

VOLKER RIEDEL · JENA

Johann Jacob Bodmers Stellung in der Geschichte der deutschen Antikerezeption¹

Abstract

Bodmer gehört nicht nur zu den Wegbereitern der klassischen deutschen Literatur, sondern er hatte auch Anteil an der Neuakzentuierung des Antikebildes im 18. Jahrhundert. In seinen Schauspielen mit römischen Sujets hat er innerhalb der Tradition der heroisch-politischen Tragödie die Umformung einer höfischen in eine republikanisch-patriotische Gattung vollzogen. In seinen Dramen mit griechischen Stoffen zeigt sich die Tendenz zu einer Humanisierung der Mythen. Er rezipierte Aischylos und übersetzte erstmals Homer in Hexametern. Trotz mancher verwandter Gedanken fand er allerdings keinen (bzw. erst einen späten) Zugang zu Winckelmann und polemisierte heftig gegen Lessing – und seine Homer-Übersetzung wurde bald durch die Vossische verdrängt.

Johann Jacob Bodmer ist – ebenso wie sein Freund, Kollege und Streitgefährte Johann Jacob Breitinger – ein Autor, der vielen Lesern heute kaum noch bekannt sein dürfte und der auch in Fachkreisen oft unterschätzt wird. Dennoch ist er für die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte von erheblicher Bedeutung. Als ein bewußter Vertreter der Frühaufklärung gehört er zu den Wegbereitern der klassischen deutschen Literatur; er hatte Anteil an der Neuakzentuierung des Antikebildes im 18. Jahrhundert – und wenn sei-

¹ Überarbeitete Fassung eines Vortrages auf dem Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft zum Kulturkreis um Johann Jacob Bodmer und Winckelmanns Züricher Freunde am 18. Mai 2004 in Zürich. Siglen:

- Bender W. Bender, *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*, Stuttgart 1973 (Sammlung Metzler 113).
- Denkschrift Johann Jakob Bodmer. *Denkschrift zum CC. Geburtstag* (19. Juli 1898). Veranlaßt vom Lesezirkel Hottingen und hrsg. von der Stiftung von Schnyder von Wartensee, Zürich 1900.
- LM Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften, hrsg. von K. Lachmann, 3., auf's neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt durch F. Muncker, Stuttgart [Bd. 1–11], Leipzig [Bd. 12–21], Berlin/Leipzig [Bd. 22–23] 1886–1924.
- Scenna A. Scenna, *The Treatment of Ancient Legend and History in Bodmer*, New York 1937 (Columbia University Germanic Studies. N. S. 5 [Reprint New York 1966]).
- WA Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919.

ne eigenen dichterischen Fähigkeiten auch weder von den Zeitgenossen noch von der Nachwelt sonderlich hoch bewertet wurden, so sind doch einige seiner Werke charakteristisch für einen Intellektuellen dieser Zeit.²

Der am 19. Juli 1698 in Greifensee bei Zürich geborene und am 2. Januar 1783 in Zürich verstorbene Bodmer war von 1725 bis 1775 Professor für Helvetische Geschichte am Collegium Carolinum und entfaltete dort zusammen mit Breitinger (1701–1776) eine umfangreiche literaturkritische und -theoretische Tätigkeit, die ihren Höhepunkt in den Jahren 1740/41 hatte.³

Bodmer hatte einen Kreis von Freunden um sich gesammelt, zu denen – neben Breitinger – der Maler Johann Caspar Füßli und der zu seiner Zeit als Verfasser von Idyllen weltberühmte Dichter Salomon Geßner gehörten. Zu seinen Schülern zählte Johann Georg Sulzer, der Verfasser der von 1771 bis 1773 erschienenen „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“. Gäste und Briefpartner⁴ waren zahlreiche namhafte Autoren der Aufklärung. Einige von ihnen hat der „Vater der Jünglinge“ eine Zeitlang gefördert.⁵ Goethe bezeichnete Bodmer 1813 in seinem Nachruf auf Wieland als „Hebamme des Genies“ und hat darauf hingewiesen, daß er in Süddeutschland eine ähnliche Rolle spielte wie Gleim im Norden.⁶

Bodmers wichtigste Leistung für die Entwicklung der deutschen Literatur war eine Reihe ästhetisch-poetologischer Schriften, die er in enger Zusammenarbeit mit Breitinger verfaßte. Das Hauptwerk der beiden Gelehrten – die „Critische Dichtkunst“ von 1740 – war allein unter dem Namen Breitingers erschienen; doch Bodmer hatte nicht nur die Vorrede verfaßt, sondern auch am Buch selbst mitgearbeitet.

Bodmer und Breitinger gehören ebenso wie Gottsched jener frühen Phase der deutschen Aufklärung an, die sich im wesentlichen im Einklang mit der politischen Ordnung entwickelte und die ästhetisch noch den oftmals recht eng und einseitig auf die Antike zurückgehenden Traditionen der Renaissance-Poetiken verhaftet war. Die ‚Schweizer‘ (wie sie ihrer Herkunft und ihres gemeinsamen Auftretens wegen genannt wurden) wandten sich wie Gottsched gegen den rhetorisch-pathetischen Stil des 17. Jahrhunderts,

² Zu Bodmer generell vgl. Denkschrift (bes. H. und H. Bodmer, J. J. Bodmer, sein Leben und seine Werke, 1–48); Bender (bes. Biographie, 14–17, und Literatur, 19f.).

³ Zu Breitinger vgl. Bender (bes. Biographie, 17–19, und Literatur, 21).

⁴ Vgl. Briefe berühmter und edler Deutscher an Bodmer, hrsg. von G. F. Stäudlin, Stuttgart 1794 (Reprint Ann Arbor, Michigan/London 1978).

⁵ Vgl. H. Waser, Das Bodmerhaus, in: Denkschrift, 49–78; O. Hunziker, Bodmer als Vater der Jünglinge, ebd., 79–114; P. Faessler, Die Zürcher in Arkadien. Der Kreis um J. J. Bodmer und der Appenzeller Laurenz Zellweger, in: Appenzellische Jahrbücher 107 (1979) 3–49.

⁶ J. W. Goethe, Zu brüderlichem Andenken Wielands, in: WA I (36) 316. – Vgl. Der Aufklärer Gleim heute, hrsg. von V. Riedel, Stendal 1987 (Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 10).

gingen von der Lehrbarkeit der Dichtung aus und sahen die Poesie in erster Linie als eine Angelegenheit des Verstandes. Sie betrachteten als Aufgabe der Literatur die Nachahmung der Natur, interpretierten sie in Analogie zur bildenden Kunst und schrieben ihr eine moraldidaktische Funktion zu. Gottsched (dessen „Versuch einer Critischen Dichtkunst“ bereits 1730 erschienen und für ein Jahrzehnt im deutschen Sprachgebiet dominierend war) hat Bodmer und Breitinger zunächst auch als Mitstreiter angesehen – dann aber sie mehr und mehr als Konkurrenten empfunden. Tatsächlich wurzelt der Streit, der nach 1740 vehement ausbrach, zu einem guten Teil in literarischen Machtfragen und persönlichen Animositäten – zumindest handelt es sich nicht so sehr um grundsätzliche sachliche Divergenzen als vielmehr um Neuakzentuierungen.

Diese freilich erwiesen sich für die Zukunft als durchaus gravierend. So gingen die ‚Schweizer‘ mit der Einbeziehung *möglicher* Welten und damit der Lizenz, Wunderbares und Phantastisches zu gestalten (sofern es nur im Rahmen des Wahrscheinlichen blieb), über das Prinzip einer *absoluten* Naturnachahmung hinaus und gestatteten der schöpferischen Einbildungskraft des dichterischen Subjekts einen weiteren Spielraum für Erfindungen. Sie ergänzten den Anteil des Verstandes durch den der Empfindung und Rührung, reicherten also ihre Poetik mit sensualistischen Elementen an, zielten auf eine psychologisch vertiefte Menschengestaltung und betonten stärker die Unterhaltungsfunktion der Literatur. Nicht zuletzt orientierten sie sich weniger an den Franzosen als an den Engländern, besonders an John Milton. Hinzu kam, daß Bodmer und Breitinger nicht in einem monarchischen, sondern in einem wenn auch aristokratischen, so doch republikanischen Umfeld schrieben.⁷

⁷ Vgl. R. Newald, Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570–1750, München 1975 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begr. von H. de Boor und R. Newald 5) 494–507; W. Bender, Nachwort, in: J. J. Breitinger, Critische Dichtkunst. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740, Stuttgart 1966 (Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts) Bd. 2, 1*–23*; E. Straub, Marginalien zu Neudrucken der Werke Bodmers und Breitingers, in: Arcadia 3 (1968) 307–314; Bender 69–109; Vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis 1789, von einem Autorenkollektiv, Ltg.: T. 1 (1700–1770) W. Rieck in Zsarb. mit P. G. Krohn, Berlin 1979 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hrsg. von H.-G. Thalheim 6/1) 120 und 196–199; A. Wetterer, Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern, Tübingen 1981 (Studien zur deutschen Literatur 68); H.-M. Schmidt, Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung (Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitinger, Baumgarten), München 1982 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen 63); V. Riedel, Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung, Stuttgart/Weimar 2000, 109–118 und 124.

Trotz höherer Flexibilität allerdings überwiegen bei den ‚Schweizern‘ noch die Gemeinsamkeiten mit dem Gottschedschen Denkansatz. Erst die Autoren, die um 1750 in das literarische Leben eintraten – und zwar insbesondere Lessing –, entwickelten bis zu einem gewissen Grade gesellschaftskritische Züge und kehrten sich ab von den tradierten ästhetischen Normen. So wurde nunmehr aus der Analogie zwischen Literatur und bildender Kunst ein prinzipieller Unterschied, und die *ratio* wurde endgültig der Rührung nachgeordnet. Die der Antike entnommenen (oder in sie hineinprojizierten) „kleinen mechanischen Regeln“⁸ traten zurück gegenüber der Qualität eines Kunstwerkes, als das große Vorbild der modernen Poesie erkannte man Shakespeare, und dem direkten Moralisieren wurde eine ästhetisch adäquate ‚Besserung‘ der Rezipienten gegenübergestellt.⁹

Die ‚Schweizer‘ waren – ebenso wie Gottsched und später Lessing – nicht nur Literaturkritiker und Literaturtheoretiker, sondern auch Literarhistoriker.¹⁰ Schließlich war Bodmer – anders als Breitingen – auch selbst literarisch tätig; und zwar vornehmlich zwischen seinem fünfzigsten und seinem achtzigsten Lebensjahr, d. h. etwa seit der Jahrhundertmitte, nachdem seine ‚große Zeit‘ als Kritiker zu Ende gegangen war. Er verfaßte Übersetzungen vor allem aus dem Englischen und Griechischen, aber auch aus dem Lateinischen und Italienischen, Epen (wie die „Noachide“), Gedichte, Verserzählungen, Satiren und Parodien und nicht zuletzt zahlreiche Schauspiele.

In der älteren Forschung wird Bodmer fast ausschließlich wegen seiner literaturkritischen Arbeiten vorgestellt – erst in den letzten vier Jahrzehnten hat man auch seine Bedeutung als eines politisch denkenden Aufklärers erkannt und gewürdigt. Er ist – in seinen Gesellschaftsschriften und in seinen historischen Studien¹¹, in seinen politischen Schauspielen und in seinen Briefen – ein Mann, der republikanische und patriotische Tugenden verkündete, politische, religiöse und Gedankenfreiheit verteidigte und bis zu einem gewissen Grade sogar demokratische Forderungen vertrat. „Von der Freyheit des Menschen und Burgers zu reden“, schrieb der mit ihm eng befreundete Pfarrer Johann Heinrich Schinz in seinem Nachruf, „sie zu befördern, ihre verlohrnen Rechte zu unterstützen, war sein Lieblings-Discours. Für die Demokratie hatte er eine vorzügliche Hochachtung.“¹²

⁸ G. E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie 16, in: LM, Bd. 9, 250.

⁹ Vgl. V. Riedel, Lessing und die römische Literatur, Weimar 1976, 186.

¹⁰ Vgl. M. Wehrli, Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur, Frauenfeld/Leipzig 1936 (Wege zur Dichtung 27); Bender 35–43 und 51–55; F. Leibrock, Aufklärung und Mittelalter. Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur, Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Mikrokosmos 23).

¹¹ Vgl. Bender 22–34.

¹² Zitiert nach: Bender 14.

Es ist freilich nicht zu übersehen, daß Bodmers Positionen in mehrfacher Hinsicht nicht frei von Grenzen und Schranken sind. So wie er in seinen theoretischen Abweichungen von Gottsched bald durch die Späteren übertroffen wurde, hat er es insbesondere nicht vermocht, mit den bedeutendsten unter ihnen zu guten persönlichen Beziehungen zu gelangen. Während er mit Salomon Geßner einen Dichter förderte, der eine traditionelle Gattung zu ihrem letzten Höhepunkt und zu ihrem Ende führte, und den von den ‚Stürmern und Drängern‘ arg zerzausten Sulzer zeitlebens geschätzt hat, ist er mit der Unterstützung zweier der begabtesten Vertreter einer neuen Literatur gescheitert: bei Friedrich Gottlieb Klopstock und Christoph Martin Wieland.¹³ Weiterhin hatte Bodmer von Anfang an ein gespanntes Verhältnis zu dem ihm persönlich nicht bekannten Lessing. Dieser war zwar als scharfer Kritiker Gottscheds aufgetreten, hatte sich aber keineswegs auf die Position der ‚Schweizer‘ begeben, sondern ist seine eigenen Wege gegangen.¹⁴ Auch für Herder schließlich hatte Bodmer wenig Verständnis.

Besonders auffallend ist, daß er keinen (oder allenfalls einen späten) Zugang zu Winckelmann fand – obgleich dieser seit 1758 enge Beziehungen zu Schweizer Freunden hatte, von denen Johann Caspar Füssli und Salomon Geßner dem Kreis um Bodmer angehörten und von denen als Vertreter der jüngeren Generation auch Füsslis Sohn, der Maler und Dichter Heinrich Füssli, sowie der Schriftsteller und Geschichtsforscher Johann Heinrich Füssli – Bodmers Nachfolger am Collegium Carolinum – demselben intellektuellen Milieu entstammten. Während Gottsched sich schon früh und recht zustimmend, wenn auch nicht allzu tiefgründig zu Winckelmann geäußert hat¹⁵, hielt Bodmer Distanz. Als Johann Caspar Füssli 1758 eine Geldsammlung veranstaltet hatte, um Winckelmanns Reise nach Neapel zu ermöglichen, hatte sich auch Bodmer beteiligt. Am 29. März dieses Jahres aber schrieb er an Sulzer: „Dieser [Füssli] hat hier

¹³ Vgl. neben den in Anm. 2 und 5 genannten Arbeiten: J. Crüger, Einleitung, in: Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J. J. Bodmer und J. J. Breitinger, hrsg. von J. Crüger, Berlin/Stuttgart o. J. [1884] (Deutsche National-Litteratur 42) LXXXVIII f.; E. Flueller, Die Beurteilung Johann Jakob Bodmers in der deutschen Literaturgeschichte und Literatur, Diss. Freiburg in der Schweiz 1942, Salzburg o. J., 16 f.; zu Klopstock: M. Usselman, Bodmer als Nachahmer Klopstocks, Diss. München 1929; zu Wieland: F. Budde, Wieland und Bodmer, Berlin 1910 (Palaestra 89 [Reprint New York/London 1967]).

¹⁴ Vgl. K. S. Guthke, Der junge Lessing als Kritiker Gottscheds und Bodmers, in: Guthke, Literarisches Leben im 18. Jh. in Deutschland und in der Schweiz, Bern/München 1975, 24–71.

¹⁵ Vgl. H. C. Hatfield, Winckelmann and his German Critics 1755–1781. A Prelude to the Classical Age, Morningside Heights/New York 1943 (Columbia University Germanic Studies 15) 21 f.

ein kleines Collect gemacht Winckelmann in seiner Dürftigkeit zu unterstützen. Hätte man uns gesagt daß Winckelmann den Statuen zu gefallen ein Papist geworden, so hätten wir gewiß unsere milde Hand geschlossen. Wir lieben die Papisten nicht.“¹⁶ Aus dem Jahre 1761 sind zwei briefliche Zeugnisse überliefert, die ein gewisses Interesse Winckelmanns an Bodmer und dessen Schriften signalisieren¹⁷; es haben sich aber keine weiteren Verbindungen daraus ergeben. 1764 erhielt Bodmer einen Brief von Sulzer, in dem dieser schrieb, daß er über „die Lehre vom Schönen [...] manches noch deutlicher auseinandergesetzt, bestimmter angegeben“ habe, „als selbst Winckelmann gethan hat“.¹⁸ Der in Berlin lebende Gelehrte konnte wohl davon ausgehen, daß seine Bemerkung dem Adressaten nicht unlieb war.

Aus demselben Jahr stammt allerdings auch eine Reminiszenz, die als ‚positiv‘ aufgefaßt werden kann. In dem Schauspiel „Octavius Cäsar“ sagt Julia, die Tochter des Augustus, über ihren soeben auf dessen Befehl hingerichteten Liebhaber Jullus Antonius (den Sohn des Triumvirn): „Barbarischer als ein Scythe wüthetest du gegen das weiche Haar, und hattest keine Empfindung für seine Reitze, wenn es wie die zarten und flüßigen Schlingen edler Weinreben, von einer sanften Luft bewegt, um das göttliche Haupt spielete, mit dem Oele der Götter gesalbet, und von den Gratien mit holder Pracht auf den Scheitel gebunden.“ Dazu vermerkt der Autor in einer Fußnote: „Herr Winckelmann hat alle diese poetischen Züge in der Statue des Apollo im Belvedere erblickt.“¹⁹ Der Kontext läßt darauf schließen, daß Bodmer die soeben erschienene „Geschichte der Kunst des Alterthums“ zwar in zustimmendem Sinne zitiert, das Zitat aber als ein bloßes gelehrtes Versatzstück verwendet.

Erst aus den siebziger und achtziger Jahren finden sich bekenntnishafte Äußerungen. Nachdem Bodmer in einem Brief an Schinz vom 1. Februar 1775 Winckelmann gegen einen Kritiker in Schutz genommen hat²⁰, schreibt er am 20. Juli 1778 an denselben Adressaten: „Winckelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz haben mich mit Liebe für den vortrefflichen Mann erfüllt; meine Hochachtung hatte er längst in dem vollsten Maße. Welche Menschlichkeit! Welches Entgegensehen dem Men-

¹⁶ J. J. Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit H. Diepolder, hrsg. von W. Rehm, Berlin 1952–1957 (1) 587.

¹⁷ Ebd. (2) 115 und 409.

¹⁸ Ebd. (2) 474.

¹⁹ [J. J. Bodmer], Politische Schauspiele. Zweytes Bändgen. Aus den Zeiten der Cäsare, Lindau/Chur 1769, 38. – Vgl. J. J. Winckelmann, Schriften und Nachlaß, Bd. 4/1: Geschichte der Kunst des Alterthums. Text, hrsg. von A. H. Borbein, Th. W. Gaehtgens, J. Irmscher und M. Kunze, Mainz 2002, 780.

²⁰ J. J. Winckelmann, Briefe (wie Anm. 16) (4) 550.

schen, den die Erniedrer der Menschlichkeit für einen Phönix halten! [...] Ich muß klagen, daß man nicht mit der Wärme zu mir von Winkelmann gesprochen hat, in welche seine Briefe mich gesezet haben: Hätte man mir Einige dieser Briefe gezeiget, ich wäre für ihn enthusiastirt worden. [...] Er wäre der Mann nach meinem Herzen gewesen; sollt er mich nicht lieb bekommen haben?“ Bodmer meint sogar, daß einige seiner Stücke in Winckelmanns „Denkart“ geschrieben seien. Allerdings hat er auch Zweifel, ob seine Schweizer Freunde ihn wirklich verstanden haben.²¹ Noch einmal äußert er sich am 17. November 1781 in einem Brief an Leonhard Usteri anerkennend über Winckelmann – doch auch hier mit einem Vorbehalt gegen dessen Freunde und sogar gegen dessen Schweigen über Klopstocks Hexameter.²²

Abgesehen von diesen situativ bedingten Abgrenzungen und Lobpreisungen bestehen zwischen den beiden Persönlichkeiten gravierende Unterschiede, aber auch bemerkenswerte Übereinstimmungen in der Stellung zur Antike, die Bodmer zumindest als eine Übergangsgestalt bei der Herausbildung eines neuen Antikebildes zeigen. Auch wenn es kaum Resonanz gefunden hat, offenbart sein Werk dennoch symptomatische Züge.

Der Zürcher Gelehrte ist zeitlebens ein Verehrer der ‚Alten‘ gewesen. Wenn er innerhalb der ‚Querelle des anciens et des modernes‘ nur ein einziges Mal Stellung genommen hat, dann nicht aus Desinteresse an der Fragestellung, sondern weil ihm die Antwort selbstverständlich war. Dieses *eine* Mal spricht er sich dann auch vehement gegen Perrault aus.²³

Von seinen über dreißig Schauspielen haben zwanzig ein antikes Sujet, die Mehrzahl davon ein römisches.²⁴ Bodmer verband mit diesen Dramen keine literarischen Ambitionen; er wollte sie nicht aufführen lassen und wohl auch nicht einmal als Lesedramen verstanden wissen, sondern als eine Art politisches Traktat in Dialogform. Er hat sich mehrfach dazu geäußert; die umfangreichsten Ausführungen finden sich in dem Artikel „Politisches Trauerspiel“ in Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ – einem Artikel, der zum großen Teil auf Bodmer selbst zurückgeht.

²¹ Ebd. (4) 332f.

²² Ebd. (4) 336–338. – Es ist bezeichnend, daß in Hatfields grundlegendem Buch über die deutsche Winckelmann-Rezeption zwischen 1755 und 1781 (wie Anm. 15) Bodmer nur am Rande und erst für die Zeit nach 1771, also gleichsam aus dem Rückblick heraus, genannt wird.

²³ Im 52. seiner „Neuen Critischen Briefe“ von 1749. – Vgl. P. K. Kapitza, Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland, München 1981, 217.

²⁴ Vgl. Scenna; Bender 55–58; J. J. Bodmer, Schweizerische Schauspiele, mit einem Nachwort hrsg. von A. M. Debrunner, St. Ingbert 1998 (Kleines Archiv des 18. Jahrhunderts 34).

Das politische Trauerspiel, heißt es dort, sei „nicht eigentlich für die Schaubühne gemacht“; es würden in ihm „gewisse merkwürdige Vorstellungen und Begebenheiten aus der Geschichte dramatisch behandelt“, „ohne Rücksicht auf die gemeinen Regeln der Schaubühne“. Genesis und Funktion werden folgendermaßen erklärt: „Vor einigen Jahren kamen in Deutschland verschiedene dramatische Werke, unter dem Titel politischer Trauerspiele heraus, davon die meisten unsern Bodmer zum Verfasser hatten. Ob sie nun gleich keine günstige Aufnahme erfuhren, und in einigen kritischen Schriften derselben Zeit, deren Verfasser es sich zur Maxime scheinen gemacht zu haben, den Vater der wahren Critik in Deutschland zu verspotten, so gar verhöhnt wurden: so haben doch verschiedene Kenner ihren Werth [...] nicht verkannt. Sie sahen, daß dieses Trauerspiel, als eine besondere Gattung, sehr schicklich könnte gebraucht werden, wichtige, politische und patriotische Gemählde, die zu groß und zu weitläufig sind, nach den Regeln des eigentlichen Schauspiels behandelt zu werden, so vorzustellen, daß sie weit mehr Leben bekommen, und weit größere Wirkung thun würden, als wenn man sie bloß historisch vorstellte.“ Der Verfasser beruft sich auf den öffentlichen Charakter des freiheitlich-republikanischen griechischen Theaters und bezeichnet als typisch die Vorstellung „starke[r] Seelen“ und ihrer Gegenspieler, namentlich bei römischen Helden.²⁵ An anderer Stelle spricht er davon, daß er mit seinen Stücken die Leser zu „Tugend und Ehre“ anregen wolle.²⁶

Ob ‚unser Bodmer‘ tatsächlich die Gattung fast ganz allein vertrat und ob hinsichtlich der Bühnenwirksamkeit hier nicht der Fuchs die Trauben, die er nicht zu erlangen vermag, für sauer erklärt, mag dahingestellt bleiben – hervorgehoben sei, daß der Schriftsteller erstens in der Tradition der heroisch-politischen Tragödie der französischen Klassik steht, die sich in der Hauptsache an Rom orientierte und die beispielhaft für die nachklassische Tragödie des 18. Jahrhunderts war, und daß er zweitens die Umformung der ehemals höfisch-monarchischen in eine republikanisch-patriotische Gattung mitvollzieht. Waren einst für Corneille und – in geringerem Maße – für Racine Könige und Kaiser wie Servius Tullius, Augustus und Titus beispielhaft, so sind es nunmehr tugendhafte Republikaner. Der Stellenwert dieser Stücke ist kaum erforscht: Untersuchungen zur Geschichte der Tragödie im 18. Jahrhundert klammern Bodmer im allgemeinen aus; die wichtigste Monographie zu dessen literarischer An-

²⁵ J. G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt, Hildesheim/Zürich/New York 1994 (2., unveränderter Nachdr. der Ausgabe Leipzig 1793) Bd. 3, 710–716.

²⁶ [J. J. Bodmer], Politische Schauspiele. Marcus Brutus, Tarquinius Superbus, Italus, Timoleon, Pelopidas, Zürich 1768, Vorrede.

tikerezeption aber – Anthony Scennas „The Treatment of Ancient Legend and History in Bodmer“ von 1937 – ist eine zwar hervorragend fundierte, aber völlig auf den Autor allein konzentrierte Arbeit. Tatsächlich handelt es sich bei diesen Werken um ästhetisch uns zwar kaum ansprechende, jedoch literarhistorisch recht aufschlußreiche Texte.

Bodmer hat generell von „Politischen Schauspielen“ gesprochen – unter diesem Titel erschienen 1768/69 drei Bände mit elf Stücken; die anderen kamen in weiteren Sammelbänden oder in Einzelpublikationen heraus. Ohne die Dramen so stark in Gruppen untergliedern zu wollen, wie Scenna es getan hat, kann man dennoch bei den Rom-Stücken zwischen solchen unterscheiden, die *direkte* politische Auseinandersetzungen zum Gegenstand haben, und solchen, die das Hauptgewicht auf *ethische* Fragen legen. Was die direkt politischen Sujets betrifft, so hat er einmal Märtyrer der Freiheit geschildert: nämlich – nach der chronologischen Abfolge der Geschehnisse – den Volkstribunen Gaius Gracchus, der nach dem Scheitern seiner Reformversuche im Jahre 121 v. Chr. Selbstmord beging, den Redner, Politiker und Schriftsteller Cicero, der 43 v. Chr. auf Betreiben des Antonius und mit Billigung Octavians ermordet wurde, die Caesarmörder Brutus und Cassius, die ein Jahr später nach ihrer Niederlage in der Schlacht von Philippi sich selbst töteten, und den oppositionellen Senator Thrasea Paetus, der 66 n. Chr. von Nero zum Selbstmord gezwungen wurde. Zum anderen hat Bodmer in dem Schauspiel „Marcus Brutus“ einen Helden vorgestellt, der mit der Ermordung Caesars im Jahre 44 v. Chr. eine patriotische Tat begangen hat. Drittens schließlich hat er das unrühmliche Ende dreier Gewaltherrscher geschildert: des letzten römischen Königs Tarquinius Superbus, dessen Sohn 510 v. Chr. durch die Vergewaltigung der Lucretia den Sturz der Monarchie ausgelöst haben soll, des Diktators Caesar im Jahre 44 v. und des Kaisers Nero 68 n. Chr. Die Ermordung Caesars ist also zweimal Gegenstand eines Stückes gewesen: einmal aus der positiven Sicht des Republikaners, einmal aus der negativen des Tyrannen.

Es sei nur kurz auf die Problematik hingewiesen, daß die Bewertungen Bodmers vom heutigen Erkenntnisstand her bisweilen recht ahistorisch-moralisierend erscheinen – namentlich in der Verschwörung gegen Caesar trat eine beträchtliche Halsstarrigkeit der konservativen Republikaner zutage, während sich mit dem Übergang zu einer zentralisierten Einzelherrschaft, wie sie sich dann im Augusteischen Prinzipat endgültig etablierte, eine den geschichtlichen Umständen adäquate und für zwei Jahrhunderte relativ stabile Staatsform herausbildete. Entscheidend ist allerdings nicht, ob ein Schriftsteller eine konkrete historische Konstellation zutreffend wiedergibt, sondern welchen aktuellen Fragestellungen er mit seinem Sujet Ausdruck geben will – und hier setzt Bodmer unter den

Bedingungen des 18. Jahrhunderts, also in der Spätphase des Absolutismus und im Vorfeld der bürgerlichen Emanzipation, eindeutig antityranische, republikanische Akzente. Ein programmatisches Zitat aus „*Tarquinius Superbus*“ lautet: „Der Mensch ist frey gebohren, die Freyheit fließt aus seiner Natur, und sie ist sein ältestes Recht. Die Götter haben zu seiner Pflicht gemacht, für Freyheit und Rechte zu sorgen, und die Wege zu gehen, die ihm die tüchtigsten dünken, sie zu erfüllen.“²⁷ Im „*Cajus Gracchus*“ von 1773 findet sich sogar ein Aufruf zum revolutionären Umsturz: „Setze der Gewalt, welche die Gesetze nicht in Schranken fassen, Gewalt entgegen.“²⁸ Unter den namhaften Märtyrern der Freiheit, die Bodmer zu seinen Helden machte, fehlt eigentlich nur der jüngere Cato, der als überzeugter Stoiker und Republikaner nach Caesars Sieg bei Thapsus im Jahre 46 v. Chr. den Freitod wählte und damit zum Prototyp des tugendhaften Römers wurde; doch dieser war bereits von Gottsched in „*Der sterbende Cato*“ behandelt – und zwar wegen seines Selbstmordes recht kritisch bewertet – worden, und Bodmer hatte darüber die Glosse „*Gottsched ein Trauerspiel oder der parodierte Cato*“ geschrieben, in dem der Leipziger Gelehrte die Rolle des Titelhelden und er selbst diejenige Caesars angenommen hat.²⁹

Drei weitere politische Schauspiele mit römischem Sujet behandeln mehr ethische Fragen: „*Cato der Ältere, oder der Aufstand der römischen Frauen*“ richtet sich gegen Luxus, Reichtum und Korruption im Jahre 195 v. Chr.; „*Octavius Cäsar*“ zeigt auf, daß Augustus seiner Tochter und seiner Enkelin Julia dieselben sexuellen Laster zum Vorwurf macht, deren er selbst schuldig ist; „*Der Tod des Britannicus*“ polemisiert gegen die Schwäche und Instabilität Neros, der seinen Stiefbruder im Jahre 55 n. Chr. ermorden ließ. Dabei ist „*Octavius Cäsar*“ dasjenige Stück, das als Bodmers gelungenstes gilt und das einen besonders repräsentativen Helden hat; darüber hinaus enthält es die schon erwähnte Winckelmann-Reminiszenz. Bereits am 15. März 1747 hatte der Autor Sulzer mitgeteilt, daß, wenn er sich jemals stark genug fühle, eine Tragödie zu verfassen, er über Augustus schreiben werde, den er in einem ganz anderen Licht zeigen wolle, als er von Vergil, Horaz und tausend anderen präsentiert worden sei.³⁰ Das Werk (das Tacitus, Sueton und Plutarch als Quellen hat) ist 1764 abgeschlossen und 1769 im zweiten Band der „*Politischen Schauspiele*“ veröffentlicht worden. Wie in der Vorrede ausgeführt, will Bodmer zeigen, daß der Princeps nicht „der glück-

²⁷ Ebd. 147.

²⁸ [J. J. Bodmer], *Cajus Gracchus*, ein politisches Schauspiel, Zürich 1773, 52.

²⁹ [J. J. Bodmer], *Gottsched ein Trauerspiel in Versen oder der parodierte Cato*, Zürich 1765. – Vgl. den Wiederabdruck eines Auszuges in: Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J. J. Bodmer und J. J. Breitinger (wie Anm. 13) 127–152.

³⁰ Vgl. Scenna 52.

liche Mann gewesen sey, für welchen die Welt, die von den gemeinen Vorurtheilen eingenommen ist, ihn hält“. Er ist für ihn ein Verfolger und Mörder der Freiheit, ein unmoralischer „Tyran“, „der den Erdkreis beherrschen wollte, und sein eigenes Herz nicht beherrschen konnte“.³¹ Hier fassen wir gleichsam *in nuce* den Wandel des Rom-Bildes vom absolutistischen zum bürgerlichen Zeitalter: Corneille nämlich hatte in einer seiner programmatischen Tragödien – „Cinna ou la clémence d’Auguste“ – im Anschluß an Senecas ‚Regierungsprogramm‘ für den jungen Nero Augustus als einen milden und idealen Herrscher vor Augen gestellt.

Von ähnlichen Intentionen wie in seinen römischen ließ sich Bodmer im Prinzip auch in seinen griechischen Stücken leiten – im Einklang mit der generellen Entwicklung, daß Griechenland zunächst einmal aus römisch-politischem und erst später aus allgemein-menschlichem Blickwinkel gesehen wurde. Bemerkenswerterweise hat Bodmer allerdings an Hand griechischer Sujets weder Gewaltherrscher noch Märtyrer für die Freiheit gestaltet, wohl aber ethische Fragestellungen und patriotische Themen. Von besonderem Interesse ist das Trauerspiel „Karl von Burgund“ aus dem Jahre 1771: Es handelt vom siegreichen Abwehrkampf der Schweizer gegen die burgundischen Angriffe in den Jahren 1476/77 und ist den „Persern“ des Aischylos nachgebildet: jener bekannten Gegenüberstellung der athenischen Demokratie und des persischen Despotismus.³² Dies ist die erste nennenswerte Aischylos-Rezeption in der deutschen Literatur – und zwar zu einer Zeit, als selbst Lessing den Titel „Persai“ noch mit „Die Perserinnen“ übersetzte.³³

Einige weitere Dramen mit griechischen Sujets sind teils frühe Werke, die alte Mythen nachgestalten, ohne daß eine bestimmte Zielrichtung deutlich würde („Ulysses, Telemachs Sohn“, „Electra, oder die gerechte Uebelthat“ und „Oedipus“), teils Stücke patriotischen Inhalts, in denen aber das Motiv der Prophezeiungen überwiegt. Literarhistorisch bemerkenswert ist das 1772 entstandene und 1778 veröffentlichte Trauerspiel „Patroclus“, eine dialogisierte Version der Passagen aus der „Ilias“ über den Tod von Achills Freund. Gegenüber Homer hat Bodmer dabei die Rolle der Frauen verstärkt und Motive wie Liebe, Stolz und Edelmut deutlicher betont.³⁴ Am 7. Juni 1781 hat er an Schinz geschrieben, daß er

³¹ [J. J. Bodmer], Politische Schauspiele. Zweytes Bändgen (wie Anm. 19) 4f.

³² J. J. Bodmer, Karl von Burgund. Ein Trauerspiel (nach Aeschylus), Heilbronn 1883 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken 9 [Repr. Nendeln, Liechtenstein 1968]). – Vgl. Bodmers Vorbericht (3f.) sowie G. Tobler, Bodmers politische Schauspiele, in: Denkschrift, 115–162.

³³ G. E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie 97, in: LM (10) 193.

³⁴ Vgl. Scenna 45–49.

in diesem Stück „die sanftesten und mildesten Sitten“ geschildert habe³⁵ – eine Humanisierung der griechischen Mythen, wie sie für das gesamte ‚klassische‘ deutsche Antikebild charakteristisch war.

Der Weg zu diesem an einem stilisierten Griechenland orientierten Antikebild deutet sich also auch bei Bodmer an – primär freilich blieb er im politisch akzentuierten römischen Umkreis. Daß er dabei ebenso idealisierte und daß ihm dies sehr wohl bewußt war, zeigt eine Bemerkung über Cornelia, die Mutter des Tiberius und des Gaius Gracchus, im Brief an Schinz vom 17. Januar 1770: „So wollte ich sie lieber größer, als sie war, vorstellen. *Mater Gracchorum* allein macht mir die größte Idee von ihr.“³⁶

Römisch-politische bzw. von Rom her geprägte griechisch-politische Sujets überwiegen auch in der sonstigen dramatischen Literatur im Deutschland der Jahrhundertmitte – bis hin zu Lessings Rezeption der Lucretia-, der Verginia- und der Brutus-Gestalt, zu seinem „Philotas“ und zu seinen Fragmenten mit Stoffen aus der griechischen Geschichte, ja, sogar bis zu seinem (weit über Bodmers Bemühungen hinausgehenden) Versuch einer „antityrannische[n] Tragödie“ „Spartacus“, in der er „einen Helden“ verherrlichen wollte, „der aus andern Augen sieht, als der beste römische“.³⁷ Noch Schiller hat sich in seinen Jugendwerken „Die Räuber“ und „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“ am heroischen Pathos Plutarchs und an der Brutus-Catilina- und Brutus-Caesar-Antithese geschult.³⁸

Dabei ist das Verhältnis Bodmers zu Lessing äußerst differenziert zu sehen. Was die späteste seiner Parodien betrifft, den „Odoardo Galotti, Vater der Emilia“ von 1778, so enthält sie – auch wenn sie dem Lessingschen Stück insgesamt keineswegs gerecht wird – doch bedenkenswerte Momente:³⁹ Der Schweizer Dichter fordert zwar nicht gerade einen „Umsturz der ganzen Staatsverfassung“⁴⁰, kritisiert aber aufs heftigste Odoar-

³⁵ Vgl. Scenna 46.

³⁶ Zitiert nach: Scenna 98.

³⁷ Vgl. V. Riedel, Lessing und die römische Literatur (wie Anm. 9) 107–120; Ders., Der Tod fürs Vaterland. Lessings „Philotas“ und seine Tragödienfragmente mit Stoffen aus der griechischen Geschichte, in: Riedel, Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge, Jena 1996 (Jenaer Studien 2) 152–164. – Zitat aus Lessings Brief an K. W. Ramler vom 16. Dezember 1770, in: LM (17) 357.

³⁸ Vgl. V. Riedel, Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart (wie Anm. 7) 179.

³⁹ [J. J. Bodmer], Odoardo Galotti, Vater der Emilia. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge: und Epilogus zu Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser, Augsburg 1778. – Vgl. W. Rieck, Zu Johann Jakob Bodmers „Odoardo Galotti“, in: Forschungen und Fortschritte 40 (1966) 332–335. Über Bodmers Parodien auf Lessing, Gottsched, Wieland, Christian Felix Weiße u. a. vgl. auch E. Meissner, Bodmer als Parodist, Diss. Leipzig 1904.

⁴⁰ G. E. Lessing, Brief an F. Nicolai, 21. Januar 1758, in: LM (17) 133.

dos Tötung seiner Tochter und dessen Unterordnung unter das bestehende System. Daß diese sich radikal gebärdende Gesellschaftskritik allerdings nicht überbewertet werden darf, hatte sich ein Vierteljahrhundert früher gezeigt. 1749 hatte der Berner Schriftsteller Samuel Henzi eine Verschwörung gegen die oligarchische Obrigkeit seiner Heimatstadt vorbereitet und war dafür am 17. Juli hingerichtet worden. Bereits im selben Jahr arbeitete Lessing an einem Trauerspiel über diesen aufklärerischen Intellektuellen, dem er ausdrücklich Brutus-Züge verlieh. Das Stück blieb Fragment und wurde 1753 unter dem Titel „Samuel Henzi“ im ersten Band seiner „Schriften“ veröffentlicht.⁴¹ Obwohl Bodmer (wenn auch nur über literarische Fragen) seit 1743 mit Henzi korrespondiert hatte – den letzten Brief schrieb dieser drei Wochen vor seinem Tode –, hat er dafür plädiert, daß die Ausgabe in Zürich von der Zensur verboten werde „wegen einer den loblichen Stand Bern ehrwürdig angehenden *pièce*“.⁴²

Zwei weitere Auseinandersetzungen Bodmers mit Lessing stammen aus dem Jahre 1760: In „Lessingische unäsoische Fabeln“ polemisierte er gegen die (wie er meinte) allzu „scientifische“ Theorie seines Widersachers und war nicht bereit, den Weg zur Simplizität der griechischen Fabel mitzugehen⁴³; in dem „Trauerspiel“ „Polytimet“ parodierte er dessen „Philotas“. Diese Parodie und die zwei ihr vorangestellten theoretischen Erörterungen verdienen eine genauere Betrachtung. In Lessings Einakter geraten der jugendliche Titelheld und der Sohn des gegnerischen Königs, Polytimet, in Kriegsgefangenschaft und sollen ausgetauscht werden. Philotas aber entschließt sich, „zum Besten des Staats [zu] sterben“⁴⁴, und stürzt sich in sein Schwert, um seinem Vater militärische und politische Vorteile zu verschaffen. Lessing scheint mit diesem Stück sich in die Opfertod-Ideologie nicht weniger deutscher Schriftsteller während des Siebenjährigen Krieges eingeordnet und zugleich die Normen der heroisch-politischen Bewunderungstragödie erfüllt zu haben – und dies lehnt Bodmer ab. Polytimet (über dessen Charakter wir bei Lessing nichts Näheres erfahren) ist ihm das Gegenbild zu Philotas: „ein Held, der nicht aufhört ein Mensch zu seyn, aus Ueberlegung mit Vorsichtigkeit und bey geseztem Geblüte dapfer“. Dieser aber erscheint bei ihm als „eine Vermischung von Kind und Held, ein kindi-

⁴¹ Vgl. V. Riedel, Lessing und die römische Literatur (wie Anm. 9) 113f.

⁴² Vgl. G. E. Lessing, Samuel Henzi. Trauerspiel (Fragment), nebst Briefen von Samuel Henzi an Johann Jacob Bodmer, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von U. Weber und R. Probst, Bern/Zürich 2000 (Zitat: 68).

⁴³ [J. J. Bodmer], Lessingische unäsoische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Leßings von der Kunst Fabeln zu verfertigen, Zürich 1760 (Zitat: 6). – Vgl. V. Riedel, Lessing und die römische Literatur (wie Anm. 9) 163.

⁴⁴ LM (2) 363.

scher Held, oder ein heldenmässiges Kind“, als jemand, der aus „unedle[m] Eigennutzen“ und bloßer „Temperaments-Dapferkeit“ heraus ohne „Ueberlegung“ und „Vernunft“ „in den Tod rennt“, dessen „Leichtsinnigkeit“ „Niederträchtigkeit“ und „schwindlichter Kopf“ „ins comische und abentheurliche“ fallen und dessen Selbstmord „nicht nur unexemplarisch und lasterhaft, sondern ungereimt und ausschweifend“ ist. Bodmer wendet sich grundsätzlich gegen den ‚Tod fürs Vaterland‘ und verkündet: „Dein Leben, Polytimet, ist würdiger, als Philotas Tod.“⁴⁵

Die antihöfische Zielrichtung des Schweizer Schriftstellers ist eindeutig – die Problematik aber besteht darin, daß Lessing selbst die Auswüchse des Patriotismus genauso abgelehnt und (entgegen dem ersten Anschein) die Tat des Philotas ebenfalls als kritikwürdig dargestellt hat. Während Gleim an einige äußere Züge des Lessingschen Einakters anknüpfte, diese ins Höfische umfunktionierte und somit das Wesen des Stückes gründlich verkannte, hat Bodmer die äußeren Züge persifliert, hat das Anliegen Lessings mißverstanden und ist damit eigenartigerweise dem Wesen des Einakters ziemlich gerecht geworden. Die Konstellation ist symptomatisch für den Schweizer Dichter generell und entbehrt weder komischer noch tragischer Züge: Er wendet sich gegen bestimmte Entwicklungen und geht mit ihnen im Grunde konform.⁴⁶

⁴⁵ [J. J. Bodmer], Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungerathenen Helden veranlasset, Zürich 1760, III, XI-XIV, XVI, XXIV-XXVI und 56. – Vgl. V. Riedel, Der Tod fürs Vaterland (wie Anm. 37) 147f.

⁴⁶ Vgl. V. Riedel, Der Tod fürs Vaterland (wie Anm. 37) 132–151; Ders., Gleims Versifizierung des Lessingschen „Philotas“, in: Der Aufklärer Gleim heute (wie Anm. 6) 27–38 (Wiederabdruck in: Riedel, Literarische Antikerezeption [wie Anm. 37] 152–164). – In diesen Aufsätzen wird auch die forschungsgeschichtliche Problematik der „Philotas“-Interpretation behandelt. Im Unterschied zu der in der zweiten Hälfte des 20. Jh. herausgearbeiteten Erkenntnis, daß Lessing dem ‚Patriotismus‘ vorwiegend kritisch gegenübersteht und daß der „Philotas“ eine Auseinandersetzung mit der heroisch-politischen Tragödie und ihrem ideologischen Pathos ist (vgl. bes. C. Wiedemann, Ein schönes Ungeheuer. Zur Deutung von Lessings Einakter „Philotas“, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. N. F. 17 [1967] 382–397), wird in zwei neueren Arbeiten dem Schriftsteller eine relativ zustimmende Sicht auf den ‚Patriotismus‘ im allgemeinen und auf den Siebenjährigen Krieg, auf Friedrich II. und auf Gleim im besonderen zugeschrieben: J. Gädeke Schmidt, Lessings „Philotas“. Ästhetisches Experiment mit satirischer Wirkungsabsicht. Ein Beitrag zur Quellenforschung, Text- und Wirkungsgeschichte, New York [u. a.] 1988 (New York University Ottendorf Series. N. F. 27); M. Rohrwasser, Lessing, Gleim und der nationale Diskurs, in: Lenz-Jahrbuch 7 (1997) 137–162, bes. 151. (Rohrwasser geht dabei nur am Rande auf den „Philotas“ ein; Gädeke Schmidt untersucht auch Bodmers Parodie [191–209].) Die Texte selbst sind in der folgenden Ausgabe zugänglich: G. E. Lessing, Philotas. Ein Trauerspiel. Studienausgabe mit Lessings „Kleonnis“, Gleims „Philotas“, Bodmers „Polytimet“ und Texten zur Theorie, Entstehung und Aufnahme, hrsg. von W. Grosse, Stuttgart 1978 (Universal-Bibliothek 5755).

Eine Diskrepanz zwischen historischem Verdienst und konkreter Außenseiterposition zeigt sich teilweise auch auf dem zuletzt zu betrachtenden und vielleicht wichtigsten Gebiet seiner Antikebeziehung: der Homer-Rezeption. Hier war Bodmer unzweifelhaft ein Wegbereiter für die uneingeschränkte Hinwendung zu dem griechischen Dichter, wie sie bei Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe oder Voß zutage trat – doch er wurde zugleich sehr bald von den universellen Konzeptionen dieser Autoren in den Schatten gestellt. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein galt Vergil als *der* antike Epiker schlechthin; Gottsched hat sich zwar gelegentlich auf Homer berufen – aber seine Aussagen sind konventionell und zeugen von keiner tieferen Kenntnis, ja, als „Poeten von gutem Geschmacke“ nennt er nur die Römer Terenz, Vergil, Horaz und Ovid.⁴⁷ Bodmer und Breitinger hingegen haben in ihren literaturkritischen Schriften mehrfach und tiefschürfend auf Homer Bezug genommen und sind zu sehr ausgewogenen Urteilen gelangt, die im übrigen auch manche spätere Einseitigkeit vermeiden. Dabei stammen die wichtigsten theoretischen Äußerungen von Breitinger aus der „Critischen Dichtkunst“ und aus der gleichfalls 1740 erschienenen „Critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse“.⁴⁸

Bodmer hingegen hat nicht nur einige Dichtungen mit Homerischen Motiven verfaßt – neben den schon erwähnten Schauspielen das Gedicht „Telemach“ und noch 1781 das Poem „Menelaus bey David“ –, sondern er hat seit den fünfziger Jahren auch an einer Übersetzung Homers gearbeitet. Zwischen 1755 und 1767 hat er dreimal Vorabdrucke von Auszügen veranstaltet – und 1778, also mit achtzig Jahren, gab er eine zweibändige Übersetzung der „Ilias“ und „Odyssee“ heraus. Es ist die erste vollständige Homer-Übersetzung in Hexametern, und sie fand zunächst auch – etwa bei Wieland, Herder und Goethe – durchaus Anerkennung. Im Vergleich zu der zwar genialischen, aber von Willkürlichkeiten nicht freien hexametrischen Übertragung der „Ilias“ durch Christian Graf zu Stolberg war sie an der Ausgangssprache orientiert und stand somit im

⁴⁷ J. Ch. Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert, Leipzig ⁴1751 (Reprograph. Nachdruck Darmstadt 1982) 131. – Zu Gottscheds Bewertung des Homer vgl. Th. Bleicher, Homer in der deutschen Literatur (1450–1740). Zur Rezeption der Antike und zur Poetologie der Neuzeit, Stuttgart 1972 (Germanistische Abhandlungen 39) 204–206.

⁴⁸ Vgl. G. Finsler, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien, Frankreich, England, Deutschland, Leipzig/Berlin 1912 (Reprograph. Nachdruck Hildesheim/New York 1973) 395–409; Th. Bleicher (wie Anm. 47) 206–209. – Zur Homer-Rezeption im 18. Jh. vgl. Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst des 18. Jh. Eine Ausstellung der Winckelmann-Gesellschaft im Winckelmann-Museum Stendal. 6. November 1999 bis 9. Januar 2000. Katalog, hrsg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von M. Kunze, Mainz 1999.

Einklang mit Übersetzungsprinzipien, die sich in der Folgezeit als verbindlich durchsetzten. 1781 aber erschien (nach einigen Vorabdrucken in den Jahren zuvor) die Übersetzung der „Odyssee“ durch Johann Heinrich Voß; 1793 kamen deren überarbeitete Fassung und die Übertragung der „Ilias“ heraus – und gegenüber dieser sprachlich vollkommenen, theoretisch wohlfundierten und rasch zu ‚klassischer‘ Geltung aufsteigenden Version erschienen die sechsfüßigen, oft zäsurlosen Bodmerschen Langverse denn doch als recht holprig und schwerfällig.⁴⁹

Aufschlußreich sind einige Äußerungen Goethes. Während seiner zweiten Schweizreise 1779 hat er – zumindest nach dem Zeugnis von Bodmer selbst im Brief an Schinz vom 23. November dieses Jahres – anerkennende Worte gefunden, „weil Leute von allen Ständen und jedem Alter“ jetzt Homer verstehen könnten, während man Stolbergs Übersetzung nur verstünde, wenn man Griechisch könne.⁵⁰ Bereits im Juni 1787 aber hat er in Rom die Bodmersche und die Vossische Übersetzung miteinander verglichen und ist zu dem Ergebnis gelangt: „Voß hat sich nahe an den Text gehalten, und ist also eine Spur des wahren Sinnes in seiner Übersetzung geblieben. Bodmer dagegen hat das Original auf eine unbegreifliche Weise verlassen und völlig falsch übersetzt.“⁵¹ Von nun an war für ihn nur noch die Vossische Übersetzung maßgeblich.

Überhaupt ist Goethes Verhältnis zu Bodmer mehrschichtig. In der Literatursatire „Die Vögel“, die er 1780 nach der gleichnamigen Komödie des Aristophanes geschrieben hat und in der er auf die Schweizreise des Vorjahres anspielt (die beiden Athener nämlich begeben sich, anders als bei dem griechischen Dichter, ins Gebirge): in dieser Literatursatire also tritt ein Schuhu auf, der sich als ein alter nörgelnder Kritiker erweist.⁵² Man hat hinter diesem Vogel Klopstock oder Karl Wilhelm Ramler vermutet – am ehesten aber dürfte wohl Bodmer gemeint sein. Am 3. Juli 1780 zumindest schrieb Goethe an Lavater mit Bezug auf Wielands „Oberon“: „Dass der alte Bodmer, der einen grossen Theil des zurückgelegten 18ten Jahrhunderts durchgedichtet hat, ohne Dichter zu sein, über

⁴⁹ Homers Werke. Aus dem Griechischen übers. von dem Dichter der Noachide, 2 Bde., Zürich 1778. – Vgl. Bender 44–51; G. Häntzschel, Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung, München 1977 (Zetemata 68) passim.

⁵⁰ Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von F. Frh. von Biedermann ergänzt und hrsg. von W. Herwig, Zürich/Stuttgart 1965–1987, Bd. 1, 282.

⁵¹ WA I (42/2) 8–12 (Zitat: 9). – Vgl. V. Riedel, Ein „Grundschatz aller Kunst“. Goethe und die Vossische Homer-Übersetzung, in: International Journal of the Classical Tradition 8 (2001/2002) 522–563, hier 539–542.

⁵² WA I (17) 84–88.

eine solche Erscheinung wie der Schuhu über eine Fackel sich entsetzt, will ich wohl glauben.“⁵³ Auch im siebenten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ schätzt er dessen Verdienste um die deutsche Literatur nicht sonderlich hoch ein: Während Breitinger „ein tüchtiger, gelehrter, einsichtsvoller Mann“ gewesen sei, sei „Bodmer, soviel er sich auch bemüht, [...] theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben“.⁵⁴ Dagegen hat Goethe ihn (wie schon erwähnt) als „Hebamme des Genies“ durchaus anerkannt, und auch seine Persönlichkeit ließ er gelten: Im achtzehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ berichtet er von seinem Besuch beim „alte[n] Bodmer“ während seiner Schweizreise von 1775, lobt dessen Haus „in der freisten, heitersten Umgebung“ und nennt ihn „ein[en] muntre[n] Greis“.⁵⁵ Das mag respektlos klingen, ist aber eher liebevolle Ironie – in dem Gedicht „Phänomen“ aus dem „West-östlichen Divan“ nämlich bezeichnet er mit dieser Wendung sogar sich selbst.⁵⁶

Ebenso unverkennbar wie bestimmte Grenzen Johann Jacob Bodmers sind seine Verdienste um die Entwicklung der neueren deutschen Kultur. Nicht zuletzt in der Rezeptionsgeschichte der Antike hat das Werk dieses Gelehrten eine wichtige Funktion im Vorfeld einer bürgerlich-republikanischen, auf Freiheit und Humanität zielenden Haltung, und bei aller Priorität der römischen Sujets orientierte auch er sich in zunehmendem Maße an den Griechen.

⁵³ WA IV (4) 253. – Vgl. den Kommentar in: J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Frankfurt a. M. 1985 ff., Bd. 5, 1086f.

⁵⁴ WA I (27) 80.

⁵⁵ WA I (29) 107. – Über Goethes Verhältnis zu Bodmer vgl. E. Flueller (wie Anm. 13) 18f. und 74.

⁵⁶ WA I (6) 17.