

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
Kapitel: 9: Bodmers Lessingkritik als Literaturparodie
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>

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 *Polytinet* 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 Schüलगenerationen 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 Schreibtischprodukte 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.