln* von Bodmers Parodien. Vgl. Monika Fick: *Lessinghandbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2004, S. 155 und S. 199.

Zur Definition der Parodie

Um die literarische Auseinandersetzung zwischen dem Zürcher und dem Sachsen zu beschreiben, scheint mir Michail Bachtins anthropologische und sozialgeschichtliche Funktionsbestimmung der Parodie anwendbar. Die hauptsächliche Eigenschaft des literarischen Parodierens der Neuzeit sieht der russische Literaturtheoretiker in der Herstellung eines «profanierenden und dekouvrierenden Doppelgängers», der als Verneinung und darauffolgende Erneuerung des Helden fungiert: «In jedem seiner Doppelgänger stirbt der Held (das heisst, er wird negiert), um sich zu erneuern (das heisst, um sich zu reinigen und über sich hinauszugehen).»¹³ Bachtins Theorie des polyphonen, dialogischen Romans ist mit den literaturkritischen Ambitionen der deutschen und französischen Theoretiker des 18. Jahrhunderts vergleichbar, die ebenso eine Parodie als Mittel betrachteten, um sich mit dem Inhalt oder Stil einer Vorlage satirisch oder sogar ernsthaft auseinanderzusetzen. Konzentriert sich die jüngere Tradition der Parodieforscher vorzugsweise auf die Analyse satirisch-polemischer Verfahren, welche die jeweilige Textvorlage ins Komische ziehen, wie es Verweyen und Witting definieren, hat die ältere historische Literaturgeschichte die Parodie vor allem auch als imitierende Stilübung verstanden, die sich nicht notwendig gegen die Parodievorlage richten muss.¹⁴ In der Pariser *Encyclopédie* definiert der französische Philologe und Bibliothekar des Königs, Abbé Claude Sallier (1685–1761), die Parodie als ein nachahmendes imitatives Verfahren ohne notwendige satirische Spitze. Diese kann sich auf ganze Werke beziehen, indem durch die Veränderung einiger Ausdrücke der Vorlage die Thematik anders gewichtet wird. Die Adaptation der Parodie muss sich dabei

¹³ Michael Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Hg. von Alexander Kaempfe. München 1969, S. 55.

¹⁴ Theodor Verweyen/Gunther Witting: Parodie. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Weimar u. a. Bd. 3, Berlin ³2003, S. 23–27. Dies.: *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1979; dies.: «Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur. Elementare Adaptionsformen im Rahmen der Intertextualitätsdiskussion.» In: *Dialogizität*. Hrsg. von Renate Lachmann. München 1982, S. 202–236.

nicht unbedingt gegen die Vorlage richten.¹⁵ Das Spiel mit dem fremden Stil der Vorlage ist vielseitig und kann nach Bachtin über bloss oberflächliche Wortparodien hinaus auch tiefer gehen, also die ganze Textstruktur tangieren und überdies neben der literarischen Parodie als Gattung auch der Erreichung positiver Ziele dienen.¹⁶

Wie in Bodmers Lessing-Parodien ein Doppelgänger, Komik und ernsthafte Kritik Verwendung finden und welche neuen ästhetischen und politischen Intentionen im Rahmen der Literaturkritik damit verfolgt werden, soll nun an einigen Beispielen demonstriert werden.

Bodmers Lessing-Parodien – exemplarisch betrachtet

Lessings *Fabeln* (1759), *Philotas* (1759) und *Emilia Galotti* (1772) sind für uns Texte eines Klassikers, dessen Rang auch Bodmer schon früh erkannt hat.¹⁷ Lessing demonstriert in seinen dramatischen Exempeln *Philotas* und *Emilia Galotti* eine verfehlte Erziehungspraxis, durch die bürgerliche Moralität in Unfreiheit und Unmündigkeit umschlagen kann. Die tragische Handlung entspringt aus der Kommunikationsunfähigkeit der Figuren. Seine *Fabeln* dienen dazu, den Leser durch die Erregung des Mitleids zum selbständigen und kritischen Denken zu erziehen. Dagegen wertet Bodmer in seinen Adaptationen Lessings dramatis personae zu tugendhaften und bewundernswerten Helden um. In seinen parodistischen Bearbeitungen *Polytimet* und *Odoardo Galotti* formuliert Bodmer Gegenpositionen zu Lessings tragischen Schlüssen und macht damit auf psychologische Unstimmigkeiten in

¹⁵ «Enfin, la dernière & la principale espece[!] de parodie est un ouvrage en vers, composé sur une pièce entiere[!] ou sur une partie considérable d'une pièce de poésie connue, qu'on détourne à un autre sujet & à un autre sens par le changement de quelques expressions.» In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Hrsg. von Denis Diderot und Jean Le Rond d'Alembert, Bd. 12. Paris 1765, S. 73 f.

¹⁶ Michail Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Hrsg. von Alexander Kaempfe. München 1969, S. 119 f.

¹⁷ Gotthold Ephraim Lessing: *Philotas*. In: Ders.: *Werke*, Bd. 4: 1758–1759. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 9–31; Ders.: *Fabeln*, ebd. S. 295–411. Ders.: *Emilia Galotti*. In: Ders.: *Werke*, Bd. 7: 1770–1773. Hg. von Klaus Bohnen. Frankfurt a.M. 2000, S. 291–371.

Lessings *Philotas* und *Emilia Galotti* aufmerksam, die auch die moderne Lessing-Forschung beschäftigt – mit dem Unterschied, dass diese darin Indizien für Lessings Poetik des Mitleids sucht und darin einen ästhetischen Vorzug sieht. Ausgehend von einer Dramaturgie des bewundernswerten Helden, wie sie beispielsweise auch Moses Mendelssohn im Briefwechsel mit Lessing und Friedrich Nicolai über das Trauerspiel verteidigt¹⁸, versteht Bodmer seine Lessing-Bearbeitungen als Korrekturen an Lessings Dramaturgie und Heldenkonzeption. In Form von Parodien der Lessingschen *dramatis personae* veranschaulicht er, wie ein Drama seiner Meinung nach beschaffen sein müsse, damit es zur moralisch-politischen Bildung der Leser beitragen könne. Dabei orientiert sich Bodmer an der Dramaturgie der Bewunderung, als deren Muster er die Tragödien Corneilles und Racines ansah.

Innovativ ist in Bodmers Parodien – im *Polytimet* und in seinem *Odoardo Galotti* – die andersartige, satirisch gegen Lessing gerichtete Profilierung des Helden, insofern sie seine politischen und poetologischen Auffassungen veranschaulichen. In seinem symmetrisch zur Vorlage angelegten *Polytimet* erschafft Bodmer zum allzu kindlich schwach geratenen, unbeherrschten Helden Philotas eine Spiegelfigur, nämlich einen Doppelgänger, der das Ideal eines verantwortungsbewussten, friedfertigen Herrschers darstellt und so eher seiner Poetik der Bewunderung und Erhabenheit entspricht.¹⁹ Aus der Sicht von Bodmers König Polemon wird Philotas zu mehr als einem «schönen Ungeheuer», nämlich zu einer grotesken Heldenkarikatur. Wenn Polemon sich über seinen Sohn beklagt, ihn als «Unsinnigen»

¹⁸ Moses Mendelssohn an Lessing, 23. November und Dezember 1756, in: Gotthold Ephraim Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel. Lessing: Werke, Bd. 4. Hg. von Herbert G. Göpfert, bearbeitet von Karl Eibl. München 1979, S. 167–170 und 179–184; vgl. auch die kommentierte Ausgabe von Jochen Schulte-Sasse (Hg.): Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai: *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1756/57). München 1972.

¹⁹ Zu Bodmers Konzeption des idealen politischen Helden vgl. Albert Meier: *Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt 1993 (Das Abendland NF. 23).

beschimpft, «der im Kopf verrückt war», und ihm seine kindliche Übereilung und Hitzköpfigkeit vorwirft, so wirkt diese gesteigerte Überzeichnung im höchsten Masse komisch.²⁰ Polytimet, der Sohn des Aridäus, ist im Lager Polemons gefangen, fügt sich aber weitaus umsichtiger und klüger als der hitzköpfige Philotas in die Situation. Daher glaubt Polemon, nachdem er vom Selbstmord seines Sohnes erfahren hat und aus Gram darüber abdankt, dass Polytimet, der Sohn seines politischen Gegners, der am besten geeignete Thronfolger sei.

«Polemon:

Dein Leben, Polytimet, ist würdiger, als Philotas Tod. Dir gebe ich die Provinzen, die unter uns auf der Spitze des Degens harrten. Ich verzeihe mich aller Ansprache auf dieselben. Von dir regiert, wird sie die Glückseligkeit geniessen, welche und nicht die Herrschaft, das Ziel und die Ehre der Regenten seyn soll.»²¹

Bodmer nimmt ferner an der Figur Odoardo Galottis in Lessings *Emilia Galotti* Anstoss und fügt daher diesem bürgerlichen Trauerspiel einen neuen Schluss hinzu. Odoardo kommt zur Einsicht, dass die Tötung seiner Tochter, die sich die Schauspielerin der Emilia in Bodmers Nachspiel *Odoardo Galotti* als Selbstmord denkt, politisch nutzlos gewesen sei: eine direkte Rache am Prinzen, dem Verführer Emilias, und an seinem Helfer Marinelli wäre die politisch vernünftige Tat gewesen. Darauf spielt die Parabasis im Epilogus von Bodmers *Odoardo Galotti* an, die von verblüffender Komik zeugt, wenn

²⁰ Bodmer äussert sich zu diesem Thema am 19. September 1759 in der Zürcher Rezensionszeitschrift *Freyzügige Nachrichten von Neuen Büchern und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen* kritisch: «Des Philotas Leichtsinigkeit, seine Niederträchtigkeit, sein schwindlichter Kopf, fallen ins Komische und Abendteuerliche, sein Selbstmord, den der Einfall verursacht, dass er so seinen Überwinder des Lösegeldes berauben wolle, das, wenn es gleich eine Provinz gewesen wäre, gegen das Leben, die Verdienste, die Hoffnungen eines Kronprinzen und Helden ein wohlfeiler Kauf ist, ist nicht nur unexemplarisch, und lasterhaft, sondern ungereimt und ausschweifend.» Zitiert in: Lessing: *Werke*, Bd. 4: 1758–1759. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 802 f.

²¹ Johann Jakob Bodmer: *Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas oder ungerathenen Helden veranlasset*. Zürich 1760, S. 56.

die Schauspielerin der Emilia in einem Fort über die unlogischen Motive wettet, die zu ihrem Selbstmord geführt haben sollen:

«Als Appiani an meiner Seite stürzete, und Battista eine mir fremde Person, mich aus dem Wagen hob, konnte ich mich nicht so leicht von dem geliebten Mann, noch von meiner Mutter abreißen lassen, und ihm nach Dosala folgen, welches ich so wie seinen Besitzer scheute. Da ich seinen Tod in den nassen und wilden Augen meiner Mutter las, hätte ich gern überlaut geweint, und nicht den geringsten Gedanken gehabt, den Affekt zurück zu halten, damit ich die Umstehenden mit meinen Klagen nicht aufhielte. Und als alles verlohren war, stieg meine Furcht vor meinem Räuber nimmer auf den Grad der Heftigkeit, daß mich alles Vertrauen auf Gott, oder nur auf meine Tugend, verlassen hätte. Ich war zu christlich, den Selbstmord in meine Gedanken zu nehmen; meine ganze Entschlossenheit war für tugendhafte, nicht für verzweifelte Taten. Hernach hätte ich meine Hände nicht in den Schooß gelegt, ich hätte meine Person ganz vergessen; und Rache an dem, der mein Liebstes ermordet, hätte sich meiner Seele bemächtigt. Aber diese Rache hätte nicht gegen mich selbst, nicht gegen die Unschuld gewüthet. [...] So eine Tochter ist nicht mehr, die den Vater ums Himmels willen bittet, den Dolch nicht gegen das Herz des Verbrechers sondern gegen sie zu wenden; und so ein Vater ist nicht mehr, der, weniger Soldat als die Tochter, sich fürchtet an den Uebelthäter zu vergreifen.»²²

Bodmer sucht die vorgegebene ästhetische Struktur der Trauerspiele und auch der Fabeln Lessings so zu verändern, dass sie als Literaturkritik sowie auch als subtile Gesellschaftskritik, genauer als Kritik am höfischen Absolutismus, gedeutet werden kann. Bezeichnend ist, dass Bodmer in diesem noch jungen Arbeitsfeld der «ars critica» seine Auseinandersetzung mit Lessings Arbeiten dazu verwendet, ästhetisch wie auch politisch erzieherisch zu wirken. Bodmer und Breitinger bemühen sich in Zürich darum, mit ihren literaturkritischen Schriften ihre politische Theorie über die Verbesserung der Sitten pädagogisch umzusetzen und sind mit dieser Absicht nicht weit von Lessing, Nicolai und Mendelssohn entfernt; Bodmer kommt dabei Mendelssohns Stellungnahme zu Lessings Position im *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1756/57) am nächsten.

²² Johann Jakob Bodmer: *Odoardo Galotti. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge, und Epilogus zur Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser.* Augsburg 1778. S. 29ff.

Bodmers Literaturkritik intendiert politische Bildung

Bodmers Lessingkritik ist beispielhaft für die Streitkultur des 18. Jahrhunderts und die Dialogfähigkeit auf dem Gebiet der Literatur und Literaturkritik. Seine Lessingparodien eröffnen der Literaturkritik neue Bahnen. Durch die Veranschaulichung staatstheoretischer Modelle und politischer Praxis dienen sie seinem politischen Bildungs- und Reformprogramm, mit dem der Zürcher Professor für vaterländische Geschichte die lesenden Bürger und Politiker zu einem moderaten Patriotismus erziehen wollte.

Dass Bodmers Geschichtsbild wohl auch durch die Lektüre von Montesquieus *Esprit des Lois* (1748) und Rousseaus Schriften über den Gesellschaftsvertrag beeinflusst wurde, kommt nicht nur in seinen politischen Schauspielen zum Ausdruck, sondern auch in seinen Lessing-Parodien.²³ Hier wird, vereinfacht gesagt, eine dekadente Monarchie, die durch zunehmende Entfremdung zwischen Untertanen und Obrigkeit gekennzeichnet ist, der republikanischen Tradition gegenübergestellt, welche Freiheit, Selbstbestimmung und Unabhängigkeit zu gesellschaftlichen Idealen erhebt. Gemessen an der Ästhetik des Erhabenen und der Bewunderung, an der Bodmer mit seinem Mitstreiter und Freund Johann Jakob Breitinger festhält, vermisst Bodmer in Lessings Dramen und Fabeln ideale, moralisch vorbildliche Helden und klare ethische Maximen. Seine Literaturkritik ist somit auch als ein Teil eines politischen Bildungsprogramms zu begreifen.

Die zeitgenössische Debatte über die Vaterlandsliebe und den Tod für das Vaterland wird vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Krieges auch auf der narrativen und dramatischen Ebene weitergedacht. Hier mischt sich durch seine Lessing-Parodien auch der Zürcher Republikaner ein. Freilich hat Bodmer Lessings *Philotas-*

²³ Montesquieu, der noch in seinen *Lettres persanes* (1721) die Verlogenheit und korrupten Machenschaften des französischen Hofes karikierte, unterrichtet in *De L'Esprit des lois* (1748) u. a. über die Prinzipien der drei politischen Regierungsformen: der Demokratie, der aristokratischen Monarchie und des Despotismus. Montesquieus Kritik an der Monarchie fusst auf dem für Republiken konstitutiven Tugendbegriff, der in der Monarchie durch den Ehrbegriff ersetzt ist. Vgl. Montesquieu: *De L'Esprit des lois*. Hrsg. von Victor Goldschmidt. 2 Bde. Paris 1979. Hier Bd. 1, S. 147–150.

Einakter irrtümlich als Glorifikation des Krieges und des patriotischen Heldentodes verstanden, ein Missverständnis, dem auch Johann Wilhelm Ludwig Gleim in seinen preussischen Soldatenliedern erlegen ist. Bodmer hat geflissentlich überlesen, dass Lessing seinerseits mit *Philotas* und durch die zur Zeit Alexanders des Grossen spielende Kriegshandlung einen Antihelden geschaffen hat, mit dem er sich seinerseits schon parodistisch gegen die Verherrlichung des Soldaten in Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Preussische[n] Kriegslieder[n]* (1758) richtete.²⁴

Der Zürcher Republikaner adaptiert Lessings Vorlagen, um eine neue politische Botschaft zu vermitteln, indem er im *Polytimet* und im *Odoardo Galotti* seine staatstheoretische Befürwortung einer republikanischen Regierungsform vorstellt und damit sowohl auf den Leser als auch auf Staatsführer und politisch denkende Bürger erzieherisch wirken will. Bodmers *Polytimet* und sein Polemon formulieren ein eudämonistisches Staatsziel: Ihr Ideal ist ein Herrscher als Hirt der Völker und Vater der Nation, dem das Wohl seiner Untertanen am Herzen liegt. In dem acht Jahre später (1768) hinzugefügten 8. Auftritt des *Polytimet* verkündet Bodmer in der Rolle Polemons das Ideal einer Republik, in der Freiheit und Selbstbestimmung am besten realisiert werden können, und lässt Polemon ein ambitioniertes politisches Umschulungsprogramm vorschlagen.

«Polemon: Du must die Begriffe gewaltig trillern, damit du aus der Liebe zum König Patriotisme herauswindest. – – – Aber wie? was denkst du, wenn die Götter diesem Reiche nicht einen andern und bessern Philotas gäben, denn das steht in ihrer Hand, könnte ich für die Sicherheit und den Frieden nicht genugsam Vorsorge thun, wenn ich meinem Volke Rechte, Freyheiten, Ordnungen gäbe, die des Monarchen Stelle bey ihm verträten, und dem Zufalle nicht unterworfen wären; daß der Sohn des Königs andere Begriffe davon hätte, als der Vater?

²⁴ Dass man Lessing die vermeintliche Propagierung ethischer Grundlagen wie Vaterlandsliebe, Ehre und Soldatentod unterschob, hängt vielleicht auch mit einem überkommenen Heldenverständnis zusammen. Sogar noch 1976 wird Lessings *Philotas* in Gerhard Kaisers *Geschichte der deutschen Literatur* als «patriotische Kurztragödie» betitelt und der selbst fast noch jugendliche Held des Dramas vielen Schülergenerationen als willkommenes Identifikationsmuster angeboten. Gerhard Kaiser (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*. München 1976. S. 117.

Aristodem: Du willst sagen, wenn du deine Städte in Republicken verwandeln würdest?

Polemon: Glaubst du, daß sie die Freyheit ertragen könnten?

Aristodem: O sie müssen zuvor noch um ethliche Grade tugendhafter werden, Ich fürchte, sie haben noch zu wenig von der politischen Tugend, welche die Neigung ist, sein eigenes Bestes in dem allgemeinen Besten zu suchen.

Polemon: Meine Nation zu dieser Tugend zu bilden, wollen wir von nun an auf öffentliche Anstalten bedacht seyn, ihr den Muth zu edeln, großen und erhabenen Gesinnungen zu erheben. Du sollst in dieser Arbeit mein Gehülfe seyn, daß wir auf diese Art den Tod meines unbesonnenen Sohnes unschädlich machen.»²⁵

Bodmer setzt hier auf eine zeitgemässe Prinzenerziehung und auf die Bereitschaft des Monarchen, mit seinen Beratern und seinen Untertanen gemeinsam eine friedliche Konfliktlösung anzustreben.

Bodmers Kritik an Lessings Fabeln lässt hingegen nur ansatzweise seine politische Tendenz erkennen. Bodmer verpackt nämlich auch seine Überlegungen zur Poetik in einige Fabeln seiner Sammlung *Lessingische unäsoische Fabeln*. Im Unterschied zu Lessing trägt Bodmer seine Moral, nach Äsops Beispiel, gerne dick auf, so wie sich das ebenfalls in seiner Poetik findet. In seiner Bearbeitung von Lessings Fabeln lässt Bodmer in den Tiergeschichten eher sittlich gute, tugendhafte und vorbildliche Charaktere auftreten – bisweilen auch Menschen –, die didaktisch eine klar verständliche moralische Lehre vermitteln. Bodmer vermisst in Lessings unkonventionellen Bearbeitungen äsoischer Fabeln klare moralische Maximen, weil Lessings Tiere und Pflanzen keinen eindeutig ethisch qualifizierbaren Charakter hätten. Interessant sind Bodmers Bearbeitungen der Lessingischen Fabeln aber vor allem wegen ihrer Ergänzungen. Wenn Bodmer Fabeln erfindet, dann offenbar mit der Absicht, verantwortliches politisches Verhalten einzuüben. Bodmers Fabel «Der kindische Held»²⁶ ist eine

²⁵ Johann Jakob Bodmer: *Polytimet*. 8. Auftritt. In: Ders.: *Politische Schauspiele*. Bd. 1. Zürich 1768, S. 328f.

²⁶ Johann Jakob Bodmer: *Der kindische Held*. In: Ders.: *Lessingische unäsoische Fabeln*. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Zürich 1760. 41 f.

Fortsetzung seiner Kritik an Lessings kindlich-schwärmerischem Philotas in einer anderen, auch von Lessing weiterentwickelten Gattung, der äsopischen bzw. unäsopischen Fabel. Die Fabel stellt einen jungen und naiven Königssohn vor, der sich in einer Unterredung mit der personifizierten Allegorie des Todes den todbringenden Pfeil erschleicht, um mit dem eigenen Selbstmord Heldenruhm zu erlangen und dem Staat zu dienen. Darauf antwortet ihm der personifizierte Tod, Bodmers politischen Standpunkt vertretend: «Der ist nicht werth zu leben, der das Leben verschmäheth.»²⁷ Bodmers Kritik an zeitgenössischen Vorstellungen militärischer Tüchtigkeit und heroischer Tapferkeit wird ebenfalls in der Fabel «Der menschliche Held» deutlich. Als Held erweise sich der, der sich in einer Schlacht bemühe, die eigenen Soldaten aus lebensbedrohlichen Gefahren zu retten, anstatt sie für ein abstraktes Ziel aufzuopfern.²⁸

Für Lessings Poetik des Mitleids, besonders seine Ansicht, durch die Einübung der Zuschauer in die Fähigkeit, mit den *dramatis personae* Mitleid zu haben, nehme auch ihre Kompetenz zum friedlichen gesellschaftlichen Zusammenleben zu, hat Bodmer freilich weniger Verständnis. Gleichwohl impliziert Bodmers Forderung nach einem politisch urteilsfähigen Odoardo, der des Übels Wurzel im Charakter und Fehlverhalten des Prinzen erkennen sollte, eine Kritik an Erscheinungsformen der absoluten Monarchie. Die Versöhnung des reumütigen Prinzen mit Emilias unglücklichem Vater – der Schluss des Einakters – lässt das Ideal einer reformierbaren Monarchie aufscheinen. Als Odoardo den Prinzen Hettore Gonzaga schliesslich daran erinnert, dass er «der Souverän der Gesetze» sei, korrigiert ihn der einsichtige Prinz zum Schluss des Stückes:

«Das bin ich nicht. Halten Sie mich nicht für so leer an Einsichten, daß ich nicht immer gewusst habe, daß ich nicht alles darf, was ich will; nicht Gesetze machen darf, wie meine Laune, und meine Begierde sie wollen.»²⁹

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd. S. 45.

²⁹ Johann Jakob Bodmer: *Odoardo Galotti. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge, und Epilogus zur Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser.* Augsburg 1778. S. 27.

Bodmers Literaturkritik macht aus Lessings *Emilia Galotti* hier wiederum ein politisches Lehrstück. Fürstenkritik zeigt sich hier durch Rousseaus Gesellschaftskritik beeinflusst. Am Schluss des Stückes wird ein geläuterter Herrscher präsentiert, der plötzlich als verantwortungsbewusster Gesetzgeber nach dem Vorbild von Rousseaus Souveränen den gleichen Gesetzen untersteht wie sein Volk.³⁰ Wie schon Bodmers Polemon mit seinem politischen Bildungsprogramm auf harmonische Veränderungen der absoluten Monarchie zielte und eine diplomatische Friedenspolitik vorschlug, so hält der Zürcher mit dem lernfähigen Prinzen Gonzaga auch den zeitgenössischen Monarchen, vielleicht sogar dem Preussenkönig Friedrich II., einen kritischen Spiegel vor. Dieser Lesart hätte sicherlich auch der «Weltenbürger» Lessing zugestimmt, der sich in seinen Briefen an Gleim als aufgeklärter Menschenfreund gegenüber dem Krieg und dem propagierten Heldentod fürs Vaterland eher kritisch äusserte.³¹ Erkennt man wie Leonhard Meister (1741–1811), dass Bodmer in seinen Dramen vor allem darum bemüht ist, politische Ideen zu veranschaulichen und zur politischen Reformdiskussion beizutragen, rücken diese Schreibischprodukte des Zürcher Gelehrten und Pädagogen den Intentionen Lessings, Nicolais und Mendelssohns, aber auch jenen Schillers näher, die Bühne als moralische Anstalt zu legitimieren.³²

³⁰ Vgl. Jean Jaques Rousseau: *Contrat social*. (1762). Hrsg. von J.L. Lecercle. Paris 1971, S. 72f.: «Ce passage de l'état de nature à l'état civil produit dans l'homme un changement très remarquable, en substituant dans sa conduite la justice à l'instinct, et donnant à ses actions la moralité qui leur manquait auparavant. [...] Ce que l'homme perd par le contrat social, c'est sa liberté naturelle et un droit illimité à tout ce qui le tente et qu'il peut atteindre ; ce qu'il gagne, c'est la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède.»

³¹ Vgl. Lessing an Gleim am 16. 12. 1758. «Der Patriot überschreyet den Dichter zu sehr, und noch dazu ein so soldatischer Patriot, der sich auf Beschuldigungen stützt, die nichts weniger als erwiesen sind! Vielleicht zwar ist auch der Patriot bei mir nicht ganz erstickt, obgleich das Lob eines eifrigen Patrioten, nach meiner Denkungsart, das allerletzte ist, wonach ich geitzen würde; des Patrioten nemlich, der mich vergessen würde, dass ich ein Weltbürger seyn sollte.» In: Gotthold Ephraim Lessing: Briefe. Bd. 11, 1. Hrsg. von Wilfrid Barner u. a. Frankfurt a. M. 1987, S. 305 f

³² Leonhard Meister: *Ueber Bodmern* (Anm. 2), S. 23.

Geschichtsschreibung in patriotischer Absicht. Zu Bodmers moralisch-politischem Erziehungs- programm

Von Jesko Reiling

Am 15. März 1775 gab Bodmer nach 50-jähriger Amtszeit als Professor für vaterländische Geschichte und Politik am Collegium Carolinum seinen Abschied. In seiner Rede dankte er der «gnädigen Hohen Oberkeit» mit der «schuldigen Ehrfurcht und tiefsten Dankbezeugung für die gnädige Nachsicht, Beschützung und Unterstützung, so Hochdieselben mir in der Bedienung meines Lehramtes landesväterlich haben angedeihen lassen», und zeigte sich erfreut, dass in seinem Schüler Johann Heinrich Füssli (1745–1832) ein würdiger Amtsnachfolger gefunden worden war:¹

«Ich werde dieses Ammt [sic] mit dem Vergnügen und mit der Zufriedenheit, mit welcher ich allemal die Litteratur überhaupt und besonders die so sehr nützlichen politische und helvetischhistorischen Studien befördert[,] blühend und erkannt gesehen habe, in die Hände eines geschickten und ehrwürdigen Mannes übertragen [sic] sehen, und meine letzten Wünsche in meine Leben, in welchem mir nichts als Wünsche und Gebete übrig bleiben, werden zu Gott seyn, daß er uns aus dieser helvetischen Schule Männer hervorgehen lasse, welche Hoffnung erwecken, daß sie in die Fußstapfen ihrer Ahnen, Väter und Oncles treten [sic] und als würdige Nachfolger derselben die wehrte liebe Eidsgenossenschaft, unser Allgemeines, und die theure Stadt Zürich, unser näheres Vatterland, unter der Vorsorge der Göttlichen Fürsorgung in dem Flor, der Ruhe und dem Wolstand bis auf viele Jahrhunderte hinaus erhalten helfen, in welcher Glückseligkeit dasselbe dieses letzte Jahrhundert durch mittelst der leütseligen, menschenliebenden, gerechten, sanften und, so wahrhaftig klugen Regierung Eurern Meiner Theuersten Herren und Väter lauter selige ruhige Tage über sich hat auf und nieder gehen gesehen.»²

¹ StAZH (Staatsarchiv Zürich), E I, 16.1.

² StAZH, E I, 16.1.

Der sentimentale, friedvolle und versöhnliche Ton von Bodmers Abschiedsrede lässt beinahe vergessen, dass Bodmers Amtsantritt unter eher «ungünstigen» Verhältnissen erfolgt war und es vor allem Bodmers Verdienst darstellt, dass die «so sehr nützlichen» Fächer Politik und Geschichte «zur Blüte» gelangten. Als Bodmer die Professur, die erst 1713 durch ein Legat des Grüninger Landvogts Johann Rudolf Hess (1646–1695) eingerichtet worden war, 1725 zunächst vertretungsweise, seit 1730 dann hauptamtlich übernommen hatte, hatten die beiden Fächer im Curriculum des Carolinums nur eine marginale Bedeutung. Ihr Besuch war für die Studenten fakultativ. Folglich hatte Bodmer in den ersten Jahren seiner Vorlesungstätigkeit nur wenige Hörer, obwohl seine Vorlesungen auch den sogenannten «politici» offenstanden, d. h. jungen Männern, die keine geistliche, sondern eine weltliche Karriere als Kaufleute o. ä. anstrebten. 1738 setzte Bodmer durch, dass der Besuch seiner Vorlesungen für die beiden unteren Klassen des Collegium Carolinum obligatorisch wurde. Wenige Jahre zuvor hatte sich Bodmer auch innerhalb der Hierarchie der Professorenschaft seine Anerkennung erstritten und durfte von da an bei offiziellen Anlässen in der Sitzhierarchie gemäss seinem Alter Platz nehmen und musste nicht mehr wie früher als eher belächelter, denn geschätzter Professor eines kleinen «Orchideenfaches» am Rande sitzen.³

³ Vgl. zum Zürcher Schulwesen im 18. Jahrhundert den Beitrag von Hanspeter Marti in diesem Band sowie: Hans Nabholz, *Zürichs Höhere Schulen von der Reformation bis zur Gründung der Universität, 1525–1833*. In: *Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer. Festschrift zur Jahrhundertfeier*. Bearbeitet von Ernst Gagliardi, Hans Nabholz, Jean Strohl. Zürich 1938, S. 3–164, insbes.: S. 59–110; Friedrich Haag, *Die Entstehung der Zürcher Schulordnung von 1716 und ihr Schicksal bis auf Pestalozzis Zeit*. Berlin 1910 (= Beiträge zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichts in der Schweiz, 20); Thomas Maissen, *Das Zürcher Schulwesen in der Frühen Neuzeit*. In: Jonas Flöter, Günther Wartenberg (Hg.), *Die sächsischen Fürsten- und Landesschulen. Interaktion von lutherisch-humanistischem Erziehungsideal und Eliten-Bildung*. Leipzig 2004 (= Schriften zur Sächsischen Geschichte und Volkskunde, 9), S. 215–231.

Als dritter Inhaber der Geschichts- und Politikprofessur wertete Bodmer aber nicht nur seine Fächer innerhalb des Curriculums auf⁴, sondern verschaffte ihnen auch ausserhalb des Hörsaals Resonanz. Angeregt durch Bodmers Unterricht wurde ein Teil von Bodmers Studenten politisch aktiv und äusserte öffentlich Kritik an korrupten Zürcher Staatsbeamten, was grosses Aufsehen erregte (vgl. hierzu weiter unten). Hinter diesen politisch «aufmüpfigen» jungen Männern vermuteten die Zürcher Bodmer als treibende Kraft, wie Bodmer zehn Jahre vor seiner Emeritierung an seinen langjährigen Freund und Altstetter Pfarrer Johann Heinrich Schinz (1726–1788) berichtete:

«Ich bin eben nicht en odeur de sainteté politique; und ich muß oft [K]lagen über den Mißbrauch der Freiheit hören, die man mit einer miene vorträgt, die mir sagt, daß es mir gelte. Vornehmlich beschuldigt man die jungen Leute einer praesumptio die sich bald bis auf ungehorsam [sic] und widersetzlichkeit [sic] erstrecken [sic] werde; und das haben die jungen Leute von mir eingesogen. [...] Ich glaube[,] daß man mich nur aus Höflichkeit ruhig läßt, und in der Hoffnung, daß ich ohne dies bald werde von ihnen weggenommen werden.»⁵

Nachdem Bodmer zu Beginn seiner Lehrtätigkeit kaum Hörer fand, war er 40 Jahre später (in den Augen seiner Zürcher Zeitgenossen) zu einem politisch «gefährlichen», weil die Jugend verführenden Lehrer avanciert. Und damit hatte er eigentlich erreicht, was ihm stets vorschwebte: politisch interessierte und engagierte Bürger zu erziehen – oder wie er es in seiner Abschiedsrede formulierte: Männer aus der Schule hervorgehen zu lassen, die sich um das Wohlergehen des näheren (Zürich) und fernerer Vaterlands (die ganze Eidgenossenschaft) besorgt zeigen. Geschichtsunterricht war für Bodmer keine Angelegenheit, mit der man sich nur im Hörsaal beschäftigen sollte, Geschichte hatte für Bodmer immer einen direkten Bezug zur eigenen zeitgenössischen Gesellschaft.

⁴ Bodmers Vorgänger, David Hottinger und Hans Balthasar Bullinger, verliessen die Professur freiwillig nach jeweils fünf Jahren; vgl. Nabholz, *Zürichs Höhere Schulen von der Reformation bis zur Gründung der Universität*, S. 71.

⁵ Brief Bodmer an Schinz, 1765 (ohne genaueres Datum), zit. nach Josephine Zehnder-Stadlin, *Pestalozzi. Idee und Macht der menschlichen Entwicklung* [sic]. Gotha 1875, S. 710.

Der Bürger als Patriot

Bodmers Geschichtsverständnis gründet dabei in der Auffassung, dass jeder Mensch eine kreatürliche Neigung zu seinem Vaterland hat: Als Mensch, so Bodmer in seiner 1739 veröffentlichten *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich bis auf die Einführung der Zünfte*, lebe man in einer bestimmten Stadt oder in einer bestimmten Region, für die man «aus Gewohnheit, weil wir darinn gebohren werden, darauf stehen, treten und gehen, weil es uns zugehöret, und nach unserer Einbildung ein Stück von uns ausmachtet», Liebe empfindet.⁶ Man liebt sein Vaterland also nicht, weil es besondere kulturelle oder politische Eigenschaften oder Verdienste vorzuweisen hätte, man liebt es auch nicht, weil die eigene Familie schon über Generationen hinweg in ihm wohnt, sondern man liebt es gewissermassen «einfach so», weil man selbst in ihm wohnt. Und da alle dieses Gefühl haben, hat die Vaterlandsliebe für die Gesellschaft einen grossen Nutzen: «Sie verbindet die Gemüther aller Einwohner eines gantzen Lands durch dieses dünne aber starcke Band zusammen. Sie bringet [...] die Leute in Bewegung, daß sie um des Vaterlands willen manche schwere Arbeit verdauen.»⁷ Die so verstandene Vaterlandsliebe bewirkt nach Bodmers Verständnis also, dass jeder Bürger zu einem Patrioten wird, der, so Bodmer, «aus Erkenntnis der Nothwendigkeit / daß die Ordnung in der menschlichen Gesellschaft beyzubehalten seye / sich den Satzungen seines Vaterlandes willig unterwirfft / dessen Nutzen nach seinem Vermögen / seiner Gelahrtheit / und seinen andern Umständen

⁶ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich bis auf die Einführung der Zünfte*. In: *Historische und Critische Beyträge zu der Historie der Eidsgenossen, Bestehend in Urkunden, Zeugnissen und Untersuchungen, auch gantzen historischen Werckgen, grösten Theils aus authentischen Handschriften genommen, und zu mehrerer Beglaubung und Erklärung der vornehmsten Geschichten, vornehmlich mit Absicht auf das grosse Werk Hrn. Jacob Lauffers zusammengetragen. Erster Theil*. Zürich, verlegt Conrad Orell und Comp. 1739, S. 5. Die vier Teile der *Historischen und Critischen Beyträge* gab Bodmer als Zusatzbände zu Lauffers *Genauer und umständlicher Beschreibung helvetischer Geschichte*, die Bodmer seinem Unterricht am Carolinum zugrunde legte (vgl. den Beitrag von Hanspeter Marti in diesem Band), heraus.

⁷ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 4.

zu befördern; Hingegen alles / davon demselben Schaden zufließen mögte / abzuwenden geflissen ist.»⁸

Da in einer «Aristodemocratie», die Zürich im 18. Jahrhundert nach Ansicht vieler Zeitgenossen verkörperte⁹, jeder Bürger – zumindest theoretisch – in den Grossen oder Kleinen Rat gewählt werden konnte¹⁰, muss für Bodmer jeder Bürger auch ein entsprechendes Wissen über Gesetze, Rechte und Pflichten eines jeden Standes besitzen. Erst mit diesem Wissen kann er den Anforderungen der politischen Ämter auch gerecht werden.¹¹ Vermittelt wird ihm dies durch das Studium von Geschichte und Politik. Aus dieser Perspektive wird somit auch verständlich, warum sich Bodmer für ein Obligatorium seiner Fächer bemühte: er verstand sie als grundlegenden Unterricht für jeden Bürger.¹²

⁸ Bodmer, *Anklagung Des verderbten Geschmacks, Oder Critische Anmerkungen Über Den Hamburgischen PATRIOTEN, Und Die Hallischen TADLERINNEN*. Frankfurt und Leipzig 1728, S. 28. – Bodmers Bestimmung des Patrioten entspricht dem allgemeinen Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts, vgl. hierzu Rudolf Vierhaus, «Patriotismus» – Begriff und Realität einer moralisch-politischen Haltung. In: Ders., *Deutschland im 18. Jahrhundert. Politische Verfassung, soziales Gefüge, geistige Bewegungen*. Göttingen 1987, S. 96–109.

⁹ Vgl. Thomas Maissen, *Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft*. Göttingen 2006 (= Historische Semantik, 4), S. 395.

¹⁰ Vgl. zur Verfassung von Zürich im 18. Jahrhundert: Werner Zimmermann, *Verfassung und politische Bewegungen*. In: Hans Wysling (Hg.), *Zürich im 18. Jahrhundert*. Zürich 1983, S. 9–34.

¹¹ Vgl. Bodmer, *Empfehlungs=Schrift*. In: *Historische und Critische Beyträge zu der Historie der Eidgenossen, Bestehend in Urkunden, Zeugnissen und Untersuchungen, auch gantzen historischen Wercken, grösten Theils aus authentischen Handschriften genommen, und zu mehrerer Beglaubung und Erklärung der vornehmsten Geschichten, vornehmlich mit Absicht auf das grosse Werk Hrn. Jacob Lauffers zusammengetragen. Erster Theil*. Zürich, verlegt Conrad Orell und Comp. 1739. unpag.

¹² Vgl. hierzu auch meine Dissertation: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer* (in Vorbereitung). – Bodmer betont in seiner *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich* ausdrücklich, dass er sie aus Liebe zum Vaterland verfasst habe; vgl. Bodmer, *Geschichte des Regiments*, S. 5. Die seit Mitte des 18. Jahrhunderts aufkommende patriotische Bewegung schrieb der Historiographie eine ähnlich fundamentale Bedeutung zu. *Schluss der Anm. 12 siehe folgende Seite*

Geprägt von der Vorstellung, dass sich jeder Bürger aktiv am Regierungsgeschehen beteiligt bzw. beteiligen sollte, ist auch Bodmers *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, in der Bodmer die Entstehung der Stadt Zürich und ihrer Verfassung bis ins 14. Jahrhundert hinein nachzeichnet. Dabei entwirft er das Bild eines Volkes, das sich aus der Sklaverei und Unterdrückung durch alemannische und fränkische Völker und Herrscher allmählich seine Freiheit «erkämpft», wobei es das nicht in erster Linie mit Waffengewalt, sondern vielmehr durch politisch kluges Handeln erreicht.¹³ Die Gründe für den erfolgreichen Verlauf dieser Bemühungen sind für Bodmer aber nicht nur die Bündnispolitik, mit der sich Zürich vor äusseren Feinden zu schützen wusste, sondern auch die aktive Partizipation der Bürger am Regiment:

«Das Aufnehmen und die Vergrösserung der Stadt entstuhnd theils von den innerlichen Anstalten, von der Einrichtung des Raths, von seiner Abwechslung, und Bande mit der Bürgerschaft, von dem Freyheit=begierigen Geist der Bürger und dergleichen Ursachen [...]; theils von den äusserlichen Umständen, in welchen die Stadt gegen ihren benachbarten und in Ansehung aller obern deutschen Lande begriffen war.»¹⁴

Insbesondere im 13. Jahrhundert sieht Bodmer «das Regiment der Bürgerschaft so wohl gestaltet», dass er diesem das «Aufnehmen der Freyheit» zuschreibt und es ausführlicher vorstellt.¹⁵ Besonders hebt Bodmer hervor, dass der aus zwölf Personen zusammengesetzte Rat, der die Regierungsgeschäfte ausübte, von allen Bürgern zunächst für

Durch das Studium der Geschichte sollte nicht nur die eigene freiheitliche, republikanische Tradition erkannt werden, sondern auch politisch tugendhafte Verhaltensweisen der Vorfahren zum Massstab und Vorbild des eigenen Verhaltens genommen werden; vgl. hierzu (auch mit Blick auf Bodmer): Ernst Wessendorf, *Geschichtsschreibung für Volk und Schulen in der alten Eidgenossenschaft. Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Historiographie im 18. Jahrhundert*. Basel, Stuttgart 1962 (= Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 84), S. 62–91. Simone Zurbuchen, *Patriotismus und Kosmopolitismus. Die Schweizer Aufklärung zwischen Tradition und Moderne*. Zürich 2003, S. 71–97.

¹³ Vgl. hierzu ausführlicher: Hans Rudolf Merkel, *Demokratie und Aristokratie in der schweizerischen Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts*. Basel, Stuttgart 1957 (= Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 65), S. 41–49.

¹⁴ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 105.

¹⁵ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 91.

eine Amtsdauer von einem Jahr gewählt wurde und nach Ablauf dieser Zeit entweder erneut gewählt oder aber auch abgesetzt werden konnte: «Ein jeder Bürger hatte da seine Stimme.»¹⁶ Zudem konnten die Ratsherren auch «aus allen Bürgern ohne Unterscheid» gewählt werden; das mittelalterliche Zürich erweist sich also in Bodmers Schilderung als Demokratie:

«Das Wesen, Ansehen und die Gewalt des Rathes floß von den Bürgern, und stuhnd inner den Gräntzen, welche sie unter einander bestimmt hatten. Wenn wichtige Fälle vorfielen, welche auf einmahl einer gesammten Gemeinde zu Nutzen oder Schaden hinaus schlagen konnten, mußte die gantze Bürgerschafft versammelt werden, einen Schluß darüber abzufassen.»¹⁷

Man erkenne leicht, so schliesst Bodmer seine Ausführungen und bringt damit seine eigene politische Überzeugung zum Ausdruck, dass es «den Urhebern dieses Regiments an politischer Schlaueit nicht gemangelt» habe.¹⁸ Leider sei dann die «Hersch=Sucht» bei den Ratsherren ausgebrochen und sie hätten sich «alleine zum Befehlen», das Volk aber nur «zum Gehorsam gebohren» angesehen¹⁹, wodurch die demokratische Ordnung «zu Fall» kam.²⁰ Rudolf Brun (um 1300–1360) gelang es in der Zunftrevolution vom Juni 1336 eine neue Zürcher Verfassung zu etablieren, in der die verfassungsgemässe Beteiligung des «gemeinen Mannes» an der Zürcher Regierung festgeschrieben wurde.²¹ Auch wenn Brun selbst von «Hersch-Sucht» angetrieben

¹⁶ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 95.

¹⁷ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 100. – Merkel betont hierbei, dass «Bodmers Verehrung» den «Landsgemeindedemokratien» gelte, vgl. Merkel, *Demokratie und Aristokratie*, S. 48f.

¹⁸ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 104. In seinem Nekrolog auf Bodmer hebt Johann Rudolf Schinz Bodmers Wertschätzung der Demokratie ebenfalls hervor: «Von der Freyheit des Menschen und Bürgers zu reden, sie zu befördern, ihre verlohrenen Rechte zu unterstützen, war sein Lieblings=Discours. Für die Demokratie hatte er eine vorzügliche Hochachtung [...]» Johann Rudolf Schinz, *Was Bodmer seinem Zürich gewesen. Für Ungelehrte von einem Ungelehrten*. 1783, S. 8.

¹⁹ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 106.

²⁰ Vgl. Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 107.

²¹ Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 110. Vgl. auch: *Kleine Zürcher Verfassungsgeschichte 1218–2000*. Herausgegeben vom Staatsarchiv des Kantons Zürich im Auftrag der Direktion der Justiz und des Innern; Konzept und Redaktion: Meinrad Suter. Zürich 2000, S. 13–37.

war, wie Bodmer kritisiert, und sich in dem *Ersten Geschwornen Brief* das Amt des ersten Zürcher Bürgermeisters auf Lebzeiten zusicherte, so anerkennt Bodmer doch Bruns Leistung, vom Kaiser Ludwig IV. (1282–1347) die offizielle Anerkennung der neuen Verfassung erwirkt zu haben.²² Das wichtige Dokument der Zürcher Verfassungsgeschichte – die Grundzüge des *Ersten Geschwornen Briefs* (wie das Bürgermeisteramt oder die politischen Zünfte) hatten bis 1798 Bestand – veröffentlichte Bodmer 1741 in der *Helvetischen Bibliothek*.²³

Kritische Erörterungen der Zürcher Verhältnisse

Die Aufarbeitung historischer Quellen, wie sie Bodmer in seiner *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich* geleistet hatte, war auch ein wesentliches Arbeitsfeld der von Bodmer 1762 gegründeten Helvetisch-vaterländischen Gesellschaft zur Gerwi. In ihr versammelten sich einmal pro Woche unter Bodmers Leitung ca. 30 ehemalige und gegenwärtige Studenten Bodmers, um durch eigene Quellen- und Archivforschungen die Geschichte der Schweiz gründlich zu studieren und über politische Fragen zu debattieren.²⁴ Das Studium der eidgenössischen Geschichte erfolgte dabei in der Absicht, die «vollständige Reihe der Veränderungen der Einwohner, Gesetze und Sitten des Vaterlandes» zu analysieren und die «Gesetze und Gebräuche in dem

²² Vgl. Bodmer, *Geschichte des Regiments der Stadt Zürich*, S. 108–112.

²³ Vgl. *Copia Der Gerichten und des ersten Geschwornen Briefs zu Zürich, Bey Kayser Ludwig des Vierten Zeiten durch Hrn. Rudolph Brun den ersten Burgermeister aufgerichtet*. In: *Helvetische Bibliothek, Bestehend in Historischen, Politischen und Critischen Beyträgen zu den Geschichten des Schweitzerlandes. Sechstes Stück*. Zürich, Bey Conrad Orell und Comp. 1741. In diesem Band finden sich auch die zwei nächsten *Geschwornen Briefe* (*Copia eines anderen Geschwornen Briefs, 1393* und *Copia des dritten geschwornen Briefs, 1498*).

²⁴ Die Mitgliederzahl lässt sich nicht genau bestimmen, da kein Mitgliederverzeichnis überliefert ist. Die überlieferten Manuskripte der Gesellschaft zeigen jedoch, dass die Mitglieder aus zwei Schülergenerationen von Bodmer stammen: Diejenigen mit Geburtsjahrgängen nach 1720 besuchten in den dreissiger und vierziger Jahren das Carolinum; die zweite Generation der nach 1740 Geborenen war in den fünfziger und sechziger Jahren am Carolinum. Vgl. zu den nachweisbaren Mitgliedern: Emil Erne, *Die schweizerischen Sozietäten. Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz*. Zürich 1988, S. 105–110, insbes. S. 106. Rolf Graber, *Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabolutistischer Staat: Sozietätenbewegung und Konfliktkonjunktur in Zürich, 1746–1780*. Zürich 1993, S. 72–75 und S. 188 (Anm. 24).

grauen Alterthum auf[zu]spüren; ihren Geist von der abentheuerlichen Tracht des Buchstabens [zu] entkleiden, die Theorie der Verfassungen durch den Genius ihres Zeitalters [zu] retten und die Abweichungen mit Weisheit [zu] beurtheilen.»²⁵ Bodmer hatte dazu einen Plan ausgearbeitet, der die Geschichte der Schweiz, vom 10. Jahrhundert an bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, in insgesamt zwölf «Zeitpunkte» mit je drei Abschnitten unterteilte. Zu den jeweiligen Zeitpunkten mussten die Gesellschaftsmitglieder Vorträge halten und sich dabei, gemäss Bodmers Vorgaben, insbesondere auf Fragen des Rechts und der Gesetze sowie auf die Staatsbündnisse konzentrieren. So lautete etwa die Aufgabenstellung für den zweiten Zeitpunkt:

«Zweiter Zeitpunkt.

Die Grundlegung der Eidgenossenschaft durch die Verbindung der drey Länder [im Jahre 1291; J.R.], bis zu dem Beytritt der Stadt Zürich in die Verbindung [im Jahre 1351; J.R.].

Abschnitte.

I. Rechte des Hauses Habsburg disseits des Rheins. [...]

II. Von der Aufsezung der Östreichischen Landvögten und dem Aufstand der III. Länder gegen [s]ie. Ihre Verbindung.

III. Von Östreichs Unternehmungen [s]ie mit Kriegsmacht zu bezwingen.»²⁶

Diese Studien führten damit ein Programm fort, das Bodmer und Breitinger bereits in der Helvetischen Gesellschaft begonnen hatten²⁷; verstärkt ging es in der Gerwi-Gesellschaft allerdings auch um Reflexion und Diskussion politischer Themen, die Bodmer in seinem Unterricht am Carolinum wohl nicht führen konnte. Im Rückgriff auf aktuelle Theorien der politischen Philosophie, wie etwa

²⁵ Referat von Johann Heinrich Füssli (1745–1832) über die Arbeiten der Gerwi-Gesellschaft (1771), zit. nach Zehnder-Stadlin, *Pestalozzi. Idee und Macht der menschlichen Entwicklung*, S. 130. Zehnder-Stadlin schreibt das Referat irrtümlich der Schuhmacher-Gesellschaft zu.

²⁶ *Eintheilung der Schweizerischen Geschichten*, Stadtbibliothek Zürich, Ms Bodmer 37.4, II, fol 49,1. Ein Teil der gehaltenen Referate findet sich noch in Bodmers Nachlass (Stadtbibliothek Zürich, Ms Bodmer 37.4 und auch Ms G 217 ff).

²⁷ Bodmer und Breitinger gründeten 1727 die Helvetische Gesellschaft, die bis 1746 Bestand hatte; vgl. hierzu Erne, *Die schweizerischen Sozietäten*, S. 101–104. Kurt Büchi, *Historisch-politische Gesellschaften in Zürich 1730–1830*. In: *163. Neujahrsblatt der Hilfsgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1963*. Zürich 1963, S. 5 f.

Montesquieu's *De l'Esprit des Lois* (1748)²⁸, erörterten die Mitglieder intensiv den zeitgenössischen Zustand ihrer Stadtrepublik und fragten sich etwa: «1. Wie solten in einem Staat, wie der unsrige ist, Handel-schafth, Ackerbau, Handwerk[,] Künste einander untergeordnet seyn. 2. Ist eine Censur Ordnung in einem wohl Policierten Staat nöthig. 3. Welches sind unsere Staatsgrundsätze, nach dem Sinn, in welchem Montesquieu dieses Wort nihmt [sic]. 4. Woran erkennt man die Nei-gung der Aristodemocratie zur Oligarchie. 5. Müssen die Töchteren auch dem Geist der Staatsverfassung gemäß erzogen werden.»²⁹ Durch den Vergleich von theoretisch möglichem Ideal und den konkreten Zürcher Verhältnissen versuchten die Mitglieder, notwendige Er-neuerungen der bestehenden Ordnung zu bestimmen.³⁰ Für Aussen-stehende wirkte dieses kritische Raisonement über die Zürcher Gesellschaft «verdächtig» und gefährlich (vgl. oben: Bodmers Brief an Schinz), insbesondere auch, weil sich einige der jungen Patrioten aus der zweiten Schüलगeneration Bodmers nicht mit der Diskussion über Verbesserungsmöglichkeiten begnügten, sondern sie auch in die Tat umzusetzen suchten. Bis 1765 gab es in Zürich drei Fälle, in denen junge Zürcher einzelne Regierungs- und Kirchenvertreter öffentlich kritisierten und deren Fehlverhalten anprangerten: Im sogenannten

²⁸ Füsslis Rede vom zu entdeckenden «Geist» der eidgenössischen Gesetze und Verfassungen (vgl. oben) verrät den grossen Einfluss von Montesquieu's Werk auf Bodmer; in Analogie zum *Esprit des Lois* bemühte sich die Gerwi-Gesellschaft darum, den (zeitlosen) Geist der eidgenössischen Verfassung und Kultur zu erarbeiten.

²⁹ *Problemata vom 10ten Marzen A. 1769*, Stadtbibliothek Zürich, Ms Bodmer 37.4, II, fol 54. Gustav Tobler listet weitere Diskussionsthemen auf: vgl. Tobler, *J.J. Bodmer als Geschichtschreiber*. In: Neujahrsblatt herausgegeben von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1891, S. 46.

³⁰ Auch Rousseaus Ideen trug man sich in der Gerwi-Gesellschaft vor; vgl. etwa zur (begeisterten) Rezeption von Rousseaus zweitem Discours: Francis Cheneval, *The Reception of Rousseau's Political Thought by Zurich's «Patriots»*. In: Michael Böhler; Etienne Hofmann; Peter H. Reill et al. (Hg.), *Republikanische Tugend. Ausbildung eines Schweizer Nationalbewusstseins und Erziehung eines neuen Bürgers. Contribution à une nouvelle approche des Lumières helvétiques. Actes du 16^e Colloque de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales*. Genève 2000 (= *Travaux sur la Suisse des Lumières*, 2), S. 425–445. Vgl. allgemein zur Beziehung der Zürcher zu Rousseau: Leonore Speerli, *Rousseau und Zürich. Vom Erscheinen des ersten Discours bis zum Ausbruch der Revolution in Frankreich*. Brugg 1941.

Grebel-Handel von 1762 klagten Johann Caspar Lavater (1741–1801) und Johann Heinrich Füssli (1741–1825, der spätere berühmte Maler) in einer gedruckten und in einer Nacht- und Nebelaktion verteilten Schrift den Grüninger Landvogt Felix Grebel wegen korrupter Amtsführung an. Unrechtmässige Bereicherung warf der ehemalige Theologie-Student Vögeli auch 1764 dem Zunftmeister Brunner vor, der daraufhin aus Angst vor Übergriffen zeitweise die Stadt verliess, weil er das Geld aber zurückzahlte, einer Strafe entging. Nicht nur liederliche Amtsführung, sondern auch ein ebensolcher Lebenswandel wurde dem Dättliker Pfarrer Hottinger 1765 vorgeworfen, der daraufhin sein Pfarramt zumindest vorübergehend niederlegen musste.³¹ Allerdings war an diesen Ereignissen nur ein (verbürgtes) Mitglied der Gerwi-Gesellschaft beteiligt³², von einem direkten agitatorischen Einfluss Bodmers auf die politische Jugendbewegung der 1760er-Jahre in Zürich kann somit nicht gesprochen werden, wohl aber von einem ideellen.³³

³¹ Vgl. hierzu ausführlicher: Graber, *Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabsolutistischer Staat*, S. 82 ff. Zimmermann, *Verfassung und politische Bewegungen*, S. 22 ff.

³² Johann Rudolf Schinz (1745–1790) war am Hottinger-Handel beteiligt. Lavater und Füssli waren Mitglieder der Historisch-politischen Gesellschaft zu Schuhmachern, die sich ohne Beteiligung Bodmers 1762 formiert hatte und sich 1764 wieder auflöste. Vgl. zu den Schuhmachern neben Graber, *Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabsolutistischer Staat*, zuletzt: Daniel Tröhler, *Poetik und Politik: Bodmers Lehre der Exempel und die radikal-politische Jugendbewegung in Zürich nach 1760*. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung. Akten der Zürcher Tagung (September 2006)*. Voraussichtlich Göttingen 2007 [in Vorbereitung]. Der Präsident der Schuhmacher-Sozietät, Christoph Heinrich Müller (1740–1807), verfasste zu Beginn des Jahres 1767 das sogenannte *Bauerngespräch*, in dem er das Verhalten der Zürcher Regierung angesichts der politischen Unruhen in Genf kritisierte. Müller konnte sich dem Zugriff der Regierung entziehen, indem er die Flucht ergriff; vgl. hierzu neben Graber, *Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabsolutistischer Staat*, auch: Bettina Volz-Tobler, *Rebellion im Namen der Tugend. «Der Erinnerer» – eine Moralische Wochenschrift, Zürich 1765–1767*. Zürich 1997, S. 265 ff. Über Vögelins Mitgliedschaft bei einer der beiden (oder einer anderen der Zürcher) Sozietäten ist nichts bekannt.

³³ Alle «Ankläger» gehörten zur Generation der nach 1740 Geborenen und besuchten auch etwa zeitgleich das Carolinum; sie kannten sich also wohl nicht nur untereinander (die durchschnittliche Schüleranzahl am Carolinum betrug im 18. Jahrhundert etwas mehr als insgesamt 70 Schüler pro Jahr), sondern waren auch mit Bodmer und seinen Ansichten bekannt.

Patriotische Kinder- und Töchtererziehung

Bodmer bemühte sich aber nicht nur, junge Zürcher Männer zur patriotischen Gesinnung zu erziehen, sondern war auch stets bestrebt, den Zürcher Kindern und Töchtern eine sittliche Erziehung zukommen zu lassen, was sich u. a. in seiner jahrzehntelangen Herausgebertätigkeit der Neujahrsblätter manifestierte.³⁴ Zusammen mit Breitinger war er 1722 das erste Mal an der Abgabe des Neujahrsblatts der Bürgerbibliothek beteiligt und setzte so ein Thema praktisch in die Tat um, über das er und Breitinger zeitgleich in ihrer moralischen Wochenschrift, den *Discoursen der Mahlern*, reflektieren: die Kindererziehung.

Kindererziehung, so schreibt Breitinger im 9. Discours von 1722, sei das «Fundament eines Staates», denn Kinder seien die zukünftigen «politischen Vätter des Landes, welche für das Wolseyn eines jeden ins besonder[s], und der gantzen Gemein[d]e wachen».³⁵ Durch schlechte Erziehung könnten den Kindern lasterhafte Leidenschaften wie «Ehrgeitz, Geld=Begierde, Vermessenheit, Neid, Unverschamtheit usw.»³⁶ anerzogen und sie somit zu «schwachen, störrischen, eigensinnigen, neidischen und ungehorsamen» Menschen gebildet werden³⁷, wodurch «manches tüchtiges Glied eines Staates unnütz gemacht und zu Grund gerichtet» werde.³⁸ Im Hinblick auf ein gut funktionierendes Staatswesen kommt also nicht nur der Bildung von patriotisch gesinnten Bürgern eine wichtige Rolle zu, sondern bereits der Auferziehung der Kinder; während Bodmer und Breitinger in den *Discoursen der Mahlern* dem lasterhaften Lebenswandel der Erwachsenen entgegenzuwirken

³⁴ Die Neujahrsblätter richteten sich an Kinder bis zum Alter von etwa 12 Jahren und wurden jeweils am zweiten Neujahrstag den Kindern gegen ein kleines Entgelt ausgeteilt. Vgl. zur Tradition der Zürcher Neujahrsblätter: Yvonne Boerlin-Brodbeck, *Die Neujahrsblätter als Bildträger*, in: *Alte Löcher – neue Blicke, Zürich im 18. Jahrhundert*, hg. v. Helmuth Holzhey, Simone Zurbuchen. Zürich 1997, S. 113–125. Elisabeth Wissler, *Zur Geschichte der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek Zürich, Die Sammlung der archivalischen Quellen und ihre Auswertung*. Diplomarbeit Zürich Ms. 1955. Vgl. auch den Beitrag von Edgar Bierende in diesem Band.

³⁵ Breitinger, 9. *Discours*, *Dritter Theil 1722*. In: *Bodmer; Breitinger: Discourse der Mahlern. Vier Teile in einem Band* [Faksimileausgabe]. Hildesheim 1969, S. 71 f.

³⁶ Breitinger, 9. *Discours*, *Dritter Theil 1722*, S. 69.

³⁷ Breitinger, 9. *Discours*, *Dritter Theil 1722*, S. 66.

³⁸ Breitinger, 9. *Discours*, *Dritter Theil 1722*, S. 72.

suchten, liessen sie mit den Neujahrsblättern den Kindern eine moralisch gute Erziehung zukommen.

Bodmer war in der Zeit von 1729 bis 1758 einer der drei bis sieben ehrenamtlichen «Verordneten zum Neujahrskupfer», deren Aufgabe es war, «Format, Thema, Ausführung, Künstler, Verfasser, Auflage und Preis» des Neujahrsblatts zu bestimmen.³⁹ 1730 unterbreitete er dem Convent der Bibliotheksgesellschaft «Vorschläge von Materien zu Neujahrs=stücken» und zählte vier mögliche Themenbereiche für zukünftige Neujahrsblätter auf, die sich unter die Oberbegriffe «Geschichte und Moral» fassen lassen. Da die Neujahrsblätter bis 1730 vor allem kriegerische Ereignisse aus der Schweizer Geschichte darboten, schlägt Bodmer vor, diese Tradition beizubehalten und künftig bislang noch nicht verwendete Episoden aufzunehmen, gleichzeitig aber auch «rühmliche Friedens=oder Civil=verrichtungen», wie etwa das Festsetzen von Regimentsordnungen oder das Abschliessen von Bündnissen, zu berücksichtigen; zudem solle auch die Geschichte der Stadt Zürich ausführlicher beachtet werden. Der zweite Bereich umfasst Emblemata, d.h. aus Bildern und Texten geschickt und sinnreich kombinierte Darstellungen der «wichtigsten moralischen, politische[n] und anderer [W]ahrheiten, Maximen und [L]ebensregeln»; dazu könne man auch Gleichnisse aus der Bibel verwenden, wie es in früheren Neujahrsblättern bereits der Fall war. Drittens könne man auch eine Serie von Blättern machen, die jeweils die «vornemste» Geschichte aus einem Buch der Bibel aufgreift und darstellt. Und viertens schliesslich schlägt Bodmer vor, berühmte Schweizer Persönlichkeiten, die sich in Kriegs- und Friedenszeiten ausgezeichnet haben, zu porträtieren.⁴⁰

Die Nähe von Bodmers Neujahrsblätter-Katalog zu seinem sonstigen Schaffen ist, nach den bisherigen Ausführungen, evident. Auffällig ist auch die Tatsache, dass die Neujahrsblätter bis 1750 Ereignisse

³⁹ Wissler, *Zur Geschichte der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek Zürich*, S. 10.

⁴⁰ Alle Zitate aus: Bodmer, *Vorschläge von Materien zu Neujahrs=Stücken Einem löblichen Convent zu beliebender wahl [sic] und beurteilung [sic] übergeben 1730*, hier zit. nach Wissler, *Zur Geschichte der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek Zürich*, Anhang.

aus der Schweizerischen und Zürcherischen Geschichte thematisieren⁴¹, von 1751 an aber, zeitgleich mit dem Erscheinen von Bodmers ersten biblischen Epen, moralische Maximen präsentieren und somit die Historie als Motivgeberin hintangestellt wird. Bodmer nutzte also die Neujahrsblätter, um seine eigenen Ansichten auch den Kindern zu vermitteln, was an einem Beispiel abschliessend aufgezeigt werden soll.



Abb. 1: Der Zürcher Jugend zur Warnung: Das Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek auf das Jahr 1752 mit dem Titel: «Neugierigkeit und Wollust[:] die Verführerinnen der Unschuld». (Zentralbibliothek Zürich.)

⁴¹ 1731 wird etwa der Rütlichschwur dargestellt, 1732 Rudolf Brun, 1744 und 1745 liefert die Schlacht bei Murten (1476) die Motive; vgl. hierzu die Übersicht in: *Zürcher Neujahrsblätter. Beschreibendes Verzeichnis mit Personen-, Orts- und Sachregister*. Zürich 1971, S. 4. – Die Neujahrsblätter mit historischen Sujets propagieren die im republikanisch-patriotischen Selbstverständnis wichtige Tugend der Tapferkeit im Kampf für die schweizerische Unabhängigkeit und Freiheit und erklären das tugendhafte und naturnahe Leben der altehrwürdigen Schweizer, die nicht nach Luxus und Reichtum strebten. – Vgl. hierzu auch: Ernst Wessendorf, *Geschichtsschreibung für Volk und Schulen in der alten Eidgenossenschaft*, S. 145–148.

Das Neujahrsblatt auf das Jahr 1752 trägt den Titel «Neugierigkeit und Wollust[:] die Verführerinnen der Unschuld» und zeigt im Vordergrund des Kupfers, wie die personifizierte Unschuld von der Neugierde und der Wollust vom Berg der Tugend hinab ins Tal zu einer Gruppe tanzender und musizierender Jugendlicher geführt wird (vgl. Abbildung 1). Im Tal wird aber nicht nur dem Tanz und der Musik gefrönt, sondern auch Wein getrunken und man findet sogar ein Liebespaar, das beisammen im Gras liegt.⁴² Wie moralisch gefährlich, ja sogar existentiell bedrohlich die Neugierde und die Wollust sein können, verdeutlicht Bodmer auch in seinem Epos *Die Synd-Flut*, dessen erste Gesänge 1751 erschienen; also im Jahr vor dem Neujahrsblatt.⁴³ In der *Synd-Flut* erliegt Sunith, die Tochter von Noah, genau diesen zwei Lastern: der Neugier und der Wollust. So heisst es im 1. Gesang:

«Als der Erzvater [= Noah; J.R.] den Berg verlassen wollt, hatt [sic] er die
Soehne, / Und die Schwester derselben, die morgenroethliche Sunith, / Ein' Aurora,
die noch die gelindesten Strahlen vorhersandt, / Ernstlich vermahnet, sie sollten
nicht in das platte Land gehen / Von dem Berg [...]. / [...] / Japhet, sein Erstgebohrner,
und Japhets zween jyngerer Bryder / Cham und Sel folgten geflissen der väterlichen
Vermahnung, / Aber die Tochter des Noe, die morgenroethliche Sunith; / Fyhlt in
dem zärtlichen Busem ein unbezähmbar Verlangen / Von dem einsamen Berg
in die Ebenen hinunter zu gehen [...].»⁴⁴

Diese Konfliktsituation der Tochter – das eigene Verlangen steht dem väterlichen Gebot entgegen – wird im Fortgang des Epos eingehend

⁴² Der Text unterhalb des Kupfers lautet: «Fern von dem gähen Berg, den Mässigkeit bewachtet, / Von da des Himmels Feld in offner Aussicht lachet; / Tief unten liegt das Land der Lust verderblich Schön, / Wo für die Sinnen Süss und Lieblich anzusehn. / Ein neües Eden blüht, mit viel verbotnen Bäumen, / Auf welchen Lekern Gift u Frucht, die tödtet, keimen, / Dort geht die Lust entblöst in Fliegendem Gewand, / Vor ihrem Blike muß ein Schwaches Herz zerfliessen. / Die Neügieer geht mit ihr, geflügelt an den Füssen. / Die beyden fassen Sanft die Unschuld bey der Hand; / Ein Fieber fällt sie an, von ihrer Hand berühret, / Sie wird halb mit Gewalt, halb Willig fortgeführt. / O Unschuld reisse dich aus ihren Armen loos! Zum Abgrund führt ihr Reitz, o gieb dich ihm nicht bloß.»

⁴³ 1753 folgen die restlichen drei Gesänge.

⁴⁴ Bodmer, *Die Synt-Flut. Ein Gedicht. Erster und Zweiter Gesang*. Zyrich 1751, S. 1. Gesang, Verse 62–73. Zu diesem Gedicht s. auch den Beitrag von Jan Loop in diesem Band.

thematisiert, wodurch sich die *Synd-Flut* als Tugendlehre für Töchter erweist. In der Stadt Sedom wohnen «Erfinder wollystiger Künste» und die Gassen erschallen «von festlichen Freuden und Tænzen, / Von der harmonischen Harf und den Liebesliedern der Sænger».⁴⁵ Da Noah abwesend ist, hat Suniths Mutter Naphtis die Aufgabe, ihre Tochter vor den Gefahren, die in der Ebene lauern, zu warnen. So appelliert sie mehrfach, letztlich aber erfolglos, an die Unschuld von Sunith, die sie sich bewahren solle. Als der Reiter Dison erscheint und Sunith nicht nur durch sein schönes Äusseres beeindruckt, sondern auch durch seine zärtlichen Reden und seine scheinbar tugendhaften Absichten, erklärt sich Sunith – wenn auch zögerlich und nur unter der Bedingung, dass er sie zum Abend wieder nach Hause gebracht habe – bereit, ihn zu begleiten. Kaum sitzt sie mit ihm auf dem Pferd, kommen ihr aber doch Bedenken und sie «zittert und schaut mit Zweifel zuryk nach dem weichenden Berge»⁴⁶, womit die Formulierung im Neujahrsblatt vorweggenommen wird: auch die personifizierte Unschuld wird von einem «Fieber» ergriffen und lässt sich, wie Sunith, «halb mit Gewalt, halb willig» ins Tal führen. Sunith widersteht im Verlauf des Epos' zwar den Begierden und Verführungsversuchen von Dison und schafft es sogar, Dison von seinem lasterhaften Treiben abzubringen und ihn auf den Weg der Tugend zu leiten, wird aber zusammen mit Dison von Räufern überfallen und stirbt schliesslich in Noahs Armen. Damit führt das Schicksal von Sunith nur allzu deutlich vor Augen, in welchen «Abgrund», wie es im Neujahrsblatt heisst, es führt, wenn man sich von Neugier und Wollust verführen lässt. Sowohl das Epos, als auch das Neujahrsblatt haben also dieselbe Intention: vor der Neugier und der Wollust als Verführerinnen der Unschuld zu warnen. – Bodmers Tätigkeiten als Herausgeber der Neujahrsblätter, als Professor am Collegium Carolinum oder als Vorsitzender der Gerwi-Gesellschaft und auch seine dichterischen Werke sind somit beseelt von einem Grundgedanken: dem Zürcher Stadtstaat gute Bürger zu erziehen.

⁴⁵ Bodmer, *Die Synt-Flut*, Verse 85 ff.

⁴⁶ Bodmer, *Die Synt-Flut*, Vers 508.

Geschichte malen – Bilder denken: Bodmers «Historische Erzählungen» als Grundlage für Usteris Zeichnungen

Von Edgar Bierende

Geschichte bedarf der aktiven Erinnerung. – Sie ist nicht einfach da, sondern muss mittels Wort und Bild wach gehalten werden.¹ Bodmer stellte sich dieser Aufgabe zusammen mit seinem Freund und Kollegen Breitinger. Bodmer gab mit diesem zahlreiche Werke zur eidgenössischen Vergangenheit heraus, weshalb in vielen Fällen schwerlich von dem einen ohne den anderen gesprochen werden kann. Als Begründer der «Gesellschaft für vaterländische Geschichte» (seit 1727) und Mitbegründer der späteren «Helvetischen Gesellschaft» (seit 1762) hielt Bodmer Vorträge, rezensierte Bücher und sammelte Handschriften und Urkunden im Original und in Abschriften. Über diese Aktivitäten und Gesellschaften schuf er einen Kreis von Gleichgesinnten, sammelte junge Patrioten um sich (Abb. 1).² Aufgrund seiner Leistungen im historischen Bereich wählte man ihn 1730 bereits zum Professor für Schweizergeschichte.³

¹ Johann Jakob Bodmer, Vom Wert der Schweizergeschichte, 1721 [Manuskript in der Zürcher Zentralbibliothek, das für die «Diskurse» bestimmt war, jedoch aufgrund des Eingriffs der Zensur nicht gedruckt wurde], in: Max Wehrli, Das Geistige Zürich im 18. Jahrhundert, Texte und Dokumente von Gotthard Heidegger bis Heinrich Pestalozzi, Zürich 1943, S. 60–64 hier S. 61. «Die Histori samelt die principalsten und seltensten Portraits, welche die Menschen in dem Gedächtnuss ihrer Nebenmenschen gerissen haben, und copiert dieselben. Sie entreisset sie der Vergessenheit und transponiert sie mit Hülff ihrer Feder und des Papiers auff die allerspätteste Nachwelt. Die grosse Taffel auff welche ein Historicus so vile differente Contrefaits zusammen stellet, nennet sich eine Chronica oder Gedenkung und stellet uns nit wenniger Gesichter vor die Augen, als der Saal eines Edelmanns, der alle seine Ahne biss auff den Vater Adam darein logirt hat.»

² Karl Morell, Die Helvetische Gesellschaft, Aus den Quellen dargestellt, Winterthur 1863, S. 203. Emil Erne, Die schweizerischen Sozietäten, Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz, Zürich 1980, S. 101–103 und S. 105–110.

³ Anonymus, Johann Jakob Bodmer, öffentlicher Lehrer der vaterländischen Geschichte und Staatskunst, Mitglied des grossen Rathes der Republik Zürich, Neujahrsblatt
Schluss der Anm. 3 siehe folgende Seite



Der Tugend und Wissenschaft liebenden Jugend, gewidmet von der
Stadt-Bibliothek in Zürich, am Neujahrstag 1784.

Abb. 1: Johann Balthasar Bullinger, Bodmer im Gespräch mit zwei Knaben,
Kupferstich, 1784, in: Salomon Hirzel, Johann Jakob Bodmer,
Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1783/84.

Das Zielpublikum, an das sich Bodmer und Breitinger mit ihren Schriften wandten, waren alle Schweizerinnen und Schweizer. Zu Beginn ihrer Forschungen zum Mittelalter arbeiteten sie jedoch vor allem für einen kleinen Kreis an Gelehrten und Spezialisten.⁴ So gaben

der Gesellschaft auf der Chorherrn, Zürich 1817, S. [5–6; ohne Paginierung], hier S. [6]. «Gerne trat er aus seinem Weltalter, seinem Klima heraus, und schüttelte die Meinungen, Urteile, die Denkart, die Lebensart seiner Zeitgenossen ab. [...] Bodmer hatte Muth genug, unter dem Staub von Urkunden, die Ahnen, und die Vorwelt wieder zu erwecken, indem er sich mit ihren Sitten und Gesezen, mit ihren Gesinnungen und Sprachen bekannt machte.» Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer: Festschrift zur Jahrhundertfeier, Hrsg. v. Erziehungsrate des Kantons Zürich, bearbeitet v. Ernst Gagliardi u. a., Zürich 1938, S. 71–72, S. 78.

⁴ Erne (wie Anm. 2), S. 87 (Gesellschaft der Maler), S. 102 (Helvetische Gesellschaft), S. 106–107 (Helvetisch-vaterländische Gesellschaft).

sie gemeinsam seltene Diplomatika und volkstümliche Quellen heraus. Zu letzteren zählen unter anderen: die «Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts», Zürich 1748, und von Ulrich Boner «Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger», Zürich 1757, sowie von Ruediger Manessen die «Sammlung von Minnesingern aus dem schwaebischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend», Zürich 1758–1759.⁵ Über diese und andere Publikationen erweiterten sie nach und nach ihre Kenntnisse über das eidgenössische Mittelalter.⁶

Dass diese Arbeiten zum Mittelalter nur einen recht kleinen Kreis in der Schweiz und nur wenige in Deutschland interessiert haben dürften⁷, wird verständlich, wenn man bedenkt, dass zur selben Zeit Winckelmann und Goethe vor allem der Antike und der Renaissance im Sinne eines alle Lebensbereiche durchdringenden Kanonisierungsprozesses huldigten. Das grosse Ziel jener Zeit war die kulturelle Erneuerung des durch das Rokoko verderbten Geschmacks (aus zeitbedingter Sicht) in Deutschland. Auch Bodmer und Breitinger beteiligten sich durch Übersetzungen und Neuausgaben antiker Klassiker an diesem Prozess der Neuorientierung.⁸ Ihre Forschungen zum Mittelalter standen dabei den ästhetischen Ideen und Konzepten des Klassizismus diametral entgegen. Die Unvereinbarkeit des Modells Klassizismus mit dem des Mittelalters wurde in Zürich nicht gesehen. Um mit Reinhart Koselleck zu sprechen, die «Gleichzeitigkeit des

⁵ Johann Jakob Bodmer, Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898), hg. v. Stiftung von Schnyder von Wartensee, Zürich 1900, S. 389–403. «Bibliographie. Schriften von J.J. Bodmer.»

⁶ Vergleiche den Aufsatz von Jesko Reiling in diesem Band.

⁷ Gotthold Friedrich Stäudlin (Hg.), Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer, Stuttgart 1794 [Nachdruck: Ann Arbor USA, 1981]; Wilhelm Körte, Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner, Aus Gleims literarischem Nachlasse, Zürich, Heinrich Gessner 1804; Johann Jakob Bodmer, Sammlung von Minnesingern aus dem schwaebischen Zeitpuncte, Zürich 1758, S. III.–XI. «Vorwort» hier S. IV.

⁸ Vergleiche in diesem Band: Barbara Mahlmann-Bauer, Bodmers Homerübersetzung im Kontext.

Ungleichzeitigen»⁹ eröffnete ausgehend von den Zürcher Gelehrten ein neues, positives Grundverständnis des nunmehr als vaterländisch definierten Mittelalters in Deutschland und der Schweiz.

Noch zu Beginn von Bodmers Forschungen prägte diesen das bestehende negative Mittelalterbild seiner Zeitgenossen. Aus seinem Werk «Charakter der Deutschen Gedichte» von 1734, das einer Literatur- und Sittengeschichte gleichkommt, erschliesst sich, dass er die Zeit zwischen dem Untergang Roms und den Staufer Kaisern als eine Phase des Verfalls verstand. Diese Zeit stand unter dem Primat des Mönchtums: «Nach ihrer Meynung war die Dummheit Frömmigkeit./ Sie herrschten viele Jahr in tiefer Dunkelheit.»¹⁰ Erst mit den Staufischen Kaisern kam, seines Erachtens, wieder Licht und Kultur nach Deutschland.¹¹ Gerade jener Zeit der Staufer, die bis dahin gemeinhin auch unter das dunkle Mittelalter subsumiert worden war, sollte Bodmers Wirken eine bis dato unbekannte, neue Strahlkraft verleihen. Er öffnete mit seinen philologischen und historischen Forschungen die Tür für eine bürgerliche Vorstellung der vaterländischen Geschichte.¹² Mittels seiner Schriften malte er ein goldenes Mittelalter, das im Bild des einfachen, redlichen und sittenstrengen Menschen

⁹ Reinhart Koselleck, *Zeitgeschichten, Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, Frankfurt a. M. 2000, S. 400.

¹⁰ Johann Jakob Bodmer, *Critische Lobgedichte und Elegien*, Zürich 1747, S. 19.

¹¹ Johann Jakob Bodmer, *Sammlung von Minnesingern aus dem schwäebischen Zeitpunkt*, Zürich 1758, S. V. «Wir sehen da die Grundsätze und Regeln der Ehre, der Liebe, der Groesse, der Dapferkeit [...] nach welchen man sich in dem taeglichen Leben [...] gerichtet hat. Sie sind so beschaffen, dass ein grosser Theil der nachtheiligen Meinung verschwindet, die man von ihnen, als von Menschen gehabt hatte, die sich kaum aus der Barbarei loosgerissen haetten.» Johann Jakob Bodmer, *Summarien der Schweitzerschen Geschichte, Mit Anzeige ihrer besten Geschichtschreiber*, 1771, in: *Neues Schweizersches Museum*, 2 Jg., Heft IX., Zürich 1794, S. 706. «Um die Zeiten der schwäbischen Kaiser waren Zürich, St. Gallen, Basel, zu mehr Polizey, Handelschaft, Reichthum und Ansehen gewachsen.»

¹² Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, *Critische Briefe*, Zürich 1746, Reprint Hildesheim 1969, S. 198–208. «Der zwölfte Brief. Von den Vortheilen der schwäbischen Sprache, in welcher die Minnesinger geschrieben haben.» S. 209–218. «Der dreizehnte Brief. Von der Artigkeit in den Gedanken und Vorstellungen der Minnesinger.»

gipfelte.¹³ Derartige Gemälde sollten ihre Wirkung in weiten Kreisen nach seinem Ableben erlangen. Während Romantik und Biedermeier fanden solche Vorstellungen vom Mittelalter bei vielen begeisterte Aufnahme, ungeteilte Bestätigung und vielfachen Wiederhall.

Zu Lebzeiten Bodmers war die Resonanz auf seine Publikationen zum Mittelalter, die für ein gelehrtes Publikum verfasst worden waren, spärlich. Bodmer änderte daher seine Strategie und wandte sich gegen Ende seines Lebens vermehrt einer jugendlichen Leserschaft zu. So gab er im Alter von 75 Jahren gleich zwei Schulbücher zur eidgenössischen Geschichte für Real-Schulen heraus: «Geschichte der Stadt Zürich» (1773) und «Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich» (1773).¹⁴ Für seinen Wunsch, breitere bürgerliche Kreise anzusprechen, stehen zudem zahlreiche Schauspiele mit historischen und sittlichen Inhalten, von denen einige auch mittelalterliche Stoffe aus der vaterländischen Geschichte aufgreifen.¹⁵

In diesem Beitrag soll vor allem eine Schrift herausgestellt und untersucht werden. Sie vereint eine Blumenlese an mittelalterlichen Geschichten, Legenden und Sagen der Schweiz: die «Historischen Erzählungen, die Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken»

¹³ Johann Jakob Bodmer, Vom Wert (wie Anm. 1) S. 63. «Die Histori der Schweizer ist eine Quelle der schönsten Expeditionen, der sie schreibet, der machet die Lobrede eines gantzen Volks. So gerecht und billigmässig sind ihre Kriege, so göttlich und heilig sind ihre Gesetze, so eingezogen ist ihre Ambition, so patriotisch und dapper sind ihre Burger. Die grosse Amanten der Freyheit haben niemals Krieg geführt, als wenn ein dummkühner Nachbar, oder ein aufrührischer Burger die Degen auff dasselbe gesetzt haben. Niemahls hat eine ungehaltene Ambition dise redliche Leüthe aufgewecket, und in den Harnisch gejaget, einen benachbarthen Staad zu überfallen, zu überweltigen, und in die Slaverey zu treiben.»

¹⁴ Johann Jakob Bodmer, Denkschrift, 1900, S. 398.

¹⁵ Bodmer wählte für seine «politischen Schauspiele» Stoffe aus dem Bereich Antike, Bibel und Mittelalter, die teilweise nur in Manuskriptform vorliegen. Zu den gedruckten zählen: Vierte Heinrich Kayser (1768), Der Hungerthurn in Pisa (1769), Der neue Romeo (1769), Karl von Burgund (1771), Wilhelm Tell, Gessler, Heinrich von Melchthal (1775), Arnold von Brescia in Zürich (1775), Arnold von Brescia in Rom (1776); zu den Ungedruckten gehören: Rudolf Brun (1758), Die Schweizer über dir, Zürich (1757, 1770), Rudolf Schöno (1761).

von 1769. Dass die Legenden und die Sagen der «Historischen Erzählungen», die er nicht als solche, sondern als historische Wahrheiten verstand¹⁶, eine explizite Nähe zu den von ihm herausgegebenen Geschichtsschulbüchern des Jahres 1773 aufweisen, erschliesst sich aus den dort wiederholt anzutreffenden Rückverweisen.¹⁷ Auch am Titelblatt der «Historischen Erzählungen» wird deutlich (Abb. 2), dass vor

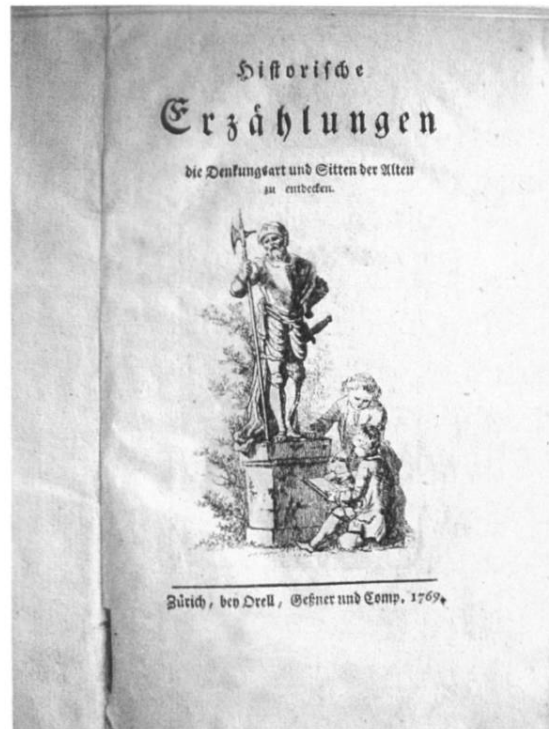


Abb. 2: Anonymus, Frontispiz: zwei Knaben vor einem Ritterdenkmal, Kupferstich, in: J.J. Bodmer, *Historische Erzählungen*, Zürich 1769.

¹⁶ Johann Jakob Bodmer, *Historische Erzählungen die Denkungsart und Sitten der Alten zu entdecken*, Zürich 1769, S. XIII–XIV. «Wer in den Geschichten unsers Vaterlandes nicht ganz unbelesen ist, wird leicht wissen, daß diese Erzählungen historisch sind, und wirklich geschehene Sachen in sich enthalten. Sie werden es andere versichern können, welche an der Wahrheit der Sitten und der Charakter, die hier vorkommen, mit Recht viel gelegen ist. Historische Begebenheiten haben gewiß einen grossen Vortheil vor den erdichteten, es ist mehr Gewissheit dabey, daß sie richtig nach der Natur gezeichnet seyn, und weniger betriegen. Schon aus dieser Ursache sind sie den fabeln weit vorzuziehen, selbst den äsopischen.»

¹⁷ Johann Jakob Bodmer, *Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich, Für die Real-Schulen, Mit hoher Approbation*, Zürich 1773, S. 9, S. 10, S. 12. Johann Jakob Bodmer, *Geschichte der Stadt Zürich, Für die Real-Schulen, Mit hoher Approbation*, Zürich 1773, S. 14, S. 17, S. 26, S. 27, S. 34, S. 38, S. 43, S. 44, S. 45.

allem den Kindern, hier am Fuss eines Ritterstandbildes dargestellt, das schweizerische Mittelalter über seine besten Denkmäler – und dies heisst bei Bodmer mittels des Wortes – von den herausragenden Taten der Ahnen berichtet werden sollte. Wie man deutlich sieht, hält der sitzende Knabe ein Buch in Händen. Der andere Junge beugt sich zu diesem herab und deutet ebenso wie der Sitzende mit dem Finger auf eine Textstelle. Dagegen scheint die alte, von der Witterung gezeichnete Statue kein grosses Interesse bei den beiden zu finden.¹⁸ Im direkten Vergleich schneidet das Buch im Gegensatz zum Denkmal hier deutlich besser ab. Diese Bildaussage scheint programmatisch und mit den Ansichten Bodmers kongruent. Sein Anliegen war es, in die Köpfe der Leser direkt seine Bilder des Mittelalters hinein zu malen.¹⁹ Er verfolgte somit nicht nur das Ziel eines guten Historikers, der die Taten der Vergangenheit kritisch wiedergibt²⁰, sondern auch den Vorsätzen eines «malenden Poeten»²¹, der Phantasie und Imagination seiner jungen Leser über detaillierte Schilderung der Vergangenheit auf kunstvolle Weise anzufachen versuchte. Galt es doch die Jugend zu glühenden Patrioten und freiheitsliebenden Republikanern heranzubilden.

¹⁸ Ein derartiges Ritterdenkmal lässt sich in Zürich nicht finden. Bekannt hingegen sind die zahlreichen Brunnenfiguren, die teilweise auch Ritter darstellen, wie etwa der sogenannte «Stüssibrunnen». Vgl.: Paul Meintel, *Schweizer Brunnen*, Leipzig 1931, Abb. 12. Konrad Escher (Hg.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Basel 1939, Bd. IV., *Die Stadt Zürich*, Erster Teil, S. 70–72, Abb. 35.

¹⁹ Johann Jakob Bodmer, *Die Discourse der Mahlern*, Dritter Theil, Zürich 1722, S. 161–168, XXI. Discours, hier S. 167–168. «Ein Autor der sich unterstehet, seine Wissenschaftt anderen Leuten zu communicieren, setzet sich vor in ihre Imagination eben diejenigen Schildereyen zu copiren, die in seinem Kopf gemahlet sind; Wenn demnach meine Discourse studiert und meine Ideen angenommen werden, so muss geschehen, dass nach Verlauff etlicher Jahren die Imagination meiner Lesern, so sie durch einen solchen Tubum könnte gesehen werden, eben diejenigen Schildereyen vorstellen würde, welche jetzt in der meinen gemahlet sind. Ein sonderbares Glück, das überaus bequem ist einen Autor zu kitzeln!»

²⁰ Bodmer, *Die Discourse*, 1722, S. E^r – E^v 5. V. Discours.

²¹ Johann Jakob Bodmer, *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde der Dichter*, Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger, Zürich 1741, S. 38. «Und eben in dieser Absicht wird den poetischen Beschreibungen der Nahme poetischer Gemählde beygelegt, weil sie nemlich der Phantasie die Sachen gantz sinnlich und sichtbar vorstellen, so ferne solches durch Worte möglich ist.»

Eine spezielle Zürcher Tradition, Bilder mit Texten zu kombinieren, um hierüber ein breites städtisches Publikum zu erreichen, stellten die Zürcher Neujahrsblätter dar.²² Seit etwa der Mitte des 17. Jahrhunderts kam diese Idee in Zürich auf, die in ihrem Grundprinzip auf der frühneuzeitlichen Emblematisierung fußt. Sie wurden für ein städtisches, vor allem für ein jugendliches Publikum von der Stadtbibliothek mit didaktischem Impetus herausgegeben.²³ Ein überaus erfolgreiches Konzept lag hier vor, das auch andern Orts, wie etwa in Basel und Bern, übernommen wurde. Bodmer selbst war mit der Sorge um die Herausgabe der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek betraut, zu der er Texte verfasste und zu deren Bildbeschaffung er beitrug.²⁴ 1758 wurde Bodmer leitendes Mitglied einer Kommission der Stadtbibliothek, nach deren Vorgaben es zu einer Umgestaltung der Neujahrsblätter kam.²⁵ Nicht mehr aus einem grossen Bogen sollte das Neujahrsblatt bestehen, so wie einst Flugblätter und Zeitungen gestaltet waren, sondern aus mehreren Seiten in Heftform. Die formale Nähe zum Buch war Programm. Sie hatte zur Folge, dass an die Stelle von Lyrik nun Prosatexte traten und sich die Möglichkeit einer Heftsammlung eröffnete. Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte sich die thematische Ausrichtung der Neujahrsblätter verschoben. Neuer Schwerpunkt war die vaterländische Historie, oft mit Geschichten aus dem Mittelalter. Eine wichtige Neuerung gegenüber früheren Jahren,

²² Paul Leemann-van Elck, *Die Zürcher Buchillustration von den Anfängen bis um 1850*, Zürich 1951. Elisabeth Wissler, *Zur Geschichte der Neujahrsblätter der Stadtbibliothek Zürich, Die Sammlung der archivalischen Quellen und ihre Auswertung*, Zürich 1955. *Zürcher Neujahrsblätter, beschreibendes Verzeichnis mit Personen-, Orts- und Sachregister*, Zürich 1971.

²³ Yvonne Boerlin-Brodbeck, *Die Neujahrsblätter als Bildträger*, in: *Alte Löcher – neue Blicke, Zürich im 18. Jahrhundert*, hg. v. Helmuth Holzhey, Simone Zurbuchen, Zürich 1997, S. 113–125.

²⁴ Ebd. S. 117. Vgl.: Salomon Hirzel, *Johann Jakob Bodmer, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek, Zürich 1784*, S. 5. «Sein Beytrag selbst an eignen Werken sowohl, als an Vergabungen, ist von grossem Werth. Er besorgte lange die Zeichnungen, die man alle Jahre der Jugend darreichte, und zierte sie mit Versen seiner eignen Dichtung. Er trug auch bey vorgenommener Abänderung mir auf, jedes Jahr mit einem schwachen Abriss der edlen Thaten unserer Väter, den Jünglingen gute Gesinnungen ins Herz zu pflanzen, und ich ehre seinen Auftrag so lange ich leb.»

²⁵ *Zürcher Neujahrsblätter, beschreibendes Verzeichnis*, 1971, S. 5.

die die Kommission unter Bodmer laut den Protokollen der Bibliotheksgesellschaft herbeiführte, bestand darin, dass die dem Text voranstehenden Bilder auf ihre sachliche Richtigkeit und damit in ihrem dokumentarischen Wert beurteilt wurden.²⁶

Die Frage nach dem dokumentarischen Wert von Bildern und historischen Artefakten stellte sich nicht nur in Zürich. Auch anderen Orts in der Eidgenossenschaft wurde, wie etwa der aufsehenerregende Historiker-Streit zwischen dem Berner Uriel Freudenberger und dem Luzerner Joseph Anton Felix von Balthasar belegt, um Fragen der Beweiskraft von Bildern und Münzen, Denkmälern und Liedern gestritten. Die Kontroverse entzündete sich in diesem Fall an der Frage, ob Tell eine Legende oder eine tatsächliche, historische Person gewesen sei.²⁷ Besonders in der eidgenössischen Geschichtsschreibung war der Mangel an einer schriftlichen Überlieferung aus den mittelalterlichen Anfängen allenthalben festzustellen. Daher gingen Schweizer Gelehrte im 18. Jahrhundert vermehrt dazu über, historischen Artefakten und Liedern einen quellenmässigen Wert zuzuerkennen. Auch Bodmer wusste nur zu gut um die Lücken der mittelalterlichen Geschichtsschreibung. Er kritisierte, dass die meisten eidgenössischen Chronisten nur eine Ansammlung an Daten und Namen zu Kriegen und Königen verzeichneten, nicht aber das friedvolle Leben und die Sitten des gemeinen Mannes beschrieben.²⁸ Aus diesem Grunde zählte er die alten Geschichtsschreiber im fünften «Diskurs der Mahler» zur geringsten, der von ihm in drei Klassen

²⁶ Boerlin-Brodbeck, Die Neujahrsblätter als Bildträger, in: Alte Löcher – neue Blicke, 1997, S. 118.

²⁷ Uriel Freudenberger, Der Wilhelm Tell, Ein Dänisches Märchen, Aus dem Französischen in das Deutsch übersetzt, 1760. Joseph Anton Felix von Balthasar, Schuzschrift für Wilhelm Tell. Aus dem französischen Original ins Teutsche übersetzt. Samt der Vorrede eines Ungenannten, Zürich 1760. Barbara Piatti, Tells Theater, Eine Kulturgeschichte in 5 Akten zu Friedrich Schillers Wilhelm Tell, Basel 2004, S. 48–50.

²⁸ Bodmer, Die Discourse der Mahlern, 1722, S. 93–95, XII. Discours. «Es wäre nach unserm Erachten nichts curiöser, als die Moralischen Discoursen eines Zuschauers, der zu den Zeiten des Ursprungs der Schweitzerischen Verbündniss gelebt, und die Moden beschrieben hätte, denen Melchthalers und Stauffachers Spiel-Gesellen gefolget haben.

Schluss der Anm. 28 siehe folgende Seite

unterschiedenen, Gruppierung. Diese von ihm so bezeichneten «Copisten» sammelten ohne Unterscheidung und Untersuchung alles zusammen. Bodmer vermisste bei diesen schmerzlich, dass sie nicht in der Lage gewesen waren, selbst Wertungen oder eigenständige Beschreibungen vorzunehmen.²⁹ Aus diesem Grunde fand er in den alten Chroniken zu vielen seiner Fragen keine Antworten. So interessierte er sich zum Beispiel dafür, welche Form des Regiments vor dem ersten Bundesbrief bestand, welche Privilegien die Eidgenossen einst hatten oder in welchen Punkten sie vom Reich abhängig gewesen waren.³⁰

Man hätte darinnen die Fusstapffen der Natur und ihres Instinctes um so viel näher beobachten können, als entfernter diese Feld-Leute von der Gelehrtheit und denen andren Moden und Grimazen gewesen, welche ihre Nachkinder eingeführt und Galanterie, Höflichkeit, Wolstand genennt haben.» Bodmer, Historische Erzählungen, 1769, S. IX–X. «Es ist ein Unglück, daß die Geschichtschreiber nur die Zeiten für wichtig halten, da die Staaten in Kriege verwickelt sind. Gefechte, Schlachten, Beraubungen, Zerstörungen, sind gewiß nicht Sachen, die auf das Leben und die Gemüther den nützlichsten Einfluß haben. Wie viel mehrern Nutzen könnte hingegen die Erzählung kleiner, nacketer, das Herz verrathender, Geschichtgen haben, welche gute Wirkungen vornemlich auf die erste, neue, Denkungsart eines Jungen, ihn zu gewöhnen, daß er von dem Glücke der Menschen nicht nach dem Scheine, sondern nach dem Zustande ihres Herzens urtheilete, wenn er diesen von dem umgebenden Blendwerke und den falschen Vorspieglungen abgesondert ins Auge faßt!»

²⁹ Bodmer, Die Discourse der Mahlern, 1721, S. E^r – E^v.

³⁰ Johann Heinrich Füssli, Schweizerisches Museum, 1. Bd. (Juli, August, September), Zürich 1783, I. Bodmer. Zweyter Abschnitt. Die Sittenmaler. S. 97–148, hier S. 131. Bodmers Brief an Breitinger: «Unsre Historiensreiber sind unter die einfältigste Art zu zählen, welche nichts Eigenes haben, in ihren Historien einzumischen; [...] Ich will Euch zum Exempel bringen, wie viel Punkten ich in der Historie von dem Anfange der Eydgenossenschaft desiderire: 1) Welche Forme des Regiments vor dem helvetischen Bündnus in den III. Ländern Schweiz, Uri und Unterwalden administrirt worden? 2) Worinn die Privilegia derselben bestanden? 3) Worinn sie von dem Reiche dependirt seyen? 4) Was vor Kriegesdisciplin und Ordnung die ersten Eydsgeossen observirt haben? 5) Zu welcher Zeit sie sich von dem Reiche ganz getrennt, und independent gemacht? 6) Mit was vor Pflichten die alten Cantons dem Reiche noch zugethan gewesen, als sie bereits verbündet waren? Alle diese Punkten, die essential sind, hab ich vergebens im Simler und Rahn und Stumpf gesucht.»

Der Mangel im Grossen, das Fehlen von Beschreibungen im Hinblick auf Gesellschaftsstrukturen und Staatsökonomie, machte die Suche im Kleinen notwendig.³¹ Die vaterländische Geschichte musste aus Überbleibseln rekonstruiert werden, weshalb er sich vermehrt der Erforschung von Bildern und Liedern, von Siegeln und Sagen zuwandte. Er selbst erkannte in den «prächtigen Mahlereyen» der Manessischen Handschrift eine wichtige Ergänzung zu den schriftlichen Quellen: «Ueberhaupt sind diese Gemählde in Absicht auf die Kleidung, die Waffen, die Kriegs-Rüstungen und dergleichen sehr brauchbar, und setzen manche Beschreibung dieser Stücke, die wir in den Poeten oder Geschichtschreibern sonst nicht verstehen könnten, in das erforderliche Licht.»³²

Im Jahr 1781, zwei Jahre vor Bodmers Tod, schuf Johann Martin Usteri im jugendlichen Alter von 18 Jahren siebzig Federzeichnungen zu Bodmers «Historische[n] Erzählungen».³³ Vermutlich hoffte Usteri, dass Bodmers Buch von 1769 in einer zweiten mit Bildern versehenen Ausgabe erscheinen würde. Seine Federzeichnungen könnten somit als Vorlagen für einen nicht zur Ausführung gelangten Kupferstichzyklus gelten. In Abweichung zur sonst bestehenden Ordnung,

³¹ Bodmer, *Historische Erzählungen*, 1769, S. V. «Wie glücklich würde man sich geschätzt haben, wenn man in unsern Geschichtschreibern solche vertrauliche Kleinigkeiten, solche Familien-Anekdoten gefunden hätte, [...]» S. VI.–VII. «Die Physiognomie, sagt der Weltweise welchem ich hier folge, zeigt sich nicht in grossen starken Zügen, und der Charakter nicht in grossen Handlungen; in Kleinigkeiten wird das Naturell entdeckt.» S. X–XI. «Wir wollen zufrieden seyn, wenn man in diesen Geschichtgen nur einige der stärkern Züge des menschlichen Herzens bemerken lernt; genug, wenn man aus kleinen Handlungen Lebensregeln abziehen lernt; [...]»

³² Johann Jakob Bodmer (Hg.), *Proben der alten schwaebischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts*. Aus der Manessischen Sammlung. Zürich 1748, S. VI. Johann Jakob Bodmer, *Sammlung von Minnesingern aus dem schwaebischen Zeitpunkte*, Zürich 1758, S. XIV. «Yberhaupt sind sie in Absicht auf die Waffen, die Kleidung, die Kriegszurustungen, sehr merkwyrdig; sie geben vielen dergleichen Styken ganz bestimmte Begriffe, die man aus der Beschreibung der Poëten und der Geschichtsschreiber nicht so deutlich bekommt.»

³³ Alle Zeichnungen zu Bodmers «Historischen Erzählungen» befinden sich in einem Klebeband der Graphischen Sammlung, Kunsthaus, Zürich. Inv. Nr. L 23.

in welcher Usteri jeweils ein Bild zu einer Geschichte gezeichnet hat, finden sich zur Erzählung «Winkelrieds Vorbild» gleich zwei Federzeichnungen (Abb. 3 und Abb. 4). Während auf dem ersten Blatt ein

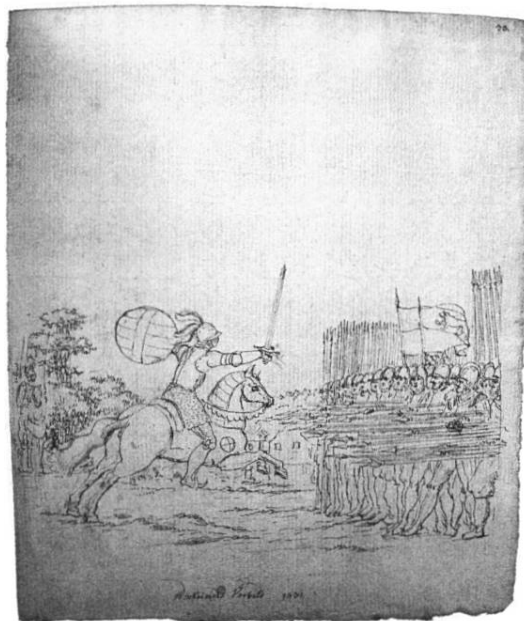


Abb. 3: Johann Martin Usteri, Winkelrieds Vorbild 1331, Federzeichnung, um 1781, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung.

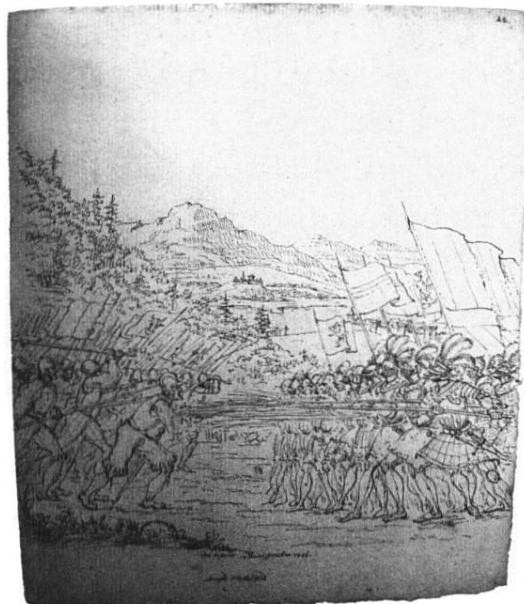


Abb. 4: Johann Martin Usteri, Arnold Winkelried, Die Historie in Reimsprüchen 1386, Federzeichnung, um 1781, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung.

Ritter dargestellt ist, der im vollen Galopp mit seinem Pferd auf die feindlichen Lanzenreihen zustürmt, zeigt das zweite Blatt einen Fuss-soldaten, der die gegnerischen Speere vor seiner Brust sammelt. In beiden Blättern ist der nächste Augenblick bereits angedeutet, in dem der Held durch Lanzen oder Speere den jähen Opfertod finden wird. Bei der ersten Graphik handelt es sich, wie man aus Bodmers Erzählung erfährt, um den «starke[n]» Hans Stulinger, einen Edelmann von Regensburg, der sich für seinen Herrn, den Grafen Beru von Österreich, als «Vasall» in der Feldschlacht gegen Eberhard von Burgdorf und Thun im Jahr 1331 opferte.³⁴ Beim zweiten Bild ist der wesentlich bekanntere Volksheld Winkelried in der Schlacht von Sempach im Jahr 1386 gezeigt.³⁵

Bodmers Text berichtet nicht vom Helden Winkelried, wie man aufgrund der Überschrift «Winkelrieds Vorbild» und unter Ergänzung zweier weiterer Wörter: Winkelrieds Vorbild «für uns», denken könnte, sondern vom unbekanntem Vorgänger Stulinger. Dies trägt nicht wenig zur Überraschung des Lesers bei, da er doch den bekannten Volkshelden erwartete, nun aber sich mit einem älteren, doch weniger bekannten Helden konfrontiert sieht. Der Historiker Bodmer schildert die Handlung des Hans Stulinger in knappen Sätzen, aus denen weder das Äussere noch der Charakter oder gar die Affekte des Helden erhellt werden. Nur einmal unterbricht er den historischen Bericht. Dabei konstatiert er die Gleichartigkeit der beiden Geschichten von Winkelried und von Stulinger. Daraus folgert er aber nicht, dass beide Geschichten einen legendenhaften Ursprung haben oder auf einen gemeinsamen literarischen Topos zurückgehen könnten.³⁶ Statt dessen hebt er hervor, dass es dieselbe Geschichte sein könnte, wenn auch

³⁴ Bodmer, *Historische Erzählungen*, Zürich, 1769, S. 59–62.

³⁵ Arnold von Winkelried, *Mythos und Wirklichkeit*, verfasst von Guy P. Marchal u. a., Stans 1986.

³⁶ Nachweisen lassen sich neben der des Stulinger von Ratisbon (Regensburg) des Jahres 1331 vier weitere weitgehend gleiche Geschichten: ein Nachfolger der Zähringer von 1271, Konrad Royt von Luzerne in Nancy 1477, Henri Wolleben bei Frastanz 1499 im Verlauf des Schwabenkrieges und ein Mann bei der Schlacht von Kappel 1531.

mit zwei unterschiedlichen Personen.³⁷ Nicht als Historiker, sondern als Pädagoge tritt uns Bodmer hier entgegen. Für ihn scheint in diesem Fall zentral zu sein, dass die moralische Handlung, das uneigennütziges Handeln in Form des selbstgewählten Opfertodes keine aussergewöhnliche und damit singuläre Tat war, sondern dass in der Schweizer Geschichte sich derartige Fälle wiederholt ereigneten.³⁸ Solche heroischen Taten waren für ihn ein wichtiges Indiz eines goldenen Zeitalters im schweizerischen Mittelalter. In seinem Verständnis jener Zeit, in der Sitte und Moral noch in Ehren gehalten wurden, opferten sich nicht nur einzelne Männer für das Gemeinwohl, sondern dachten, fühlten und handelten eine Vielzahl von Gleichgesinnten wie Stulinger und Winkelried. Und dies ist der Punkt, dem Bodmer zentrale Bedeutung zumass. War doch sein Anliegen nicht nur, die schweizerische Jugend über «die Denkungsart und Sitten der Alten», wie es im Untertitel seiner Schrift heisst, zu informieren, sondern vor allem die angehenden Erwachsenen, die Blüte des Landes, zur Nachfolge der Ahnen anzuspornen und zur Besserung der Moral anzuhalten.³⁹ Um nicht in der rhetorischen Phrase der Appellation zu erstarren, führt Bodmer am Ende seines Textes mit dem Hinweis auf einen späteren Nachkommen des Hans Stulingers, der in der verantwortungsvollen Rolle eines Bürgermeisters und Friedensstifters wirkte, die Reihe der aufrechten Schweizer fort.

Vor diesem Hintergrund der starken didaktischen Ausrichtung von Bodmers Geschichten müssen Usteris Bilder gesehen und bewertet werden. Usteri wählte aus Bodmers Text jenen Moment aus, der kurz vor dem eigentlichen dramatischen Höhepunkt liegt, nämlich den Ritt in den Opfertod. Bei Bodmer liest sich die entsprechende Passage wie

³⁷ Bodmer, *Historische Erzählungen*, 1769, S. 60. «Beyder Geschicht hat so viel Aehnlichkeit, als wenn es eben dieselbe und nur die Personen unterschieden wären.»

³⁸ Ebd. 75–70. «Die kostbaren Schuppen.» Auch bei der Erzählung über den Fischer Bach stellt er am Ende fest, dass sich diese Geschichte anderen Orts in früherer Zeit bereits einmal zugetragen hat, womit er auf die Vorbildlichkeit dieser Handlung schliesst mit den Worten: «Eine Begegniss von dieser Art kann mehrmals wieder geschehen; und dann kann man auch denselben Einfall haben.»

³⁹ Ebd. S. [III.]. «Den aufblühenden Schweizern gewiedmet.»

folgt: «Die Truppen des von Burgdorf sahen keinen Ort, wo sie in sie eindringen könnten, bis der starke Stulinger auf einem grossen und schnellen Rosse vollen Enthusiasme unter die Feinde hineinsprengete, damit er eine Lücke öffnete, den dichten Phalanx zu zertrennen. Er ward augenblicklich von zwanzig Lanzen durchstoßen; aber die so bey ihm waren, drangen ihm wie Löwen nach, und erweiterten die Bahn mit erwünschtem Glücke.»⁴⁰

Usteri wählte nicht den sterbenden Helden, sondern den aktiv in den selbstgewählten Tod reitenden Stulinger. In dieser Bildform entspricht der reitende Stulinger den bekannten antiken Helden: Horatius Cocles und Marcus Curtius. Frühe Bildbeispiele hierzu finden sich bereits unter den Kupferstichen Marcantonio Raimondis (Abb. 5). In beiden Stichen sind zwei römische Reiter in antikischer Rüstung dargestellt, links Horatius Cocles und rechts Marcus Curtius. Usteris Darstellung vom starken und edlen Stulinger, wie dieser mit weit ausgebreiteten Armen und damit ohne Schutz, also quasi mit offener Brust in die feindlichen Speere sprengt, ruft beim Betrachter starke Emotionen hervor. Bodmers Begriff des «Enthusiasme», den er für den freudigen Opfertod des Stulingers wählte, dürfte der zentrale Schlüsselbegriff für Usteris Bildfindung gewesen sein.

Eine zweite Federzeichnung von Usteri, «Arnold Winkelried», weist etliche Gemeinsamkeiten mit dem Kupferstich des Conrad Meyer auf (Abb. 6). Dieser stach die Sempacher Schlacht für das Neujahrsblatt der Stadtbibliothek im Jahr 1677/78. Usteris habsburgische Ritter auf der rechten Seite zeigen von der Helmzier über den Rock bis zu den Rüstungsteilen der Füße weitgehende Übereinstimmung mit Meyers Neujahrsblatt. Im Gegensatz zu Meyer stellt Usteri die gegnerischen Kampfreiher klar getrennt dar, so dass man zwischen den gesenkten Speeren hindurch wie durch eine Gasse blicken kann. Zudem hat Usteri seine Bildaussage ganz auf den Helden Winkelried konzentriert. Dieser beherrscht mit seiner Tat den Bildvordergrund ganz

⁴⁰ Ebd. S. 60–61.

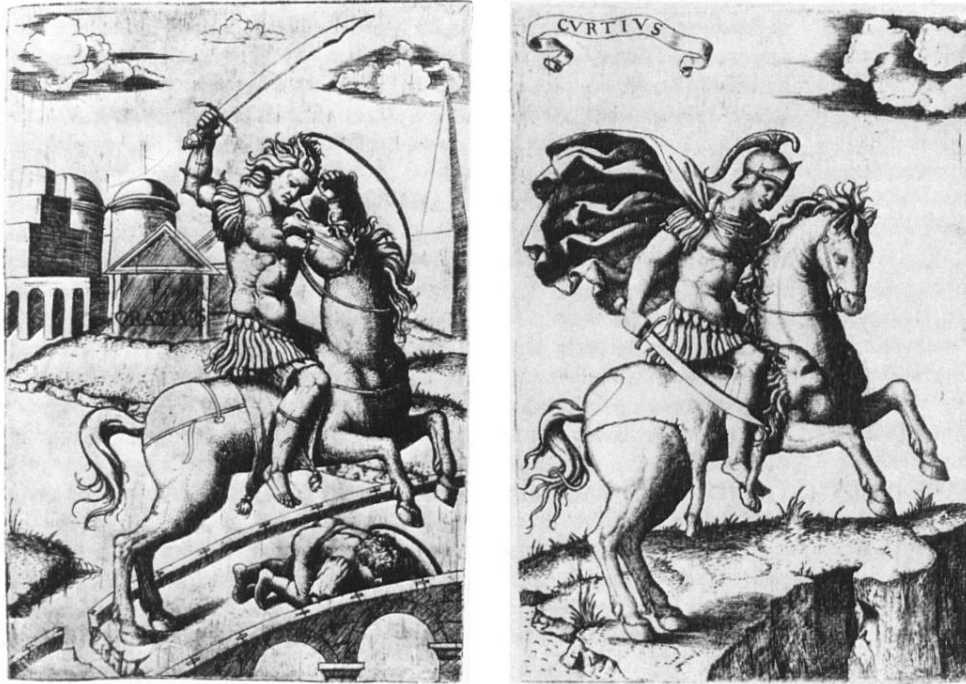


Abb. 5: Marcantonio Raimondi, Horatius Cocles, Marcus Curtius, um 1509, Kupferstiche, 175 x 119 mm, 177 x 115 mm, Wien, Albertina.



Abb. 6: Conrad Meyer, Sempacher Schlacht, Kupferstich, 1677/78, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

allein. Usteris bildnerische Mittel tragen in dieser Weise zu einer besseren Einprägsamkeit bei, erhöhen so die Wahrscheinlichkeit eines Erinnerungsbildes und entsprechen damit Bodmers Konzept des «malenden Poeten», der in die Köpfe der Leser seine Geschichten hineinzumalen trachtete.

Zur Quelle des Bildes, die bei Bodmer und seinem Kreis einen hohen Stellenwert hatte, lässt sich Folgendes festhalten. Bereits Meyers Darstellung der Sempacher Schlacht folgt in wesentlichen Zügen dem Wandbild der Schlachtenkapelle von Sempach, das um 1550 gemalt wurde (Abb. 7).⁴¹ Deutlich wird dies an verschiedenen Details, wie etwa der mit Pfauenfedern versehenen Helmzier der Habsburgischen Ritter und den drei hinter Winkelried durch sogenannte Sempacher-Hellebarden hervorgehobenen eidgenössischen Streitern. Usteri hingegen hatte für seine Federzeichnung wohl nur vom Neujahrsblatt, nicht jedoch von der Wandmalerei in Sempach Kenntnis, weshalb seine Darstellung weniger genau der historischen Bewaffnung und der Kleidung aus Sempach folgt. Daher ist der historische Dokumentarwert seines Bildes geringer, was sich unter anderem auch an der historischen Kleidung der Schweizer zeigt, die mit ihren Helmen, Brustpanzern und am Knie geschlitzten Beinkleidern an einem Gewandrealismus des 16. und 17. Jahrhunderts ausgerichtet sind.⁴²

Eine weitere bedeutsame Person für die Schweizer Geschichte des Spätmittelalters ist Nikolaus von der Flüe. Er ist der Schweizer Nationalheilige und steht mit seinem Namen, Worten und Taten für die Einheit der Bundgenossen, für die Einfachheit der Sitten und für Gottesfürchtigkeit im Glauben. Usteri zeigt Bruder Klaus auf der Tagsatzung von Stans (Abb. 8). In einfacher Kutte und schlichten Sandalen steht der aufrechte Mann im Kreise seiner nobel gekleideten

⁴¹ Die Schlacht von Sempach im Bild der Nachwelt, bearbeitet von Heinrich Thommen, Luzern 1986, S. 95, Nr. 2.7. Martin Steger, Schlachtkapelle Sempach, Lindenberg 1. Aufl. 1999, S. 4–6.

⁴² So fehlen bei Usteris Darstellung etwa Kurzscherter und Topfhelme bei den Schweizern oder die glatten Stumpfbeine und die spitzen Schuhe, die sich im Wandgemälde in Sempach finden.

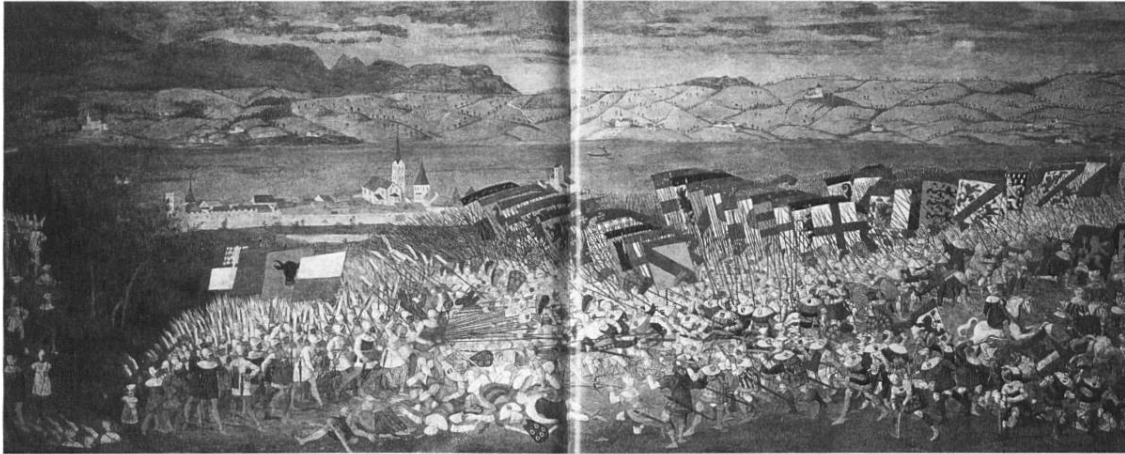


Abb. 7: Unbekannter Meister (vielleicht: Hans Rudolf Manuel, 1525–1571), Wandmalerei der Schlacht von Sempach, Schlachtenkapelle, Sempach.

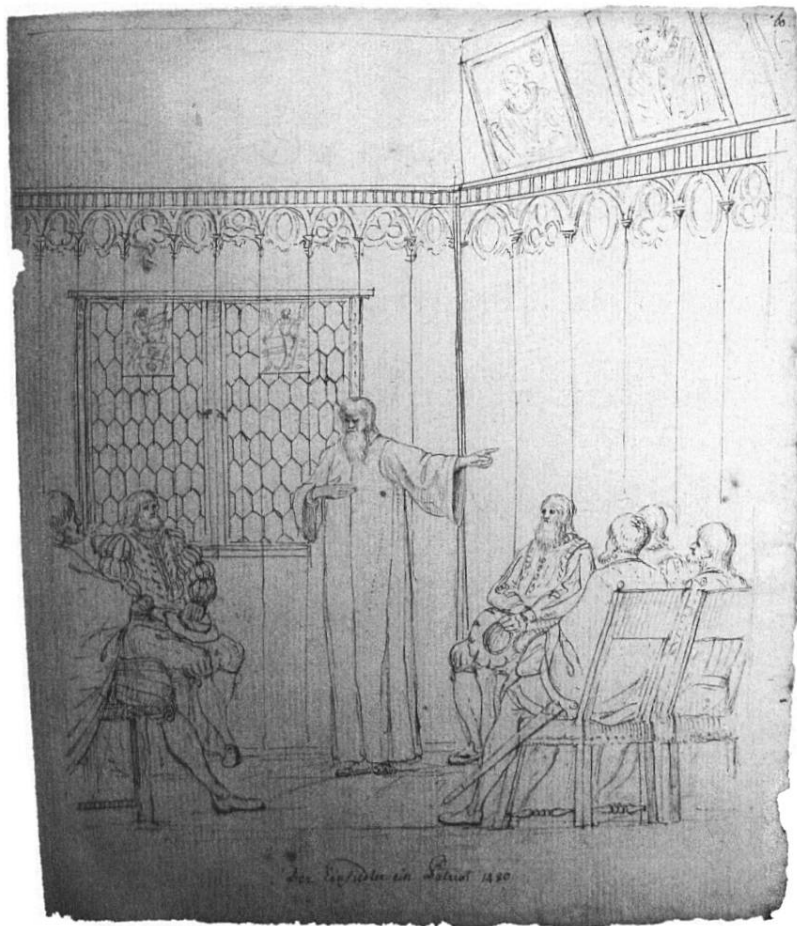


Abb. 8: Johann Martin Usteri, Der Einsiedler ein Patriot 1480, Federzeichnung, um 1781, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung.

und auf hochlehnigen Stühlen sitzenden Landsleute. Mittels dieser Kontrastierung zeigt Usteri den zu jener Zeit neu in die Schweiz eingezogenen Wohlstand an, mit dem – laut Bodmer – ein Zerfall von Sitte und Moral einherging. Bruder Klaus hat als Mahner und Warner in der Versammlung seinen linken Arm ausgestreckt, um mit seiner Hand den rechten Weg zu weisen. Es ist dies der Moment, in dem er seinen Eidgenossen ins Gewissen spricht, wo er zu Eintracht im Bund und zur Rückbesinnung auf die Sitten der Alten aufruft.

Nach heutigem Wissensstand muss diese Episode aus dem Leben des Nikolaus von der Flüe dem Bereich der Legende zugeordnet werden. Bruder Klaus nahm nachweislich nicht *in corpore* an der Tagsatzung in Stans am 21. Dezember 1481 teil, wie dies das Bild glauben machen will. Vielmehr hat er wohl durch eine Mitteilung in vermittelnder Weise Einfluss auf den glückhaften Ausgang in Stans genommen.⁴³ Bodmer selbst verliert kein Wort über das Stanser Verkommnis. Er beschränkt sich vielmehr darauf, den Einsiedler in seinen Hauptzügen sowohl als aufrechten Patrioten als auch als warmherzigen Familienvater zu beschreiben. Am Ende zitiert Bodmer in Auszügen aus einer zeitgenössischen Quelle. Es ist ein Autograph, ein Dankesbrief, den Bruder Klaus an die Stadt Bern eines Geschenkes wegen richtete.⁴⁴ Über dieses stilistische Mittel spricht die historische Person noch einmal zu uns, wobei durch Bodmers Auswahl drei Aspekte des Charakters von Bruder Klaus nochmals deutlich hervorgehoben werden, womit sich der Kreis zur Personenbeschreibung des Anfangs schliesst: Sein Eintreten gegen Luxus und für Einfachheit, seine Warnung vor Unfrieden und sein Appell zu Frieden sowie seine Ermahnung zur Festigkeit im Glauben.

⁴³ Bruder Klaus, die ältesten Quellen über den seligen Nikolaus von Flüe, sein Leben und seinen Einfluss, hg. v. Robert Durrer, Sarnen 1917–1921, Bd. 1, S. 111–120. Ernst Walder, Das Stanser Verkommnis, Ein Kapitel eidgenössischer Geschichte, Stans 1994. Werner T. Huber, Bruder Klaus, Niklaus von Flüe in den Zeugnissen seiner Zeitgenossen, Zürich, Düsseldorf 1996, S. 74–81.

⁴⁴ Heutiger Aufbewahrungsort: Historisches Museum Solothurn, Abschriften und Abdrucke in: Heinrich Bullinger, Die Tiguriner, 1574; Heini am Biel (Ambühl) d.A., Kanonisationsakten, 1618; Petrus Hugo S.J., Nicolai von der Flüe, dess weltberühmten wunderthätigen und von Gott hochbegnadeten Br. Clausens [...], Freiburg i.Br. 1642, S. 155.

Dass Usteri die Stanser-Episode aus dem Leben von Bruder Klaus wählte, obgleich diese von Bodmer nicht erwähnt wurde, verwundert nicht, wenn man sich vor Augen hält, dass diese Begebenheit sich grosser Beliebtheit erfreute. Sie findet sich etwa im Zyklus zum Bruder Klaus in der St.Jost Kapelle zu Galgenen (1623), in einem grossen Gemälde im Rathaus zu Stans (um 1650) und in einem Kapellbrückenbild zu Luzern (um 1700). Für Usteri selbst wird wohl das von Bullinger gestochene Neujahrsblatt von 1768 entscheidend gewesen sein (Abb. 9). Auch Bullinger zeigt den barfüssigen Bruder Klaus im reichen Interieur des Rathauses zu Stans, wenn auch die Kantonsvertreter statt auf aufwendigen Lehnstühlen hier auf schlichten Bänken sitzen. Die Szenerie in Bullingers Stich lässt sich aufgrund der Gewänder und des Interieurs, nach heutigem Kenntnisstand, wohl eher in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts einordnen, womit dieses Ereignis aufgrund der gezeigten Realien, aber entgegen der tatsächlichen historischen Verortung, mehr der Renaissance als dem Spätmittelalter zugeordnet werden müsste, womit der damalige Zeitgeschmack, der Klassizismus, im Bild Einzug gehalten haben dürfte. Im Gegensatz zu Bullinger finden sich in Usteris Bild vermehrt mittelalterliche Stil-

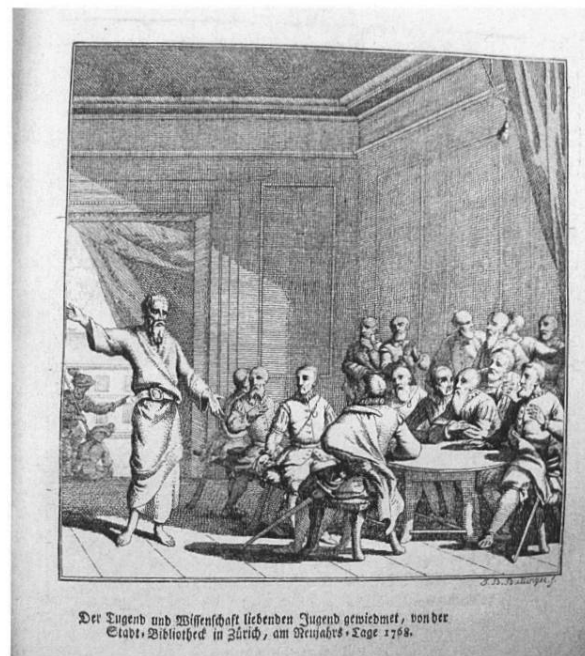


Abb. 9: Johann Balthasar Bullinger, Nikolaus von Flüe an der Tagsatzung in Stans, 1768, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich.

elemente und Ausstattungsstücke, wie etwa der Dreipass in der Wandvertäfelung oder die in sechseckiger Form gehaltenen Bleischeiben, die zudem mit Glasmalereien in Form von Wappenträgern, den typisch schweizerischen Wappenscheiben ausgeziert sind. Auch die Porträts, die auf Usteris Darstellung oberhalb der Wandvertäfelung, also direkt unterhalb der Decke, zu sehen sind, weisen auf ein detaillierteres Wissen und eine grössere Objektkenntnis zum spätmittelalterlichen Interieur hin als dies bei Bullinger auszumachen ist.

Charakteristisch ist für Bodmer, dass er die ganze Geschichte zu Bruder Klaus unter einen doppelten Gesichtspunkt stellt. Dies geht bereits aus dem Titel hervor: «Der Einsiedler, ein Patriot. 1480». Schon hier wird der Gegensatz, der sich in unterschiedlichen Variationen durch den ganzen Text zieht, deutlich: Bruder Klaus lebte als Einsiedler einsam und zurückgezogen, aber war sich stets auch bewusst und lebte danach, dass er als Eidgenosse seinen gesellschaftlichen und das heisst familiären wie auch politischen Pflichten zu genügen hatte. Im Gegensatz zum tapferen Hans Stulinger schildert Bodmer Bruder Klaus in allen körperlichen Details. Auf diese Weise versucht er, sein Bild mittels Worten in die Herzen und Köpfe seiner jungen Leser zu malen. Wohl auf der Grundlage von Porträts, die auf Bildnisse des frühen 16. Jahrhunderts zurückgehen – hier ist ein Beispiel in Form eines Holzschnittes zu sehen (Abb. 10)⁴⁵ –, beschreibt Bodmer Nikolaus von der Flüe: «Er war von fröhlichem Gemüthe, und ward selten traurig gesehen. Er hatte schwarze helle Augen, seine Gestalt war lang und hager; die Farbe des Leibes braun, die Haare schwarz; der Bart dünne mit zwo Spitzen; die Stimme männlich doch langsam; die Adern schwollen auf, wenn er redete und schienen mehr mit Luft als mit Blut erfüllt.» Auch diese Beschreibung lebt von begrifflichen Gegensätzen. Nikolaus von der Flüe ist meist fröhlich, zeitweilig aber auch traurig; er hatte schwarze und zugleich helle Augen; seine Stimme war männlich und doch langsam, seine Adern schienen mit Luft, statt Blut erfüllt zu sein. Auf diese Weise versucht Bodmer ein möglichst komplexes Bild der historischen Person mit Worten zu malen, um die

⁴⁵ Durrer (Hg.), Bruder Klaus, 1917–1921, Bd. 2, S. 808–810.

widerstreitenden Affekte des Inneren am äusseren Erscheinungsbild von Niklaus von der Flüe deutlich werden zu lassen. Im Vergleich dazu erscheint Bruder Klaus im Bild von Usteri eher eindimensional.

Bodmers Konzept des «malenden Poeten», der seine Geschichten in die Köpfe seiner Leser malt, stellte nicht nur eine Anleitung und eine Herausforderung für Autoren dar, sondern auch für Maler. Das von ihm ausgegebene Ziel, Geschichte in Form von Bildern direkt ins Gedächtnis zu malen, um dauerhafte Erinnerungsbilder zu schaffen, so wie sie bereits seit Jahrhunderten in den volkstümlichen Erzählungen, den oralen Stoffen von Sagen und Legenden Bestand hatten, verband Erzähler und Maler, auch wenn ihre jeweiligen Gestaltungsweisen und Strategien aufgrund der Unterschiedlichkeit der von ihnen genutzten Medien stets zu anderen Ergebnissen führen musste. Bodmers Aufgeschlossenheit, seinen europaweiten Verbindungen und seinem stadtinternen Wirken verdanken die Zürcher Künstler Aufwertung und Anerkennung sowie Anschluss an die europäischen Kunstbestrebungen jener Zeit.



Abb. 10: Anonymus, Bruder Klaus von Underwalden, um 1510, Holzschnitt.

«Geschichten der Heimath» – Bodmer, Tischbein und die Historienmalerei

Von Anett Lütteken

Zu den allerspätsten literarischen Arbeiten Johann Jacob Bodmers zählt eine Art Gelegenheitsgedicht, das im Jahr seines Todes in einer Anthologie, der von Johannes Bürkli herausgegebenen *Schweizerischen Blumenlese*, erschien: *Ueber Tischbeins Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.*¹ Veranlasst durch die Begegnung mit dem jungen Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829)², dem Goethe-Tischbein³, schilderte Bodmer darin in fünfundvierzig Versen Eindrücke, Assoziationen und Gedanken, die ihm beim Betrachten von dessen Historienbild *Götz und Weislingen* gekommen waren. Dieses hatte ihm der damals dreissigjährige, aus Kassel stammende Maler bei einer seiner Visiten präsentiert, die er zumeist begleitet von Bodmers wohl bekanntestem Schüler Johann Caspar Lavater in das Haus am oberen Schönenberg unternahm.⁴ Hoch erfreut über das Gemälde und namentlich sein Sujet, stand Bodmer nicht an, den Künstler nachdrücklich zu bestärken, auf dem hier eingeschlagenen Weg künftig unbedingt fortzuschreiten.

¹ In: Schweizerische Blumenlese. Von J. Bürkli. Dritter und letzter Theil. Zürich, bey Joh. Caspar Füßli, 1783, S. 219–222. Der vollständige Text findet sich im Anhang.

² Vgl. Das Werk des Goethe-Malers zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur. Herausgegeben von Arnd Friedrich, Fritz Heinrich und Christiane Holm. Petersberg 2001; Margarete Oppel: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Zeichnungen aus Goethes Kunstsammlung. Weimar 1991, sowie Hermann Mildenerger (Hrsg.): Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Goethes Maler und Freund. 2 Bände. Neumünster 1986.

³ Vgl. Hermann Mildenerger: Art. «Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm». In: Goethe-Handbuch. Personen. Sachen. Begriffe. Hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto. Stuttgart; Weimar 1998. Band 4/2, S.1056–1059, dort auch weitere Literaturhinweise.

⁴ Vgl. die Abbildung im Anhang.

Die emphatische Sympathie Bodmers für gerade dieses Bild erscheint allerdings keineswegs selbstverständlich, mindestens aber erläuterungsbedürftig: der Dichter des *Noah*, der Homer-Übersetzer, sollte sich für den Kraftmenschen und Helden der Stürmer- und Dränger-Generation Götz von Berlichingen begeistern können, für den Helden eines von vielen Zeitgenossen als Revolutionsstück empfundenen Schauspiels, obwohl er *Goethes Götz von Berlichingen* 1773/74 noch vehement abgelehnt hatte?⁵ Ja, er konnte; aus welchen Gründen, soll im Folgenden ein wenig genauer erörtert werden. Hierzu scheint es nützlich, die Umstände dieses Kontaktes kurz vorzustellen, Anlass und Gelegenheit des Gelegenheitsgedichtes also, den Text selbst zu untersuchen sowie einige zu dessen adäquatem Verständnis unbedingt erforderliche Kontexte zu skizzieren bzw. zu rekonstruieren. Bodmers Präferenzen für einen länder- und epochenübergreifenden Literaturkanon werden dabei ebenso von Interesse sein müssen wie das Bedürfnis der Stürmer- und Dränger-Generation, zu der Tischbein durchaus zu zählen ist, nationale, deutsche Stoffe zu verwenden, oder die Anfänge der das 19. Jahrhundert dann künstlerisch so entscheidend prägenden Historienmalerei.

Natürlich wird man zunächst und zu allererst vielleicht geneigt sein, die Bodmerischen Hexameter als ein Dokument freundschaftlicher Aufgeschlossenheit des Greises gegenüber dem jungen Besucher zu lesen; als ein aufmunterndes, nicht einmal so kleines Zeichen des Dankes für den noch immer anhaltenden Respekt, den seine zahlreichen Bewunderer ihm über Jahrzehnte hinweg bis zum letzten Atemzug und noch darüberhinaus zollten.⁶ Dennoch aber ist das Berlichingen-Gedicht weitaus mehr als nur ein etwas umfangreich geratener Gefälligkeitstext im Zeichen des spätaufklärerischen Freundschafts- und Geselligkeitskultes. Keineswegs nämlich erschöpfte es

⁵ Johannes Crüger: Bodmer über Goethe 1775–1782. Aus dem ungedruckten Nachlass Bodmers auf der Zürcher Stadtbibliothek. In: *Goethe-Jahrbuch* 5 (1884), S. 177–216, hier 185 und 189.

⁶ Vgl. hierzu etwa die im selben Band der *Schweizerischen Blumenlese* (wie Anm. 1) befindlichen Gedichte auf Bodmer von Johann Caspar Lavater («Bey Bodmers Leiche», S. 210) und J. G. Schultheß, Sohn («Auf Bodmers Tod. 1783», S. 305).

sich in der freundlich-didaktischen Aufforderung gegen Ende: «Höre nicht auf bey dem ersten Versuch!» Dass Bodmer mit und in diesen Versen weitaus mehr als nur Zugeneigtheit ausdrücken wollte, sondern zugleich sowohl das Resumee einer langen Schriftstellerlaufbahn zog als auch Vermächtnis und Auftrag an die junge Generation niederlegte, mag als gedankliche Prämisse der folgenden Notizen gelten. Zu verstehen wäre der freundschaftliche Kontakt mit dem Maler dann als eine Bodmer sichtlich willkommene wie gern von ihm ergriffene, und im Blick auf sein hohes Lebensalter womöglich auch letzte Gelegenheit, die ihm besonders wichtigen literarischen Anliegen pointiert zu formulieren.

Tischbeins Aufenthalt in Zürich und sein erster Besuch bei Bodmer

Dass Tischbein in seiner Autobiographie einmal festhalten würde: «Außer Lavater war mein Lieblingsumgang mit Bodmer», stand bei dessen Ankunft in der Schweiz 1781 keineswegs fest.⁷ Im Gegenteil: bemerkenswert ahnungslos war er von Rom kommend dorthin gereist, eigentlich, um Lavater in Zürich zu besuchen.⁸ Dieser freilich drängte ihn, umgehend auch Bodmer kennenzulernen, nicht ganz uneigennützig, wie sich schnell herausstellte, denn um eines war es ihm vor allem zu tun: «Sie müssen mir den Gefallen thun und den alten Bodmer malen.»⁹ Lavaters Interesse an handwerklich guten Porträts sollte hier keineswegs allein im Kontext seiner physiognomischen Studien, deretwegen Tischbein vornehmlich gekommen war, gesehen werden. Für die besagten Porträts bzw. deren bisweilen mühsame Beschaffung wusste Lavater bekanntlich ja viele Freunde und Vertraute einzuspannen. Vielmehr dürfte es sich hier auch darum gehandelt haben, der Nachwelt ein wenig von der enormen Ausstrahlungskraft zu konservieren, die so viele Personen in Bodmers Umfeld intensiv

⁷ Vgl. J.H.W. Tischbein: *Aus meinem Leben*. Hrsg. von Carl G.W. Schiller. 2 Bde. Braunschweig 1861. Bd. 1, S. 195–218, hier: S. 212.

⁸ Vgl. Goethe und Tischbein in Rom. *Bilder und Texte*. Herausgegeben von Petra Maisak. Frankfurt; Leipzig 2004. (Insel-Bücherei; 1251).

⁹ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 213.

verspürten. Und darüber hinaus gab es – glaubt man dem Bericht Tischbeins – einen sehr persönlichen Grund: die Furcht vor dem Gerede der Leute, falls Lavater selbst porträtiert würde, nicht aber zugleich auch der «Altvater der deutschen Gelehrten und Dichter».¹⁰ Der Maler zögerte: Lavaters Eloge auf Bodmer, dessen «Hauptverdienst» die «Gelehrte Kritik» sei, hatte bei ihm wenig gefruchtet, verstand Tischbein darunter doch allein das negativ konnotierte «[B]ekritteln» beliebiger Dinge, jedenfalls aber nicht die hohe Kunst ästhetischer Reflexion. Ebenso wenig konnten ihn die avisierten handwerklichen Umstände locken: Lavater schwebte offenbar eine Art klandestines Verfahren vor, bei dem Bodmer Tischbeins Arbeit am besten gar nicht registrieren sollte.¹¹ Am Ende vermochte es dann erst eine gezielte Provokation des Theologen, den Künstler bei seiner Berufsehre zu packen:¹²

«Sie brauchen ihn nur zu sehen», versetzte Lavater, «er hat ein sehr bedeutsames Gesicht und ist so leicht zu treffen, daß ich selbst, obgleich ich nur wenig zeichnen kann, ihn dennoch mit den Händen auf dem Rücken und mit geschlossenen Augen ähnlich machen wollte.» «Nun», erwiderte ich, «das thun Sie, damit ich sehe, wie leicht es ist.»

Gesagt, getan: dann endlich hatte Tischbein verstanden, welch in mehrfacher Hinsicht dankbares Motiv er vorfinden würde. Womöglich aber hatte ihn im Innersten noch ein weiteres Argument überzeugt: Bodmer nämlich wurde ihm als «ein Freund von Homer» gepriesen.¹³ Das war er selbst auch, und zwar ein begeisterter, was nicht zuletzt seine 1801 publizierten, nach Antiken gezeichneten Homer-Studien belegen.¹⁴ Und so lernte Tischbein, der aus heute

¹⁰ Ebd.: vgl. Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 225, S. 180 und 241.

¹¹ Ebd.: «Sie müssen ihn aber während des Gesprächs malen, ohne ihn zu belästigen», fuhr Lavater fort; «denn zum Sitzen wird er sich nicht bequemen und wenn er die Zurüstung von Staffelei und Malkasten sähe, so würde er es nicht einmal erlauben.»

¹² Ebd., S. 214f.

¹³ Ebd., S. 213.

¹⁴ Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Homer nach Antiken gezeichnet. Mit Erläuterungen von Christian Gottlob Heyne. Göttingen 1801–1804, 1821–1823.

unerfindlichen Gründen einen «dicken, satyrischen Mann» erwartet hatte, anderntags einen «würdigen Greis mit langen weißen Augenwimpern, unter denen blitzende Augen hervorleuchteten», kennen, den er von Herzen gern porträtierte. Lavaters Furcht, Bodmer könne das ganze Ansinnen ablehnen, hatte sich im Übrigen augenblicklich als gegenstandslos erwiesen: ohne weitere Umschweife konnte der Maler mit der Arbeit beginnen, die durch die gemeinsame Vorliebe für Homer und andere antike Autoren (sowie das Rezitieren «malerische[r] Stellen»)¹⁵ zur Überraschung aller in kürzester Zeit und im Verlaufe schon dieses ersten Besuches zu Ende geführt werden konnte. Sein lebensnahes wie ausdrucksvolles «Bildnis» Johann Jacob Bodmers, das heute im Kunsthaus Zürich gezeigt wird¹⁶, zeugt davon ebenso wie die beiden für den damaligen Umgang miteinander vielleicht noch aufschlussreicheren Aquarell- bzw. Feder-Studien «Johann Caspar Lavater und Johann Jacob Bodmer im Gespräch».¹⁷ Das erfreuliche Fazit Tischbeins lautete somit erwartungsgemäss: «Bodmer gewann mich von dem Augenblicke an lieb und ich ihn über alle Maßen.»¹⁸

Tischbeins Gemälde: «Götz von Berlichingen, wie er den Weislingen gefangen hat.»¹⁹

Der durch Lavater vermittelte Kontakt entwickelte sich in den nächsten Monaten zur beiderseitigen Zufriedenheit; die häufigen Besuche Tischbeins ermöglichten einen regen Austausch, insbesondere in Fragen der Kunst. Bodmer, der in früheren Jahren schon Salomon Gessner und «Fusely», Johann Heinrich Füssli, für die in der Illustration von Werken der Weltliteratur liegende bedeutende künstlerische Aufgabe hatte begeistern können, stiess damit auch bei Tischbein auf

¹⁵ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 215

¹⁶ Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 223, S. 182 und 241.

¹⁷ Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 227, S. 183, Kat. Nr. 228, S. 181 und 241. Lavater wird dort als Zuhörer des ihm zugewandten Bodmer abgebildet, der durch eine Geste – der rechte Arm zeigt auf Lavater – beinahe jugendlich wirkt, ganz so, als wolle er zur Demonstration des Gesagten im nächsten Moment aufspringen.

¹⁸ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 216.

¹⁹ Diesen Titel verwendet er selbst in der Autobiographie.

grösstes Interesse. Und mit der Zeit wagte dieser es dann sogar, vom zentralen Thema des Diskurses – Homer, der in den folgenden Jahrzehnten und wohl direkt hieran anknüpfend auch zum zentralen Gegenstand in Tischbeins künstlerischer Laufbahn werden sollte – abzuschweifen.²⁰ Wie er sich von neuester Literatur hatte inspirieren lassen, zeigte er Bodmer mit seiner Illustration zum ersten Akt von Goethes *Götz von Berlichingen*, einer Arbeit, die er als von Merck vermittelte Auftragsarbeit für den Weimarer Herzog Carl August erstellt hatte, der sie später Goethe schenkte.²¹ Bodmer reagierte darauf mit geradezu jugendlicher Begeisterung:²² «Du stellst mir ihn vor die Augen, den alten treuherzigen, ehrenfesten Berlichingen, wie ich ihn noch nie gesehen [...]» – das «Panier» (Goethe) der Sturm- und Drang-Generation beglückte den alten Aufklärer sichtlich.

Auf welche Art aber hatte Tischbein seinen Lektüreeindruck illustriert? Auf dem noch heute in Weimar befindlichen Ölgemälde schildert er zum einen diverse Raumdetaiils, «die das ‚Altdeutsche‘ der Szene sinnfällig» machen, denen aber ganz gewiss nicht Bodmers Hauptinteresse gegolten haben wird.²³ Nach damaliger Ansicht durften vom Maler gute Kenntnisse in historischer Kostümkunde, aber auch akribische Studien etwa von Wappenscheiben oder sonstigem

²⁰ Vgl. Das Homer-Zimmer für den Herzog von Oldenburg. Ein klassizistisches Bildprogramm des «Goethe-Tischbein». Herausgegeben von Peter Reindl. Oldenburg 1994; Silke Köhn: Lady Hamilton und Tischbein. Der Künstler und sein Modell. Oldenburg 1999. (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg; 14); Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen. Weimar; Berlin 2003. (Patrimonia; 253). Das Interesse an der Thematik geht bereits in seine Kasseler Zeit zurück, wo er Zugang zur Antikensammlung eines Kaufmanns hatte.

²¹ Vgl. auch: *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. Zwote Auflage. Frankfurt 1774; *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. Dritte Auflage. Frankfurt und Leipzig 1775.

²² Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 217.

²³ Vgl. Frank Büttner: Wilhelm Tischbeins «Konradin von Schwaben». In: *Kunstsplitter*. Beiträge zur nordeuropäischen Kunstgeschichte. Festschrift für Wolfgang J. Müller zum 70. Geburtstag. Husum 1984. S. 105; in Oldenburg, Tischbeins späterem Lebensmittelpunkt, sind überdies zwei Aquaralle desselben Motivs überliefert (vgl. Mildenerger, [wie Anm. 2]), S. 218f.

Gerät erwartet werden, damit er einem Sujet aus «mittleren Zeiten» überhaupt gerecht werden konnte: solche Detailverliebtheit kündigt hier recht früh schon die entsprechend forcierten romantischen Bestrebungen an.

Auf dem vorliegenden Bild wird sie etwa an den den Bildhintergrund konstituierenden Waffen und Lanzen erkennbar, aber auch an den an einer Erkerwand oberhalb der Köpfe hängenden Hörnern. Eher sparsam fällt dagegen die Wanddekoration aus, während die Wappenscheibe von einem Pferd mit Reiter geziert wird. Vergleichsweise aufwendig sind die beiden vorne links auf einem Tischchen platzierten Gefässe ausgestattet: ein krallenfüssiger Pokal, dessen Bildprogramm nur angedeutet wird, sowie ein grösseres Gefäss mit nicht vollständig erkennbarem Schriftzug («Was ihr wollt das»; «Das thut ihr ihnen») [Mt 7,12] und gleichfalls nur schwach angedeuteter Illustration, offenbar auch christlichen Gehalts. Auch wenn sich dies alles eher als Dekorum verbuchen lässt: Tischbein weist mit seiner sichtlich an der italienischen und französischen Historienmalerei geschulten Darstellungsart durchaus in die Zukunft, wenn er sich als gelehrter Maler versucht und dabei zugleich – wie es etwa Johann Georg Sulzer gefordert hatte – darum bemüht ist, die «Sitten und Gebräuche[...] der Nationen» historisch korrekt wiederzugeben.²⁴

Im Zentrum des Bildes stehen die vier, durch einen zwischen ihnen platzierten, durchaus bedrohlich wirkenden Hund getrennten Personen der Szene auf Burg Jaxthausen: die Situation dominierend links vorne Götz von Berlichingen, der seine – in deutlichem Kontrast zur hängenden rechten Hand mit der eisernen Faust – überaus kraftvoll wirkende, geradezu eine Brücke bildende linke Hand auf die rechte Schulter Weislingens gelegt hat, in zweiter Reihe finden sich hinter Götz der Reiter sowie hinter Weislingen der zu ihm aufschauende Knabe Karl.

Tischbein deutet in der Gegenüberstellung die so grundverschiedenen Charaktere beider Akteure an und psychologisiert so deren

²⁴ Vgl. Thomas W. Gaehtgens; Uwe Fleckner (Hrsg.): Historienmalerei. Berlin 1996. (Eine Geschichte der klassischen Bildgattungen; 1); Johann Georg Sulzer: Theorie der schönen Künste. [...]. Leipzig 1771. Bd. 1, S. 540–545, hier: S. 545.

komplexes Verhältnis, das zugleich den Widerstreit von alter und neuer Zeit, den Kontrast von Naturrecht und abstrakteren Rechtsformen allegorisiert: wo Götz sich zum Hergebrachten bekennt, zeigt sich Weislingen als «der ‚moderne‘ Ritter», der seine Freiheit um einen allzu hohen Preis aufgegeben hat.²⁵ Goethe lässt ihn sagen: «Verkennst den Wert eines freien Rittersmanns, der nur abhängt von Gott, seinem Kaiser und sich selbst, verkriechst dich zum ersten Hofschranzen eines eigensinnigen neidischen Pfaffen.»²⁶ Genau hier verläuft der unüberwindbare Graben zwischen beiden Männern, deren besonderes Einvernehmen und «Eintracht» es einst nahelegt hatten, an das archetypisch unzertrennliche Zwillingenspaar, die Dioskuren Castor und Pollux, zu denken.²⁷

Die freie Art, in der Tischbein das Szenario Goethes schildert, macht es sehr wahrscheinlich, dass er mit den seinerzeit aktuellen Kunstdiskussionen einigermaßen vertraut gewesen ist. Dabei verkörperte er mit seinen Themenpräferenzen durchaus den im Kontext der z. B. von Etienne La Font de Saint Yenne angestrebten Reform der Historienmalerei besonders gesuchten Künstlertypus. Dieser hatte bereits 1746 in seinen *Reflexions sur quelques causes de l'état de la peinture en France* den Anforderungskatalog bezeichnet, dem sich ein wahrer Künstler zu stellen hatte. Allem voran hatte dieser belesen und umfassend (und zwar möglichst akademisch) gebildet zu sein; allein mit dem Horazischen *ut pictura poesis* kam er nicht mehr aus. Daneben bekannte sich La Font kompromisslos zu den grossen Werken der Literaturgeschichte und den in ihnen geschilderten grossen Themen und Taten als einzig in Frage kommenden Motiven; zur Bibel also, zu Homer, Plutarch und Milton, zu Sujets jedenfalls, deren adäquate Darstellung allein ein solcher Künstler leisten konnte. Unabhängig vom schliesslich gewählten

²⁵ Vgl. Volker Neuhaus: Art. «Götz von Berlichingen». In: Goethe-Handbuch: Dramen. Herausgegeben von Theo Buck. Stuttgart; Weimar 1997. Bd. 2, S. 78–99, hier: S. 93.

²⁶ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. 1773. In: ders., Dramen 1765–1775. Unter Mitarbeit von Peter Huber herausgegeben von Dieter Borchmeyer. Frankfurt 1985. (Bibliothek deutscher Klassiker; 9), S. 297 f.

²⁷ Ebd., S. 297.

Motiv sollte das Interesse grundsätzlich auf «les grandes actions & les vertus des hommes célèbres» gerichtet sein, und somit die selbstredend vorausgesetzte Basis der künstlerischen Arbeit bilden, die dem Betrachter die sittliche Verbesserung ermöglichte.²⁸

Betrachtet man die diesbezüglichen Reflexionen des Bodmer-Schülers Johann Georg Sulzer, so wird deutlich, dass die Problematik auch in der deutschsprachigen Kunsttheorie des Zeitalters virulent war. Im Artikel «Historie (Historisches Gemähd)» präsentierte Sulzer das Spektrum der Darstellungsmöglichkeiten historischer Motive²⁹, wobei er einem ästhetischen Minimalismus den Vorzug gab: nicht «viel körperliche Materie» gelte es zu schildern, nicht die bei der Kreuzigung Christi anwesenden «viel Tausend Zuschauer»³⁰, im Gegenteil: der «große Mahler[!], sucht die kleinste Anzahl der Personen, die nur möglich ist, weil er an einer einzigen Person viel auszudrücken hat.»³¹ Stets müsse es dabei klar sein, um welche Episode es gehe, damit eben die Interpretation, seine spezifische Lesart als das wesentliche Moment erkennbar werde; darüber hinaus dürfe die Kunst nicht zum Selbstzweck geraten, weil der «Historienmahler» doch allezeit «der Mahler des menschlichen Gemüthes, seiner Empfindungen und seiner Leidenschaften» sei.³²

Tischbeins Auffassung entspricht dem in hohem Masse; die Nähe der Historienmalerei zur Allegorie, zur weiterreichenden Botschaft mithin, nimmt er als zentrale künstlerische Aufgabe an. Dass er allerdings in der Absicht, Historie zu malen, ein «deutsches» Motiv, dazu noch eines aus den eher verpönten «mittleren Zeiten» – der historische Götz lebte von 1480 bis 1562 – wählte, scheint aus dem ansonsten durchaus von ihm akzeptierten begrenzten Kanon illustriationswürdiger Texte und Themen (wie sie La Font oder auch Diderot nahelegten)³³ auszubrechen. Indem er also die Relevanz gerade dieses

²⁸ Vgl. Thomas W. Gaehtgens: Historienmalerei. Zur Geschichte einer klassischen Bildgattung und ihrer Theorie. In: ders., Historienmalerei (wie Anm. 24), S. 15–76, hier: S. 41.

²⁹ Sulzer. Theorie (wie Anm. 24), Bd. 1, S. 540–545.

³⁰ Ebd., S. 543.

³¹ Ebd., S. 543 f.

³² Ebd., S. 540.

³³ Vgl. Gaehtgens, Historienmalerei (wie Anm. 28), S. 42 ff.

Sujets anerkennt, es als darstellungswürdig begreift, setzt er um, worum sich Johann Gottfried Herder und in seiner Nachfolge Goethe im literarischen Bereich gleichzeitig intensiv bemühten. Beide wollten den im Zuge der Selbstverständigung des literarischen Deutschland immer akuter empfundenen Mangel an nationalen Stoffen lindern und im Vorübergehen damit zugleich die sie beklemmenden starren Regeln des klassizistischen Theaters endgültig beseitigen.

Grosse Taten gab es aus ihrer Sicht eben auch aus der Geschichte der deutschen Nation zu berichten. Die von Goethe mit einigen dichterischen Lizenzen behandelte Historie vom Ende der freien Ritterschaft, seine «Geschichte eines der edelsten Deutschen»³⁴, galt so vielen begeisterten Zeitgenossen in emphatischem Sinne als «ein deutsches Stück, groß und unregelmäßig, wie das Deutsche Reich ist, aber voll Charakteren, voll Kraft und Bewegung.»³⁵ Für Goethe selbst aber war es noch mehr: das «Symbol einer bedeutenden Weltepoche» nämlich, ein Wendepunkt, an dem Geschichte als Urphänomen erfahrbar wurde.³⁶ Kritik daran, selbst die eines Friedrich II. – eine «imitation détestable de ces mauvaises pièces Anglaises»³⁷ nannte er es – wog bei solch gewaltigem programmatischem Anspruch nicht allzu schwer. Als «ein edles und schönes Produkt unsres Bodens» (Justus Möser) zeitigte Goethes Stück denn auch unabsehbare Folgen.³⁸ Dass es gerade hierdurch das Misstrauen verschiedener Aufklärer erregte, erscheint dagegen nicht besonders verwunderlich, eher wohl die Tatsache, dass sich der aus der ersten Generation der Aufklärer in die neue Zeit hineinragende Bodmer derart für ein Vorhaben der ganz jungen Autoren und Künstler zu begeistern vermochte.

³⁴ Brief an Johann Daniel Salzmann vom 28. November 1771 (zitiert nach: Goethe, Dramen, [wie Anm. 26], S. 713).

³⁵ Johann Gottfried Herder im 104. seiner *Briefe zur Beförderung der Humanität* (8. Sammlung, 1796) (zitiert nach: Goethe, Dramen [wie Anm. 26], S. 769f.).

³⁶ Zitiert nach: Goethe-Handbuch (wie Anm. 25), S. 88.

³⁷ Zitiert nach: Goethe, Dramen (wie Anm. 26); S. 790.

³⁸ Zitiert nach: Goethe, Dramen, (wie Anm. 26), S. 784.

**Bodmers Gedicht: «Ueber Tischbeins
Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.»**

Noch viele Jahre nach dem Besuch in Zürich erinnerte sich Tischbein offenbar gern daran, wie freundlich das Götz-Gemälde seinerzeit von Bodmer aufgenommen worden war: ³⁹

«Als Bodmer dieses Bild sah, rief er: «Du stellst mir ihn vor die Augen, den alten treuherzigen, ehrenfesten Berlichingen, wie ich ihn noch nie gesehen, und Thiskon's Söhne schweben vor meiner Seele! Lange habe ich Germaniens Dichter ermahnt, die Thaten ihrer Helden zu singen, den gewaltigen Kaiser Carl, den Löwen von Braunschweig, den Helden Bernhard von Weimar; aber sie haben meinen Aufruf nicht befolgt!» Er sprach viel und mit Eifer darüber, man solle der Nation die Thaten edler und großer deutscher Männer in Werken der Dichter und Maler als Heiligthümer aufstellen; dies bilde den Charakter des Volks, erwecke und nähre die Vaterlandsliebe und errege den Geist und die Kraft zu edler Nacheiferung, und er nannte bei dieser Gelegenheit Viele, welche es verdienten, von talentvollen deutschen Künstlern in würdigen Darstellungen verewigt zu werden.»

Obwohl die beiden in unterschiedlichen Quellengattungen (in der Autobiographie Tischbeins⁴⁰ und in versifizierter Form im Gedicht Bodmers) auf uns gekommenen Berichte über die Unterhaltungen mit Bodmer über Götz als Sujet der Historienmalerei im Kern weitgehend übereinstimmen – womöglich hatte Tischbein dem eigenen Erinnerungsvermögen durch einen Blick in die *Schweizerische Blumenlese* auch etwas aufgeholfen? –, obwohl also die Aussagen der Berichte sehr einhellig Bodmers Begeisterung dokumentieren, sollte hierüber nicht vergessen werden, dass dieser sich dem Gegenstand des Gemäldes mit gänzlich anderen Voraussetzungen als Tischbein nähern konnte. Die Rede ist hier weniger von seinem erfahrungs- und lektüre-gesättigten Lebensalter, sondern vielmehr von der leidenschaftlichen Vorliebe für historische Themen in allen literarischen Genres, wie sie sich besonders anschaulich in seinen zahlreichen eigenen Dramen dokumentiert findet. Sein Interesse an der Darstellung von Geschichte als «*école des moeurs*», die getrost als zu den zentralen Themen des

³⁹ Vgl. Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 217.

⁴⁰ Ebda.

Schriftstellers Bodmer gehörig betrachtet werden kann, erhielt hier reiche Nahrung.⁴¹ Versucht man anhand der bei den Zeitgenossen sehr populären Wahrnehmungstheorie des Abt Du Bos im «sentiment» des Betrachters die Wirksamkeit des Kunstwerks zu ergründen, lässt sich festhalten, dass das konkrete Objekt aus verschiedensten Gründen prädestiniert war, den einschlägig vorgebildeten Betrachter Bodmer intensiv zu berühren («toucher»):⁴² «Deine Farben, die Züge von deinem Pinsel gezeichnet/Warens, die mir das Herz entflamnten, die Sinnen erhöhten.» (V. 37f.).

Welche Gedankengänge dieses Gefühl bei ihm initiierte, in welchem Masse und in welcher Hinsicht er sich davon berühren liess, sei abschliessend nun skizziert. Bodmers Lob des Gemäldes lässt sich wohl nicht zuletzt als ein Tadel an der bildgebenden Dichtung verstehen. Dass Goethe nämlich in seinem *Götz* «aus dem Leben des Helden ein Dutzend der auffallendsten Situationen aufgezo-gen und ohne Kitt zusammengemauert» hatte⁴³, dürfte Bodmer missfallen haben, und dies vielleicht sogar gerade, weil er in seinen eigenen Dramen durchaus ähnlich verfuhr. Tischbein hingegen zeigte sich aus seiner Sicht imstande, das Mitteilenswerte einer bestimmten historischen Situation pointiert zu schildern, dasjenige also, woraus sich auch für andere Zusammenhänge lernen liess. Anders als Goethe neigte dieser nicht dazu, die zentrale Aussage unter zahllosen Details nahezu verschwinden zu lassen, was ein Gutteil der Bodmerschen Sympathie für das Bild erklären dürfte.

Angelehnt nun an die Anfangssätze der *Odyssee* macht das «Ich», das hier vom ersten bis zum letzten Vers die Haltungen und Ansichten des Gelehrten Bodmer wiedergibt, keinen Hehl aus seiner tiefen Genugtuung. Endlich nun werde ein Desiderat eingelöst, das es/er jahrzehntelang nicht müde geworden war zu beklagen. In dem von

⁴¹ Etienne La Font de Saint-Yenne: *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, écrits a un particulier en province*. Paris 1754 (Neudruck: Genf 1970), S.73 f.

⁴² Vgl. Abbé Du Bos: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris 1719. Neudruck: Genf 1967, S.71.

⁴³ Vgl. den Brief Bodmers an Sulzer vom 22. Dezember 1773 (s. Crüger, [wie Anm. 5]), S.185.

Tischbein behandelten nationalen Stoff erkennt Bodmer den späten, aber erfolgverheissenden Ansatz der deutschen Nation, sich in Belangen der Kunst auf das europäische Niveau zu begeben. Ausführlich und im durchaus modischen, etwa von den Gebrüdern Stolberg gern gepflegten «germanophilen» Tonfall (z.B. V. 1: «Thuiscon», V. 1) berichtet er von den verschiedenen, allesamt vergeblichen Anläufen, «deutsche» Themen zu setzen, um den «schönen Geister[n]» (V. 1) seiner Zeit deutlich zu machen, dass es hier, im Einzugsbereich der deutschen Sprache mehr als genug «Thaten» (V. 2) zu besingen gäbe und man diese durchaus nicht allein in den Weiten der Weltliteratur finden könnte. Bei aller eigenen Sympathie Bodmers für diese wird hier doch ein wenig kaustisch über die immer und immer wieder bevorzugten (antiken) Stoffe gescherzt, über die «Schlächter,/ die in der Frühe des Morgens einander in Stücke zerhackten», über die aus seiner Sicht ungute Neigung, «Helden von ungewisser Geburt» den «Thaten der großen Deutschen» vorzuziehen. (V. 31).

Genauso wie bei den Griechen und Römern gäbe es herausragende Helden mit preisenswerten Herrschertugenden, deren Geschichte auch den Lesern des eigenen Zeitalters noch Massstab politischer Tugend und somit bedeutsamer Lehrstoff vaterländischer Gesinnung sein könne. Literarisches Neuland also gelte es ohne Furcht zu betreten, die ungekannten Regionen der eigenen Geschichte. Um noch deutlicher zu machen, wo dies geschehen könnte, wählt Bodmer einige prominente Beispiele aus der Reichsgeschichte, die in ihrer historischen Funktion mit der schon erwähnten Formel Goethes als «Symbol einer bedeutenden Weltepoche», einer Zäsur oder einer umfassenden Wende verstanden werden können: Götz von Berlichingen, der für Bodmer nicht zuletzt wegen seiner Teilnahme am Schweizer Krieg des Jahres 1499 besonders bedeutsam gewesen sein dürfte, in dem er gemeinsam mit Kaiser Maximilian I. die Unabhängigkeit der Eidgenossenschaft bekämpft hatte; Heinrich IV. im Kontext des Investiturstreits mitsamt seinem wahrhaft geschichtsprägenden Gang nach Canossa 1077;⁴⁴ den 1180 von Friedrich I. geächteten und verbannten

⁴⁴ Vgl. Johann Jakob Bodmer: Der Vierte Heinrich, Kaiser. In: Neue theatralische Werke. [o.O.] 1768.

Welfenherzog Heinrich den Löwen; Friedrich I. als Inkarnation ritterlicher Tugenden und Erneuerer des Reiches, sowie die einzige Frau in der Liste: die gegen den Willen der Stände 1477 zur Ehefrau Maximilians I. gewordene Maria von Brabant.

Mit dem flammenden Plädoyer für die deutsche Geschichte als kunstrelevantem Gegenstand verfehlte der versierte «Lehrer» Bodmer erwartungsgemäss nicht sein didaktisches Ziel, weitere «Ehrenrettungen» zu wagen. Kein Wunder also, dass Tischbein in seinen Memoiren notierte: «Ich machte in dieser Zeit, eben dadurch ermuntert, viele skizzierte Entwürfe zu dergleichen Bildern aus der schweizerischen Geschichte und aus der deutschen, unter anderen den ‚Conradin von Schwaben‘.»⁴⁵ Hier verkehrte sich also die Wirkungsmächtigkeit von Kunstwerken, konnte Tischbein doch nun direkt bei Bodmers literarischen Vorgaben malerisch anknüpfen, indem er einen Passus aus dessen Drama aus der Stauferzeit «Conradin von Schwaben» inszenierte, den Moment, als die beiden vollends in ein Schachspiel vertieften Prinzen ihr Todesurteil erhalten und somit dazu bestimmt sind, nicht mehr die «Friedriche späterer Jahre» werden zu können.⁴⁶ Das Bodmersche Programm zur eigenen Zufriedenheit umzusetzen, war der Maler noch einige Zeit beschäftigt: wieder in Rom wurde das Werk 1783 zur Hauptbeschäftigung, das 1784 als «Gegengabe für ein Stipendium [...] durch den Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha»⁴⁷ abgeschlossen wurde. In der Schlussformel spricht Bodmer in geschickter rhetorischer Verklammerung ganz offen von diesem Abhängigkeitsverhältnis, indem er nämlich die aus den eigenen Studien

⁴⁵ Vgl. Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 216; *Mildenberger* (wie Anm. 2), Kat. Nr. 59, S. 154 und 219.

⁴⁶ Johann Jacob Bodmer: *Conradin von Schwaben*. Ein Gedicht mit einem historischen Vorberichte. Karlsruhe 1771, S. 17: «Als Saint Valtin das Urtheil des Todes brachte, so spielten / Beyde Prinzen den Schach; die Tugend, das Blut der Ahnen / Flammten so mächtig in ihren Adern, daß sie von der Botschaft / Nicht erblaßten und nicht aufhörten das Spiel zu vollenden. / Aland hatte das Urtheil zu ihnen gewand, izt sprach er: / Wie ergriff mich das Mitleid! und strömt mir Thränen ins Auge, / Die euch nicht fliessen! Wie mächtig athmet die Seele der Ahnen / In der euern! der Friedrichs Geist hat ganz auch erfüllet. / Prinzen! ihr ward gebohren, die Friedriche späterer Jahre / Einmal zu werden [...].»

⁴⁷ Zitiert nach: *Mildenberger* (wie Anm. 2), S. 219.

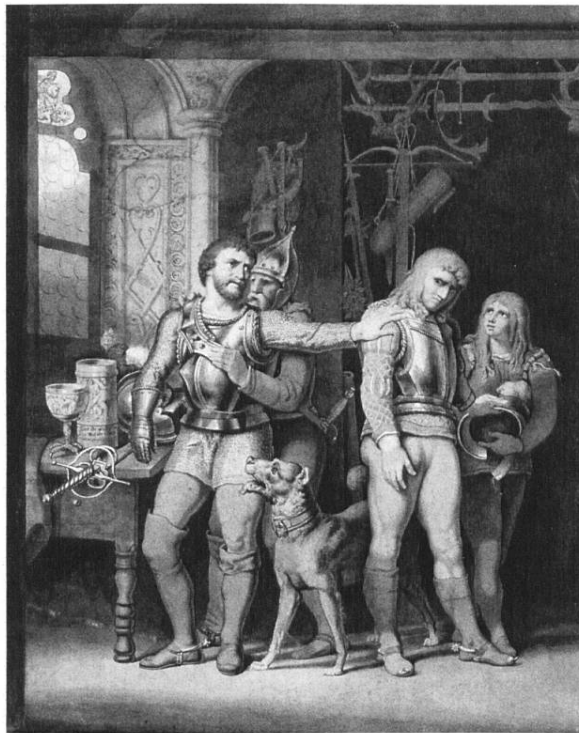
zu den Entstehungsbedingungen von mittelalterlichen Literatur gewonnenen Ansichten über Klientelverhältnisse einsetzt, um zugleich höchstes Lob zu notieren: dem begabten Maler wünscht er im Herzog von Gotha einen genauso kunstverständigen Mäzen, wie ihn in alten Zeiten «Eschlibachen» in Landgraf Hermann vorgefunden habe.

Am Ende ist dann wohl Tischbeins Gemälde für Bodmer nicht mehr und nicht weniger als ein augenscheinlich unverhoffter künstlerischer Ausweg aus einer von ihm lange schon konstatierten «nationalen» Misere der Dichtkunst gewesen, die sich so lange so schwer damit getan hatte, die «Geschichten der Heimath» (V. 23) vorbehaltlos zu erzählen. Aus solchen Bildern sollten nun auch die Schriftsteller neue Impulse erhalten; die bis dahin «fühllosen Dichter» (V. 32) sollten durch die beredte Sprache der «leblosen Leinwand» (V. 34) – so der Wunsch des Gelehrten – ihre eigene wiederfinden. Dass Bodmer so alt werden musste, um sich in ästhetischen Belangen noch einmal so jung, so zeitgemäss fühlen zu dürfen – diese späte, ihn sicherlich beglückende Erfahrung verdankte er Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

Ueber Tischbeins Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.

Oft ermahnt' ich die schönen Geister im Lande Thuiscons,
Daß sie die Thaten sängen, die in den deutschen Annalen
Glänzen, die Männer, die Deutschland, was den Staaten der Griechen [S. 220]
Philopöemen, Epaminondas und Aratus waren,
Was den Quiriten die Scipio, Cato und Fabius waren:
Aber sie faßten den Wink nicht auf. Noch ist unbesungen
Heinrich der Vierte, begabt mit aller Tugenden Hoheit,
Die zum Herrschen gehören. Den Herrscher, den gütigen Vater
Hat kein Dichter geschätzt, da ehlose Väter den Abfall
Brüteten, und das Herz des fünften Heinrichs vergällten,
Daß er den Trieb der Natur vergaß, und die Pflichten des Sohnes.
Weder von Sachsen der löwenherzige Held in der Reichsacht,
Noch der Friedriche Stämmung der Herrschaft der Priester entgegen,
Die mit dem Glauben den Staat verwebten, das Schwerdt mit der Rote
Warfen Funken von Glut in die Seele. Die Fürsten der Jugend, [S. 221]
Schwabens und Oestreichs letzte Hofnung, die Brustwehr des Friedens,
Ließ man mit kaltem Blut, wie Uebelthäter, ermorden.

Noch hat niemand den grausamen Tod Marias von Brabant,
 Ihre Schönheit, ihr liebendes Herz, mit Wehmuth erfüllet,
 Niemand die Wuth beweint, so die eifersüchtige Liebe
 An der Tochter der Keuschheit, dem Mündel der Ehe verübt hat,
 Keinem Dichter das Herz und den Sinn mit Feuer begeistert.
 Ohne Gefühl und Sinn für diese Geschichten der Heimath
 Seufzet man, winselt, daß Norne die Streiter Odins in der Halle,
 Helden von ungewisser Geburt, irokesischen Sitten,
 Aus dem Gedächtniß tilgte. Man singt die geträ[u]meten Schlächter,
 Die in der Frühe des Morgens einander in Stücke zerhackten, [S. 222]
 Doch, unsterblich, und wann des Mittags bereitet das Mahl war,
 Wieder mit ganzen Gliedern und unverletzet erstanden,
 Daß sie des folgenden Tags sich wieder im Felde zerhackten.
 Was von den Thaten der grossen Deutschen, dem Adel der Seele,
 Auf Papier mit dem Kiel die fühllosen Dichter nicht sprachen,
 Spricht mit Begeisterung itzt, o Tischbein, dein zeichnender Pinsel.
 Götz mit der eisernen Hand spricht laut in der leblosen Leinwand,
 Seine Großmuth, den eisernen Arm, der schlägt und verzeihet.



*Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Götz und Weislingen, 1781/82,
 Feder und Aquarell, 83 x 64,2 cm, Landesmuseum für Kunst und
 Kulturgeschichte Oldenburg, Abb. in: 3 x Tischbein und die europäische
 Malerei um 1800, Mit Beiträgen von Marianne Heinz u. a., Kassel,
 München 2005, S. 42, Nr. 14.*

Deine Farben, die Züge von deinem Pinsel gezeichnet,
Warens, die mir das Herz entflamnten, die Sinnen erhöhten,
Als ich den Berlichinger vor meine Stirne gebracht sah,
Sahe die deutsche Kraft, den deutschen Adel der Seele. [S. 223]
Höre nicht auf bey dem ersten Versuch! O, rette die Edlen!
Rette, die Löwen im Schlachtfeld waren, und Lämmer bey Frauen,
Trage durch deine Kunst sie zur Nachwelt über, verschaffe
Ihnen das späte Lob, das der Dichter zu singen versäumte!
Möge dann Gothas Herr dem Mahler werden, was vormals
Landgraf Hermann von Thüringen Eschlibachen gewesen!

J.J. Bodmer. [In: Schweizerische Blumenlese. Herausgegeben von
J. Bürkli. Dritter und letzter Theil. Zürich, bey Johann Caspar Fuesli,
1783, S. 219–223].