

KAI KAUFFMANN

Ein nützlicher Kaufmann

Zu J.J. Bodmers Praktiken des europäischen
Literaturvergleichs und Kulturaustauschs

1 Einleitung

In Zürich erschien 1938 ein Auswahlband von Johann Jacob Bodmers *Schriften* in der Buchreihe der Zeitschrift *Corona*. Die Publikation verstand sich, so heißt es im editorischen Anhang, als ein »Beitrag zur Neuerwerbung J.J. Bodmers [...], die unser Jahrhundert in die Wege geleitet hat«¹. Den Grund, warum der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, der gemeinsam mit seinem Zürcher Kollegen Johann Jacob Breitinger vor allem durch den Streit mit Johann Christoph Gottsched und dessen Anhängern um das »Wunderbare« in die Annalen der Literaturgeschichte eingegangen ist, von Interesse für die Fragen des 20. Jahrhunderts sein soll, macht der Herausgeber Fritz Ernst in seinem Vorwort deutlich. Ernst sieht nämlich in Bodmer keinen Dichter, keinen Ästhetiker, keinen Philosophen und auch keinen Historiker, der noch heute von Bedeutung wäre. Stattdessen würdigt er Bodmer als Vermittler europäischer Literatur- und Kulturtraditionen.² Er kenne, schreibt der Herausgeber,

1 Johann Jacob Bodmer: *Schriften. Ausgewählt von Fritz Ernst*. Zürich 1938, S. [142].

2 Mein Interesse an Diskursen der europäischen Kulturvermittlung im Dienste einer nationalen Literaturpolitik ist vor mehr als zwei Jahrzehnten durch das von Conrad Wiedemann geleitete DFG-Forschungsprojekt »Kosmopolitismus, Patriotismus und Nationalgeist in den deutschsprachigen Ländern 1750-1806« geweckt worden, in dem ich Mitarbeiter war. Im Anschluss entstanden eigene Publikationen zur literatur- und kulturpolitischen Funktion von Übersetzungen um 1800 und um 1900 (vgl. bes. Kai Kauffmann: »Kulturelle Aneignung und Ausschließung. Die Funktion der Übersetzung für die nationale Identitätsbildung in Deutschland um 1800 und 1900«. In: *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Hg. v. Michael Böhler u. Hans Otto Horch. Tübingen 2002, S. 117-137). Spätere Studien waren August Wilhelm Schlegels und Rudolf Borchardts Programmen einer poetischen »Regeneration« bzw. dichterischen »Restauration« der europäisch-deutschen Literatur- und Kulturtraditionen gewidmet (zu Schlegel vgl. Anm. 58 u. 59, zu Borchardt vgl. Anm. 22). Der vorliegende Aufsatz verdankt wichtige Impulse dem Bielefelder SFB 1288 »Praktiken des Vergleichens« (vgl. Angelika Epple u. Walter Erhart: »Practices of Comparing. A New Research Agenda Between Typological and

keinen anderen Schriftsteller in der Zeit zwischen den 1730er- und den 1780er-Jahren, der mit mehr Entdeckerglück nach den »Goldminen des Abendlands«³ geforscht habe. Bodmers Leistungen und Verdienste konkretisierend, fährt der Herausgeber fort:

Und keineswegs nur aufzeigen – ausdeuten, verarbeiten und weitergeben wollte er. Sein Wille war in einem seltenen Maße von Erfolg gekrönt, nur freilich oft so spät, daß Bodmer schon nicht mehr lebte, als er in aller Augen recht bekam. Das macht ihn in den unsern sicherlich nur größer. [...] Es ist wunderbar zu sehen, wie er auf seiner Runde um Europa in immer ältere Epochen eingedrungen ist. Zuerst war es das nur um fünfzig Jahre zurückliegende Gedicht Miltons vom Verlorenen Paradies, dessen englische Verse er in deutsche Prosa übertrug. Dann war es Dantes Göttliche Komödie, damals vierhundert Jahre alt, für welche er, zunächst freilich vergeblich, das nämliche zu tun vorschlug. Nun stieg er in den deutschen Schacht hinunter und entwand ihm zwei der größten Schätze, die darin während eines Halbjahrtausends ruhten: die Minnesinger und die Nibelungen. Schließlich vermählt er sich der höchsten Vorzeit. Als Greis hat er das Werk erneut, das am Anfang aller europäischen Geschichte steht: mit achtzig Jahren war es ihm beschieden, seine weit zurückreichende Übertragung von Homers beiden Epen, als ersten klassischen Versuch, mit ungebrochenen Kräften zu vollenden.⁴

Ernst kennzeichnet Bodmer mit seinen Arbeitsprojekten nicht nur als Impulsgeber für die folgenden Generationen der Klassiker und der Romantiker in der Goethezeit um 1800. Vielmehr ernennt er ihn zum Ahnherrn von kulturpolitischen Programmen der Gegenwart, die über die Wiedergewinnung von bestimmten Traditionen den ›deutschen Geist‹ und das europäische ›Abendland‹ erneuern wollen. In Abgrenzung von Friedrich Bouterwek, der in seiner Abhandlung *Die großen Nationen unserer Zeit* (1818) den Begriff des »Europäismus«⁵ geprägt und eine Verschmelzung der Nationen prognostiziert habe, betont Ernst allerdings, Bodmer sei weit entfernt von einem Standpunkt gewesen,

Historical Approaches«. In: *Practices of Comparing. Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice*. Hg. v. Angelika Epple, Walter Erhart u. Johannes Grave. Bielefeld 2020, S. 11-38).

3 Fritz Ernst: »Vorwort«. In: Bodmer: *Schriften* (Anm. 1), S. 7-18, hier: S. 13.

4 Ebd., S. 13 f.

5 Ebd., S. 14.

der ihn die nahe Erscheinung eines gesamteuropäischen Geistes hätte vermuten lassen. Sein Europa ist eine große Werkstatt mit vielen Arbeitsplätzen. Was an einem jeden zustande gebracht wird, verdient von allen übrigen gewürdigt und, im besten Fall, angenommen zu werden.⁶

Man merkt an dieser Stelle, dass Ernst über die historische Positionierung von Bodmers Denken und Schreiben hinaus auf die in den 1920er- und 1930er-Jahren kontrovers geführten Diskussionen über ›Nation‹ und ›Europa‹ zielt. Obwohl er eine direkte Stellungnahme mit Bezug auf die aktuellen Debatten vermeidet, zeichnet sich ab, dass er für die Intensivierung des geistigen Austausches zwischen den verschiedenen Nationen innerhalb von Europa eintritt, aber die kulturelle Verschmelzung zu einer homogenen Einheit ablehnt. Mit dieser zwischen den Extremen eines Nationalismus und eines Europäismus vermittelnden Argumentationslinie folgt Ernst dem kulturpolitischen Programm der von Martin Bodmer und Herbert Steiner seit 1930 herausgegebenen Zeitschrift *Corona* und der an sie angeschlossenen Buchreihe gleichen Namens.⁷

Die im Vorwort des Herausgebers erkennbare Verknüpfung mit kulturpolitischen Fragen der eigenen Gegenwart, die auch die Auswahl der Schriften in dem Band steuert, ändert nichts daran, dass von hier aus interessante Perspektiven auf Bodmers Tätigkeiten als Vermittler europäischer Literaturtraditionen eröffnet werden. Ernst profitierte in dieser Hinsicht von der kurz zuvor im selben Verlag (Huber & Co) erschienenen Monographie des Zürcher Literaturwissenschaftlers Max Wehrli über *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur* (1936), die

6 Ebd., S. 15.

7 In einer Aufforderung zur Beteiligung an der Zweimonatsschrift, die als Prospekt dem ersten Heft der *Corona* im Juli 1930 beigelegt war, heißt es programmatisch: »Niemand wird sich der Einsicht verschliessen, dass eine Nation ohne die immerwährende Wirksamkeit und Sichtbarmachung ihrer lebendigen Dichtung und Philosophie – trotz aller wissenschaftlichen Kenntnisse, trotz aller vielseitigen Vermittlung selbst der fernsten geistigen Güter der Welt – unmittelbar in den Zustand der Barbarei verfielen. [...] Wir überbrücken die Grenzen der Sprachen. Die Kulturnationen der Welt, mit denen wir leben, werden sich in unseren Heften einfinden und ihre besten Eigenschaften gegen einander austauschen. Unserem und damit auch ihrem geistigen Leben den Raum und die Achtung zu sichern, die ihm gebühren, ist unser Vorsatz, an dem teilzunehmen wir Sie einladen.« (Zit. nach: Marlene Rall: *Die Zweimonatsschrift ›Corona‹ 1930-1943. Versuch einer Monographie*. Tübingen 1972, S. 53 f.) Das erste Heft enthielt Beiträge von Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Rudolf Alexander Schröder, Paul Valéry, Thomas Mann, Lytton Strachey, Rudolf Borchardt, Karl Vossler und Josef Hofmiller.

zahlreiche Beobachtungen zu Bodmers Vermittlungsarbeit enthält, aber nur seiner Erschließung der mittelalterlichen Literatur ein eigenes Kapitel widmet.⁸

Das anregende Potential der beiden Bücher ist in der neueren Forschung zu Bodmer noch nicht wissenschaftlich ausgeschöpft worden. Prinzipiell sind die wichtigsten, in der oben ausführlich zitierten Passage aufgelisteten Arbeitsprojekte des Zürcher Schriftstellers zumindest den Kennern der Literatur des 18. Jahrhunderts bekannt. Aber bislang liegen allein zu seiner Rezeption des mittelhochdeutschen Minnesangs und des Nibelungenliedes systematische Studien und konkrete Analysen vor.⁹ Die hauptsächlich auf die Briefkorrespondenzen gestützte Forschung zu den Netzwerken der Aufklärung, die in den letzten Jahren auch der Beschäftigung mit Bodmer einen Schub gegeben hat,¹⁰ berührt nur da und dort seine vielfältigen Tätigkeiten als europäischer Literaturvermittler. Sogar in dem einschlägig betitelten Sammelband *Europa in der Schweiz. Grenzüberschreitender Kulturaustausch im 18. Jahrhundert* (2013) kommt Bodmer lediglich als Brief- und Gesprächspartner vor.¹¹

Der vorliegende Aufsatz kann natürlich nicht den Anspruch erheben, Bodmers gesamte, sich über fünf Jahrzehnte erstreckende Vermittlungsarbeit zu beschreiben und dabei auf die jeweils relevanten Texte und Kontexte einzugehen. Er beschränkt sich überwiegend auf zwei Aufsatzsammlungen, nämlich die *Critischen Briefe* von 1746 und die *Neuen Critischen Briefe* von 1749. Zusammen markieren sie den Beginn einer zweiten Phase in Bodmers Vermittlungsarbeit, da in ihnen ein weit über die Beschäftigung mit Miltons *Paradise Lost* (1667) hinausgehendes Spektrum von literarischen Gegenständen vorgestellt wird, das von der Antike über das Mittelalter bis zur Gegenwart reicht. Bodmer vergleicht sich selbst in

8 Vgl. Max Wehrli: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*. Frauenfeld, Leipzig 1936. Der Buchumschlag nennt abweichend vom Titelblatt das Erscheinungsjahr 1937.

9 Vgl. Felix Leibrock: *Aufklärung und Mittelalter. Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur*. Frankfurt a. M. u. a. 1988; vgl. auch Albert M. Debrunner: *Das güldene schwäbische Alter. Johann Jakob Bodmer und das Mittelalter als Vorbildzeit im 18. Jahrhundert*. Würzburg 1996; vgl. ferner Annegret Pfalzgraf: *Eine Deutsche Ilias? Homer und das ›Nibelungenlied‹ bei Johann Jakob Bodmer. Zu den Anfängen der nationalen Nibelungenrezeption im 18. Jahrhundert*. Marburg 2003.

10 Vgl. *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Anett Lütteken u. Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009.

11 Vgl. *Europa in der Schweiz. Grenzüberschreitender Kulturaustausch im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Heidi Eisenhut, Anett Lütteken u. Carsten Zelle. Göttingen 2013.

der Vorrede zur ersten Auflage der *Neuen Critischen Briefe* mit einem nützlichen Kaufmann, der kostbare Waren aus anderen europäischen Ländern einführt, und umreißt mit den folgenden Aufsätzen die unterschiedlichen Betätigungsfelder seines internationalen Importgeschäfts. Insofern kommt besonders den *Neuen Critischen Briefen* eine programmatische Bedeutung im Hinblick auf Bodmers Arbeitsprojekte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu. Obgleich Bodmer seine Einschätzung von 1749, die deutschsprachige Poesie müsse sich an ausländischen Mustern schulen, schon 1763 in der Vorrede zur zweiten Auflage der Aufsatzsammlung rhetorisch revidiert hat, verfolgte er praktisch die anvisierten Arbeitsprojekte weiter.

Lohnenswert ist die Analyse der *Critischen Briefe* und der *Neuen Critischen Briefe* auch deswegen, weil sich an ihnen einige diskursive Praktiken dieser Vermittlungsarbeit gut ablesen lassen. Davon ausgehend müssen allerdings anders geartete Texte, poetische Nachdichtungen, literarische Übersetzungen und philologische Editionen, in die Untersuchung einbezogen werden, um eine Übersicht über die von Bodmer verwendeten Schreibpraktiken zu gewinnen.¹² Abschließend soll durch einen Vergleich mit August Wilhelm Schlegel, der um die Wende zum 19. Jahrhundert ein umfassendes Programm zur poetischen ›Regeneration‹ der deutschen Sprache und Dichtung gestartet hat, und durch einen Blick auf das rund hundert Jahre später von Rudolf Borchardt in Gang gesetzte Projekt einer erneuten ›Schöpferischen Restauration‹ deutlich gemacht werden, dass Bodmer mit seiner Praxis eines europäischen Literaturvergleichs und Kulturaustauschs tatsächlich am Anfang derartiger Unternehmungen stand.

12 Wenn ich im Folgenden von Bodmers ›Praktiken‹ spreche, knüpfe ich an die von Steffen Martus und Carlos Spoerhase skizzierten Ansätze zu einer Praxeologie der Philologie an (vgl. Steffen Martus u. Carlos Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), S. 89–96). Meine Untersuchung konzentriert sich allerdings auf Schreibpraktiken, die der Schweizer Schriftsteller für die Zwecke der Literaturvermittlung und des Kulturaustauschs einsetzt. Diese Schreibpraktiken, die nur zum Teil aus der humanistischen Tradition der Philologie abgeleitet werden können, lassen sich stattdessen unter dem Oberbegriff der Literaturkritik im aufklärerischen Sinn subsumieren. Bodmers Praxis als öffentlicher Schriftsteller, zu der auch literarische Übersetzungen und poetische Dichtungen gehörten, basiert durchgehend auf Operationen des kritischen Vergleichens und Bewertens und zielt stets darauf ab, ästhetisch und moralisch vorbildliche Muster für die künftige Verbesserung der Literatur- und Kulturzustände in den deutschsprachigen Ländern zu propagieren.

2 Bodmers Selbstverständnis als nützlicher Kaufmann

Drei Jahre nach den *Critischen Briefen*, die Bodmer zusammen mit Breitinger verfasst hatte, veröffentlichte er die Sammlung der *Neuen Critischen Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern*. Der vollständige Titel erweckt den Eindruck, dass an dieser zweiten Sammlung mehrere Autoren beteiligt waren, die aber an keiner Stelle namentlich genannt werden. Die letzten fünf der neunundsiebzig Briefe sind mit dem Pseudonym »Eubulus« unterzeichnet, unter dem sich laut Theodor Vetter der Winterthurer Martin Künzli verbirgt. Vetter vermutet zudem eine Mitarbeit von Johann Heinrich Waser und Johann Georg Sulzer und schließt die Beteiligung weiterer Autoren nicht aus.¹³ Die große Mehrheit der Beiträge dürfte aber doch von Bodmer selbst stammen.

Darauf, dass die Formulierung »von verschiedenen Verfassern« zum Teil auch anders zu verstehen ist, deutet die kurze Vorrede zur ersten Auflage der *Neuen Critischen Briefe* hin. Sie lautet:

Gegenwärtige Critische Briefe nennen sich von verschiedenen Verfassern, nicht in dem Verstande allein, weil sie aus mehr als einer Feder geflossen sind, sondern auch weil einige derselben in der Person und dem Charakter anderer geschrieben sind. Der Verfasser will gerne für einen nützlichen Kaufmann angesehen seyn, der zu den vornehmsten europäischen Nationen gereiset ist, und bey ihnen kostbare Waaren von Witz und Kunst gesammelt hat, welche er izt nach Hause bringt, und seinen Landsleuten überliefert, ihrem einheimischen Bedürfniß damit zu Hülfe zu kommen.¹⁴

Der Widerspruch zwischen der Rede von mehreren Verfassern im ersten Satz und dem einen Verfasser im zweiten Satz kann tendenziell in dem Sinne aufgelöst werden, dass Bodmer zwar der Schreiber der meisten Beiträge ist, er aber häufig als Vermittler von Autoren aus anderen Nationen fungiert, deren geistige Erzeugnisse er seinen Landsleuten überliefert. Der Vergleich mit dem nützlichen Kaufmann, der kostbare Waren, die er selbst nicht geschaffen hat, aus anderen Ländern importiert, veranschaulicht genau diese Rolle des literarischen Vermittlers. Bodmer

13 Vgl. Theodor Vetter: »J. J. Bodmer und die englische Literatur«. In: *Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898)*. Hg. v. der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich 1900, S. 313–386, hier: S. 340.

14 [Johann Jakob Bodmer]: *Neue Critische Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern*. Zürich 1749, [unpaginiert].

schreibt, um ein anderes Wort aus der Vorrede aufzunehmen, gleichsam mit fremden Federn – dazu später mehr.

Das Bild des nützlichen Kaufmanns, der literarische Waren aus europäischen Ländern einführt, impliziert mindestens vier Aspekte: Erstens, dass der Handel auf Europa beschränkt ist. Zweitens, dass in Europa verschiedene Nationen existieren. Drittens, dass es unter ihnen eine kleine Elite von vornehmen Nationen gibt, die auch besonders kostbare Werke der Literatur hervorgebracht haben. Viertens, dass der Import solcher ausländischen Werke für die Entwicklung der deutschsprachigen, derzeit noch rückständigen Literatur nützlich sein kann. Offensichtlich stellt sich Bodmer die Praktiken des literarischen Austauschs zwischen den europäischen Nationen in Analogie zu kameralistischen und merkantilistischen Praktiken des internationalen Warenhandels vor, bei denen es unter anderem darum geht, den Vorsprung anderer Nationen bei der Herstellung von hochwertigen Luxusprodukten durch deren Nachahmung einzuholen. Entsprechend hält Bodmer die Nachahmung auch für ein probates Mittel zur Verbesserung der deutschsprachigen Literaturproduktion.

Bodmers Vergleich des literarischen Vermittlers mit einem nützlichen Kaufmann ist eine spezifische Variante einer im Laufe des 18. Jahrhunderts immer beliebter werdenden Bildlichkeit, in der laut Manfred Koch der kulturelle Austausch zwischen den Nationen mit dem ökonomischen Handelsverkehr analogisiert wird.¹⁵ Um 1800 seien dann ›Ideenumtausch‹, ›Ideenzirkulation‹, ›Ideenverkehr‹ und ähnliche Wörter »weitverbreitete Metaphern« für diese ökonomischen Praktiken gewesen.¹⁶ Goethes Rede vom »geistigen Handelsverkehr«¹⁷ im Zusammenhang seiner Äußerungen der Jahre zwischen 1827 und 1830 zum Entstehen einer ›Weltliteratur‹ knüpfte also an einen seit Langem gebräuchlichen Diskurs an, dessen metaphorischen Charakter der Weimarer Dichter auflöste, indem er den literarischen Austausch buchstäblich als Teil eines durch die modernen Verkehrsmittel und Kommunikationsmedien ermöglichten Weltmarktes begriff.

15 Vgl. Manfred Koch: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ›Weltliteratur‹*. Tübingen 2002, S. 43-82, bes. S. 63 ff.

16 Vgl. Manfred Koch: »Deutsche Welterleuchtung oder globaler Ideenhandel. Der Topos von der Übersetzungernation Deutschland in Goethes Konzept der ›Weltliteratur‹«. In: *Athenäum* 10 (2000), S. 29-53, hier: S. 38.

17 So in Goethes Einleitung zur deutschen Übersetzung von Thomas Carlyles Schiller-Biographie (vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 18/2. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert et al. München, Wien 1985 ff., S. 181.

Als Goethe sich in dem 1819 veröffentlichten Nachtrag zum *West-Östlichen Divan* in der Rolle des »Handelsmanns« präsentierte, der »seine Waaren gefällig auslegt und sie auf mancherley Weise angenehm zu machen sucht«¹⁸, wollte er sich nicht nur als literarischer Vermittler ausländischer Traditionen vorstellen, sondern auch auf die Mechanismen der ökonomischen Vermarktung beim einheimischen Publikum hinweisen. Das von Goethe auf die gesellschaftlichen Entwicklungen der modernen Zeit bezogene Bild nahm Rudolf Borchardt gut hundert Jahre später wieder auf und gab ihm einen kulturkonservativen Sinn. In dem als Programm der ›Schöpferischen Restauration‹ geplanten »Brief an den Verleger« (1906) bezeichnete Borchardt sich selbst als »Kaufmann«¹⁹ und ernannte sich zugleich, die ökonomische Bildsphäre überdehnend und sprengend, zum persönlichen »Erben«²⁰ der gesamten Menschheit, dessen »Königsgeschick«²¹ es wäre, mit dem göttlichen Ingenium des Dichters sämtliche – auf dem zeitgenössischen Literaturmarkt vergessenen oder verschlissenen – Kulturtraditionen Europas zu erneuern. Das ist auch ein instruktives Beispiel für die Überhöhung der Dichterrolle um die Jahrhundertwende.²²

Von einer derartigen Emphase ist Bodmer denkbar weit entfernt. Sein nützlicher Kaufmann ist ein nüchterner Kritiker, der die Angebote der anderen Nationen prüft und unter ihnen die richtigen Regeln und die besten Muster auswählt. Er erhebt keinen Anspruch darauf, selbst ein origineller Denker und genialer Dichter zu sein. Er verfolgt auch keine emphatische Vision von Europa, des Abendlandes oder der Menschheit, nein, deutlich bescheidener will er seine Kenntnisse anderer Literaturen weitergeben, um zur Verbesserung der deutschen Sprache und Dichtung beizutragen. Und schließlich betrachtet er diese Vermittlung nicht als Teil eines immer weiter fortgesetzten interkulturellen Austausches zwischen den europäischen Nationen, sondern sieht seine Aufgabe für beendet an, wenn sich die deutsche Sprache und Dichtung so weit entwickelt hat, dass sie von nun an auf eigene Muster aufbauen kann.

18 Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Anm. 17), Bd. 11/1.2, S. 131.

19 Rudolf Borchardt: »Der Brief an den Verleger«. In: *Prosa VI*. Hg. v. Marie Luise Borchardt, Ulrich Ott u. Gerhard Schuster. Stuttgart 1990, S. 11-31, hier: S. 23.

20 Ebd., S. 21; vgl. ebd., S. 22f.

21 Ebd., S. 21.

22 Zu Borchardt und dem »Brief an den Verleger« vgl. Kai Kauffmann: *Rudolf Borchardt und der ›Untergang der deutschen Nation‹. Selbstinszenierung und Geschichtskonstruktion im essayistischen Werk*. Tübingen 2003, bes. S. 36-41 u. 97-111.

Glaut man der völlig neuen Vorrede zur zweiten Auflage der *Neuen Critischen Briefe*, so ist dieser Wendepunkt bereits 1763 erreicht, konstatiert Bodmer doch:

Die deutsche Poesie ist auf einen Gipfel gestiegen, den man sich vor vierzehn Jahren ohne National-Stolz nicht hätte schmeicheln dürfen. Wir haben in den höhern und den höchsten Arten der Dichtungen so viele Stücke empfangen, die so verschieden in ihrem Inhalt, ihrer Güte, Form und Neuigkeit sind, daß unsere Kunstrichter jedem derselben seinen besondern Rang zu bestimmen, bis izo noch nicht fertig, noch mit sich haben eins werden können. Zu diesem Ende thäten freylich die Anleitung solcher Kenner, wie die Verfasser gegenwärtiger Briefe sich gezeigt haben, recht nützliche Dienste. Und izo dürften sie die Gegenstände ihrer Beurtheilung, und die guten Muster nicht in fremden Ländern und fremden Sprachen suchen. Selbst auf die Aeschylus, die Euripides, und die Sophocles, und den [...] Shakespear haben wir durch starke Uebersetzungen Ansprache [sic] bekommen. Milton selbst hat sich unter den deutschen Hexameter gebückt. Und eine Poesie in Prose ist entstanden, die Wohlklang in die Dichtung bringt [...]. Wenn wir endlich gewissen Arbeiten feuriger Köpfe, die an der Geburt sind, im Geiste entgegen rücken, so sehen wir uns so reich an Exempeln und Mustern, daß wir, da wir die die Werke selber haben, die Regeln, wie man sie verfertigen muß, leicht entbähren können.²³

Bodmers Vorrede provoziert die Frage nach dem Sinn der zweiten Auflage der *Neuen Critischen Briefe*, deren Inhalt, abgesehen von den angehängten *Gesprächen im Elysium und am Acheron*, keine Veränderung erfahren hat. Einzig der Hinweis, die heutigen Kunstrichter könnten von der Art, wie die ausländischen Werke in den *Neuen Critischen Briefen* beurteilt worden seien, in Bezug auf die deutschsprachige Literatur lernen, bleibt als Argument übrig, und auch das nur, wenn damit etwas anderes gemeint ist als das im letzten Satz für unnötig erklärte Aufstellen von Regeln. Der Vorrede gelingt es nicht zugleich, einerseits den Stolz auf die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur auszudrücken, mithin Bodmer selbst durch den Verweis auf die von ihm initiierten Dichtungen und Übersetzungen indirekt zu loben, und andererseits einen überzeugenden Grund für die Wiederauflage einer Aufsatzsammlung zu

23 [Johann Jakob Bodmer]: *Neue Critische Briefe, über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Auflage.* Zürich 1763, S. [3]. Die *Neuen Critischen Briefe* werden im Folgenden nach dieser zweiten Auflage zitiert.

liefern, die durch diese Entwicklung doch obsolet geworden sein müsste. So erscheint ihre zweite Auflage bloß buchhändlerisch motiviert. Gegenüber der ungeschickt argumentierenden Vorrede von 1763 ist allerdings im historischen Rückblick zu betonen, dass einige der in den *Neuen Critischen Briefen* angeschnittenen Themen und angedeuteten Projekte zu diesem Zeitpunkt noch nicht überholt waren, sondern ihre anregende Kraft erst in den folgenden Jahrzehnten beweisen sollten.

3 *Vergleichende Beurteilung verschiedener Literaturen*

Das Inhaltsverzeichnis der *Neuen Critischen Briefe* vermerkt nicht weniger als 79 Beiträge, deren breites Themenspektrum hier nicht vollständig wiedergegeben werden kann. Bei der folgenden Liste von Titeln handelt es sich um eine Auswahl, die zugegebenermaßen auf eine Systematisierung der literarischen Gegenstandsfelder und eine Analyse der literaturkritischen Vergleichs- und Vermittlungspraktik abzielt:

- »XIII./XIV. Von der Aehnlichkeit zwischen den schwäbischen und den provenzalischen Poeten«
- »XVIII. Von der verschiedenen Art, womit die Verbesserung des Geschmacks bey den Italiänern und bey den Deutschen unternommen worden«
- »XXII. Aufgaben zu äsopischen Fabeln«
- »XXIII. Auflösung derselben in Fabeln«
- »XXVI. Homers Bacchus unter den Corsaren«²⁴
- »XXXVIII. Beurtheilung des befreiten Italien des Trissino«
- »XXVIII. Von dem Werthe des dantischen dreyfachen Gedichtes«
- »XXXI./XXXII. Vergleichung zwischen des Corneille Horatiern, und des Recanati Demodice«
- »XXXVI. Vergleichung zwischen zwoen Eklogen, des Fontenelle und des Pope«
- »XXXVII Von Gressets Verbesserung der Eklogen des Vergils«
- »XXXVIII. Von den Vorzügen der Eklogen des Theocritus«
- »L. Vertheidigung einer Ode des Anacreons«
- »LI. Von den anacreontischen Liedern des Baruffaldi«
- »LVI. Von der Art der Satyre in Youngs Liebe zum Nachruhm«
- »LXIII. Von einer Nachahmung der Sprache des XIII. Jahrhunderts«

²⁴ Es geht um einen Homerischen Hymnus, der mit »Romanzen unsrer letzten Tage« verglichen wird (vgl. ebd., S. 205-210).

- »LXV. Von der Italiäner überspannten Lobe des Sonnettes«
- »LXXI. Günthers Verdienste in Absicht auf die Schwierigkeiten, die er gehabt hat«
- »LXXII. Von Flemmings Poesie«

Thematisch erstreckt sich Bodmers Sammlung verschiedener Sachen auf die griechische und die römische Literatur der Antike sowie auf die englische, die französische und die italienische Literatur der Neuzeit. Als bislang fast unbekannte Felder kommen die provenzalische und die »schwäbische« Dichtung des Mittelalters hinzu sowie, damit in einen literatur- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang gebracht, Dantes *Divina Commedia* (1321). Ganz am Ende der Sammlung werden in kurzen Beiträgen noch zwei Ausnahmerecheinungen aus der deutschen Literatur der jüngeren Vergangenheit besprochen, nämlich Johann Christian Günther und Paul Flemming, denen Bodmer immerhin gewisse Verdienste als Dichter zugesteht. Da Dichter und Werke der unmittelbaren Gegenwart in der Sammlung fast durchgehend fehlen, kann man als erstes Ergebnis der Analyse festhalten, dass Bodmer in den *Neuen Critischen Briefen* gezielt auf die europäische Literaturgeschichte zurückgreift. Auffällig ist dabei die Konzentration auf bestimmte Dichtarten, besonders die Ekloge, die Ode und das Lied sowie die Fabel und die Satire. Gut aufklärerisch bevorzugt Bodmer diese Dichtarten, weil er sie für die Darstellung natürlicher Vorstellungen und Vermittlung sittlicher Empfindungen als besonders geeignet hält. Dagegen lehnt er speziell die Gattung des Sonetts wegen ihrer artifiziellen Form und ihrer abstrakten Gedanklichkeit als schädlich ab.

Dass Bodmer seine aufklärerische Aufgabe als Literaturkritiker in der Prüfung des ästhetischen Wertes und des moralischen Nutzens sieht, ist für sich genommen wenig überraschend. Interessant wird die »Beurteilung« in den *Neuen Critischen Briefen* erst durch die enge Verknüpfung mit einem zweiten, wesentlich spezifischeren Verfahren, nämlich der internationalen »Vergleichung« von ästhetischen Regeln, poetischen Mustern und literarischen Verhältnissen. Das hauptsächlich, aber nicht ausschließlich auf bestimmte Dichtarten bezogene Vergleichen zwischen den »vornehmsten europäischen Nationen« ist die wichtigste Operation in der Aufsatzsammlung. Dadurch schließt Bodmer entfernt an einen Diskurs an, der von der italienischen Renaissance in Italien ausgegangen war und unter anderem über Alessandro Tassonis Schrift *Paragone degli ingegni antichi e moderni* (1620) zu der französischen *Querelle des anciens et des modernes* an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert geführt hatte. Die in der *Querelle* eingeübte Operation des Vergleichens wurde in den

folgenden Jahrzehnten immer häufiger auf die literarische und kulturelle Konkurrenz zwischen den europäischen Nationen der Gegenwart angewandt. Zu den Belegen für diese Entwicklung gehört der 1732 gedruckte *Paragone della Poesia tragica d'Italia con quello di Francia* des Grafen Pietro di Calepio, mit dem Bodmer seit 1729 in einem intensiven Austausch stand.²⁵ Allerdings dienten in dieser Schrift die aristotelische Poetik und die griechische Tragödie als normativer Maßstab des Vergleichs zwischen der italienischen und der französischen Literatur, sodass ein enger Bezug auf die *Querelle* gegeben war.

Dagegen hat sich bei Bodmer die Operation des Vergleichens weitgehend von der Leitfrage nach dem Verhältnis zwischen Antike und Moderne abgelöst. Auffällig ist, dass der Diskurs der *Querelle* durch keine ausgearbeiteten Konzepte eines internationalen Literatur- und Kulturvergleichs ersetzt wird. Bodmer redet nur stellenweise von den unterschiedlichen Sitten der europäischen Länder und Völker, obwohl er das systematische Argumentieren mit den Nationalcharakteren, die durch das Zusammenspiel mehrerer Einflussfaktoren je spezifisch geprägt seien, z. B. aus den Schriften eines Jean-Baptiste Dubos, Montesquieu und Béat von Muralt bestens kennt. Wenn er in den *Neuen Critischen Briefen* einmal auf Montesquieus *Lettres Persannes* (1721) verweist, so nutzt er diese Schrift lediglich, um im Zusammenhang mit Gressets Übersetzungen der vergilischen Eklogen die Ignoranz der meisten Franzosen gegenüber den andersartigen Sitten fremder Völker zu tadeln.²⁶ Bodmer entwickelt auch kein geschichtsphilosophisches Modell mit kulturkritischen Vergleichshinsichten, wie das fast zur gleichen Zeit in Jean-Jacques Rousseaus *Discours sur les sciences et les arts* (1750) geschieht. Und nichts deutet bei ihm auf eine philosophisch begründete und komparatistisch entfaltete Geschichte europäischer Literaturen im Sinne von August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen der Jahre 1802 bis 1804

25 Zum wechselseitigen Austausch zwischen Bodmer und Calepio vgl. Leonie Donati: »Bodmer und die italienische Litteratur«. In: *Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag* (Anm. 13), S. 241-312, bes. 252-276; vgl. auch Rinaldo Boldini: *Gian Giacomo Bodmer e Pietro di Calepio. Incontro della »scuola Svizzera« con il pensiero estetico Italiano*. Milano 1953; ferner: Enrico Straub: *Der Briefwechsel Calepio-Bodmer. Ein Beitrag zur Erhellung der Beziehungen zwischen italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert*. Berlin 1965; sowie: Lucas Marco Gisi: »Ein geraubtes Siegel? Die Bedeutung von Bodmers und Breitingers Rezeption italienischer Poetiken und Poesie für den Literaturstreit mit den »Gottschedianern««. In: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (Anm. 10), S. 104-126.

26 Vgl. [Bodmer]: *Neue Critische Briefe* (Anm. 23), S. 297.

voraus. Mit anderen Worten: Bodmer wird in seiner Praxis des Vergleichens von keiner Theorie geleitet, so wie er in den *Neuen Critischen Briefen* auch kein System anstrebt. Stattdessen folgt er seinem historischen Spürsinn für »verschiedene Sachen«, bei deren kritischem Vergleich sich herausstellen soll, was sich am besten als Muster der Nachahmung im Hinblick auf die Verbesserung der Literaturproduktion in den deutschen Landen eignet.

4 *Diskursive Praktiken des europäischen Literaturvergleichs und Kulturaustauschs: Kompilieren, konfrontieren, kontrastieren*

Analysiert man genauer die schriftstellerischen Formen und Techniken, die Bodmer für seine internationale Vermittlungsarbeit genutzt hat, lassen sich diskursive Praktiken, wie sie unter anderem in den *Critischen Briefen* und den *Neuen Critischen Briefen* zu finden sind, von poetischen und philologischen Praktiken unterscheiden. Zur ersten Rubrik – also zu den diskursiven Praktiken – zählt das Kompilieren von fremdsprachigen Beiträgen zur Ästhetik und Poetik, bei dem Bodmer nicht selten auf die genaue Angabe des eigentlichen Autors und den einzelnen Nachweis der ausgezogenen Schriften und angeführten Stellen verzichtet. Ein gutes Beispiel dafür sind die »Auszüge aus Hr. G. v. C. Abhandlung von der Tragödie« in den *Critischen Briefen*, die *Calepios Paragone* in verkürzter Form wiedergeben. Dass Bodmer dabei recht frei mit dem Original umgeht und das an Argumenten herausgreift, was er für seine Zwecke nutzen kann, ist in der Forschungsliteratur schon mehrfach bemerkt worden.²⁷ Bodmer setzt hier wie in anderen Texten die fremde Feder eines ausländischen Autors für die eigene Literaturpolitik ein, eine schriftstellerische Praktik, die in der Vorrede zur ersten Auflage der *Neuen Critischen Briefe* offengelegt und gerechtfertigt wird.

Gegen den doppelten Vorwurf des Ausschreibens und des Umschreibens ausländischer Autoren wie Calepio, Lodovico Antonio Muratori, Dubos oder Alexander Pope, der ihm von den Anhängern Gottscheds gemacht worden ist,²⁸ hat sich Bodmer in den *Neuen Critischen Briefen* verteidigt. Im 66. Brief, der diesem Thema gewidmet ist, heißt es einleitend: »Sie sind zu strenge, wenn sie auch diejenigen des Plagiats beschuldigen,

27 »Bodmer führt uns mit besonderem Nachdruck diejenigen Züge vor, die in seinen Augen das ›Wesentliche‹ dieser Schrift ausmachen.« (Donati: »J. J. Bodmer und die italienische Litteratur« (Anm. 25), S. 265).

28 Vgl. Gisi: »Ein geraubtes Siegel?« (Anm. 25), S. 109–113.

welcher irgend ein paar Verse oder einen zufälligen Gedanken aus einem ausländischen Verfasser in sein Werk eingetragen hat, ohne denselben anzuzeigen.«²⁹ Es sei nicht ohne Verdienst, einen Vers – oder einen Gedanken – »aus dem Orte, wo er gleichsam gewachsen war, herauszunehmen, und in einen andern Boden zu verpflanzen, wo er so gut als in seiner Geburtsstatt aufkömmt«³⁰. Zwei Seiten später erklärt Bodmer grundsätzlich:

Ich wollte nicht gerne, daß in den Sachen des Wizes und Verstandes das Recht des Eigenthums mit dem Ernst eingeführet würde, wie es in den Glücksgütern geschehen ist. [...] Sind denn die Gedanken nicht unser, die wir bey einem andern schon finden, die wir aber mit dem Wahren und Schönen und unsern Begriffen von demselben übereinstimmend sehen, und die wir für unser erkennen, so bald wir sie nur gelesen haben; die wir in ihrem Grundsaze schon bey uns geheget haben, und entwikelte hätten, wenn wir die Mühe hätte nehmen wollen, oder die Arbeit nicht schon gethan gefunden hätten? Gedanken sind von der Natur, daß viele Leute zugleich einen besitzen können.³¹

Dieses aufklärerische Argument funktioniert in Bezug auf das Versetzen ausländischer Gewächse in den einheimischen Boden allerdings nur dann, wenn die Unterschiede zwischen den europäischen Nationen nicht das Wesen des Wahren, Guten und Schönen tangieren. Die bereits in der *Querelle* mit prinzipiellen und historischen Argumenten diskutierte Frage nach der Übertragbarkeit von Regeln der Ästhetik und Mustern der Poesie, eine Frage, die im Laufe des 18. Jahrhunderts unter anderem im Zusammenhang mit der Klimatheorie an Dringlichkeit gewinnt, wird von Bodmer fast völlig ausgeblendet.³²

29 [Bodmer]: *Neue Critische Briefe* (Anm. 23), S. 455.

30 Ebd.

31 Ebd., S. 457.

32 In der *Querelle* hatten besonders Charles Perrault und Charles de Saint-Évremond die universelle Gültigkeit von Regeln und Mustern aus der Antike bestritten. In den Ästhetiken und Poetiken des 18. Jahrhunderts lässt sich beobachten, dass die Einflüsse des Klimas, des Bodens, der Sitten und der Verfassung auf den speziellen Charakter und Geist der Nationen immer stärker betont werden. Versuche, zwischen den in der *Querelle* sich feindlich gegenüberstehenden Positionen eines »beau absolu« und eines »beau relatif« (Perrault) eine vermittelnde Lösung zu finden, indem man etwa die Anpassung des »costume« – der äußeren Erscheinung – eines Kunstwerks an den jeweiligen Charakter einer Zeit, eines Landes und eines Volkes für möglich oder notwendig hält, bleiben prekär. Vgl. etwa den Artikel »beau, beauté« in Voltaires *Dictionnaire philosophique* von 1764

Dass sich Bodmer nicht auf das bloße Kompilieren ausländischer Autoren beschränkt, zeigt sich gleich im Anschluss an das gewählte Beispiel aus den *Critischen Briefen*. Auf die Auszüge aus Calepios *Paragone* folgen nämlich »Einwendungen wider etliche vornehme Sätze dieses Systems von der Tragödie«. Hier kritisiert Bodmer die aus der *Poetik* des Aristoteles abgeleiteten Lehrsätze des italienischen Literaturtheoretikers, in Tragödien komme es vorrangig auf die Fabel, also die Handlung an, die sich jeweils auf die Darstellung eines bestimmten moralischen Fehlers konzentrieren müsse. Diesem System setzt er, gewissermaßen als Antithese, Lehrsätze des englischen Literaturtheoretikers Henry Pemberton entgegen, der in seinen *Observations on Poetry* (1738) die größere Bedeutung der Charaktere damit begründet habe, dass vor allem über die unterschiedlichen Figuren eine umfassende Kenntnis menschlicher Leidenschaften und gesellschaftlicher Sitten vermittelt werde.³³ Bodmer

und den Abschnitt »Wahrheit, Wahrscheinlichkeit« in Friedrich Justus Riedels *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* von 1767. Während Riedel in seiner *Theorie* im Anschluss an Hume und Mendelssohn die in der allgemeinen Natur des menschlichen Empfindungsvermögens begründeten Prinzipien der Schönheit betont, also einer universalistischen Auffassung zuneigt, vertritt er in den nur ein Jahr später erschienenen Briefen *Ueber den Geschmack* eine entschieden relativistische Position, diesmal unter Berufung auf Montesquieu, Gerstenberg und Herder. Dort erklärt Riedel: »Nach solchen Ideen würde ich meinen Standort wählen, wenn ich das Geschick, oder die Muße hätte, eine Poetik der Deutschen zu schreiben. Der Charakter der Nation und ihre Denkart müßte zum Grunde gelegt werden, mit dem Charakter anderer poetischen Völker verglichen und daraus die wahre Temperatur bestimmt werden, nach welcher die deutsche Muse deutsch singen muß.« (Friedrich Just Riedel: *Ueber das Publicum. Briefe an einige Glieder desselben*. Jena 1768, S. 26) Interessanterweise nahm Riedel eine im *Schweizerischen Archiv* erschienene Kritik von Bodmer an Heinrich Schmidts *Theorie der Poesie* (1767) zum Ausgangspunkt seiner Briefe *Ueber den Geschmack*. Der alte Bodmer hatte dort allgemein gegen die jüngste Generation von Kunstlehrern und Kunstrichtern gewettert: »Wir sollen glauben [...], daß es Schönheiten gebe, welche nur der Nation, und des Ortes, und der Zeiten, eben so veränderlich als die Laune und der Gefallen des Publicums sind; die Gesetze der Schönheit sollen nicht gleich alt mit den Sachen seyn, sie sollen die Gesetze unserer Welt, unserer Sprache, unserer Philosophie seyn; die *jüngsten* Schönheiten, so wie diese Kunstlehrer selbst die *jüngsten* Kunstlehrer sind.« (Zit. nach ebd., S. 5) Auf die Tendenz zur Relativierung aller Schönheitsbegriffe und Individualisierung aller Geschmacksurteile, die sich im Vorfeld des Sturm und Drang abzeichnete, musste Bodmer alarmiert reagieren, entzog sie doch seiner ästhetischen Erziehungs- und literarischen Vermittlungsarbeit den Boden.

33 Vetter schreibt über Bodmers Umgang mit den *Observations on Poetry*: »Denn er hatte nun einmal die feste Ansicht, nicht die Handlung sei Endzweck im Drama,

simuliert eine Art von Disputation oder Kontroverse zwischen zwei Autoren, deren jeweilige Theorie der Tragödie er zugleich als repräsentativ für die in ihrem Land vorherrschende Tradition des Trauerspiels bezeichnet. Obwohl er an einer Stelle des Briefes sagt, der fiktive Adressat mit den Initialen »P. C.« solle sich ein eigenes Urteil bilden,³⁴ nimmt er gegen Ende eindeutig Partei für die von Pemberton vertretene Auffassung: »Ich verstehe dieses aber allein von dem System, welches ich angepriesen habe, und nach welchem sich die Franzosen und Engelländern meistens gerichtet haben.«³⁵ Dagegen wird die von Calepio vertretene Lehre für die Eintönigkeit der italienischen Trauerspiele verantwortlich gemacht.³⁶ Und damit wird auch die italienische Tradition, die sklavisch an der Nachahmung der griechischen Tragödie festgehalten habe und inzwischen auf wachsende Ablehnung, ja Ekel bei den Italienern selbst stoße, weil sie dem eigenen Naturell und den heutigen Sitten widerspreche,³⁷ als mögliches Vorbild für die deutsche Literatur diskreditiert.

Man sieht hier, dass Bodmer nicht nur zwei ausländische Autoren miteinander konfrontiert, sondern darüber einen literaturkritischen Prozess des Vergleichens in Gang setzt, der auf mehrere europäische Nationen ausgreift. Das literaturkritische Vergleichen richtet sich dabei, auch das ist hier typisch, an konkreten Fragen einer bestimmten Literaturgattung oder Dichtart aus. In den *Neuen Critischen Briefen* gilt das nicht allein für Beiträge wie die »Vergleichung zwischen des Corneille Horatiern, und des Recanati Demodice« und die »Vergleichung zwischen zwoen Eklogen, des Fontenelle und des Pope«. Solche Beiträge, deren Darstellung auf explizit durchgeführten Vergleichen basiert, werden

sondern die sorgfältige Charakterzeichnung, und dafür lieh ihm Pemberton Worte, die dort gegen Aristoteles gebraucht worden waren, die Bodmer aber hier trefflich gegen Calepio anwenden konnte.« (Vetter: »J. J. Bodmer und die englische Literatur« (Anm. 13), S. 338).

34 Vgl. [Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger]: *Critische Briefe*. Zürich 1746, S. 76.

35 Ebd., S. 89.

36 »Ich lasse dahin gestellt seyn, ob wenigstens die merkliche Einförmigkeit in den italienischen Trauerspielen, welche insgemein nach dem System des Herrn von C. verfasst sind, nicht von dieser allzu ängstlichen Einschränkung entstanden sey [...]« (Ebd., S. 90).

37 »Wie dem seyn mag, so fangen die Italiäner selber an, einen Eckel gegen diese Dinge zu empfinden, und sich dem seltsamen und unzeitigen Unternehmen derjenigen zu widersetzen, welche ihre Trauerbühne an eine gänzliche und knechtische Nachahmung der Griechen und ihrer Greuel gewöhnen, und ihrem Gehöre und Gesichte solche Sachen als angenehm vorlegen wollen, welche mit ihrem Naturell und ihren Sitten sich so übel betragen.« (Ebd., S. 90f.)

durch andere ergänzt, die erst durch ihre Zusammenstellung zu einer Gruppe eine vergleichende Betrachtung ermöglichen – man kann terminologisch von impliziten ›Vergleichsangeboten‹ sprechen, deren tatsächlicher Vollzug dem Rezipienten überlassen wird.³⁸ Wenn auf die »Vergleichung zwischen zwoen Eklogen, des Fontenelle und des Pope« zwei weitere Beiträge zur selben Gattung folgen, die mit dem griechischen Dichter Theokrit, dem römischen Dichter Vergil und seinem französischen Übersetzer Gresset drei andere Autoren einbeziehen, dann ist dieses Verfahren besonders auffällig. Aber auch bei der Folge von zwei Beiträgen zur Anakreontik handelt es sich um ein Vergleichsangebot derselben Art. Im Falle der Eklogen soll die Zusammenstellung zum einen die menschheitsgeschichtlich begründeten Unterschiede zwischen der ›lauteren Einfalt‹³⁹ des Landlebens bei Theokrit und den sittlichen Empfindungen der Schäfer bei Fontenelle, zum anderen den Gegensatz dieser beiden Arten von Natürlichkeit zu der den Gattungscharakter der Hirtendichtung verfehlenden bzw. verfälschenden Künstlichkeit bei Pope und Gresset hervortreten lassen. Die Kontrastierung durch die gezielte Auswahl literarischer Beispiele innerhalb einer Gattung zählt ebenfalls zu den von Bodmer bevorzugten Praktiken.

Ob, über die Zusammenstellung einzelner Gruppen hinausgehend, die Sammlung der *Neuen Critischen Briefe* insgesamt als ein bewusst hergestelltes Netzwerk von Texten interpretiert werden könnte, das auf eine vergleichende Betrachtung hin angelegt ist und über die Erkenntnis von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den europäischen Literaturen zur Wahl der richtigen Muster für die deutschsprachige Literatur der Gegenwart führen soll, muss in diesem Aufsatz als offene, zum weiteren Nachdenken provozierende Frage stehenbleiben.

5 Poetische und philologische Praktiken: Nachdichten, übersetzen, edieren

In Bodmers Arbeit und Werk sind die diskursiven Verfahren der literaturkritischen Vermittlung eng mit poetischen und philologischen Prak-

38 Zu diesem in dem Bielefelder SFB 1288 »Praktiken des Vergleichens« und einem von mir geleiteten Teilprojekt entwickelten Begriff vgl. Malte Lorenzen: »Die Zeitschrift als Medium des Vergleich(en)s. Eine exemplarische Analyse der deutschsprachigen Rundschau publizistik während des Ersten Weltkriegs«. In: *IASL* 45/1 (2020), S. 209-227, hier: S. 212 f.

39 Vgl. [Bodmer]: *Neue Critische Briefe* (Anm. 23), S. 300.

tiken verbunden. Die *Critischen Briefe* und die *Neuen Critischen Briefe* bieten sich als Ausgangspunkt an, um diesen Zusammenhang zu zeigen, denn einige der hier angerissenen Themen hat Bodmer später in poetischen und philologischen Formaten weiterverfolgt: Nachdichtungen, Übersetzungen und Editionen.

Was das Nachdichten betrifft, so können bei Bodmer zwei Arten des Parodierens unterschieden werden. Bei der Parodie im positiven Sinn werden als förderlich betrachtete Einzeltexte oder Gattungsmuster in eigenen Werken aemulatorisch nachgeahmt und so bestimmte Literaturtraditionen in einer allerdings an die heutigen Sitten angepassten Art und Weise fortgesetzt. Bei der Parodie im negativen Sinn werden dagegen als schädlich beurteilte Einzeltexte oder Gattungsmuster in eigenen Werken satirisch nachgeahmt und damit als Irrweg kenntlich gemacht.⁴⁰ Ein Beispiel für die erste Art des Nachdichtens sind die äsopischen Fabeln, die Bodmer unter seinem Pseudonym (Hermann) Axels im 23. Brief der *Neuen Critischen Briefe* als Musterlösungen für eine zeitgemäße Version dieser Dichtart mitteilte.⁴¹ Ein Beispiel für die zweite Art lieferte er rund ein Jahrzehnt darauf mit dem Bändchen *Lessingische unäsopische Fabeln* (1760). Selbst wenn man sich dem literaturgeschichtlichen Urteil anschließt, dass Bodmers Talent als Dichter beschränkt war und am ehesten in seinen satirischen Werken zum Ausdruck kam, sollten die beiden Arten des Nachdichtens als miteinander korrespondierende Verfahren wahr- und ernstgenommen werden.

Die wichtige Rolle, die das Übersetzen aus verschiedenen Sprachen und Literaturen in der europäischen Vermittlungsarbeit Bodmers spielte, ist bekannt. Seine Tätigkeit als Übersetzer von dichterischen Werken begann mit Miltons *Paradise Lost* (1732) und erstreckte sich über Samuel Butlers *Hudinbras* (1737) und Alexander Popes *Duncias* (1747) bis hin zu den beiden Versepen Homers (erste Proben in Hexametern 1755 und 1760, vollständige Übertragung der *Ilias* und der *Odyssee* (1778) und den *Argonautika* des Apollonios von Rhodos (1779)). Dass Homer, der in den frühen Schriften von Bodmer und Breitinger nur gelegentlich berührt worden war, seit den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemähldes Der Dichter* (1741) für Bodmer kontinuierlich an Bedeutung gewann, lässt sich Schritt für Schritt nachzeichnen. Es sei hier auf die instruktive Studie von Annegret Pfalzgraf verwiesen, die unter anderem

⁴⁰ Vgl. dazu die äußerst gründliche Monographie von Katja Fries: *Poetische Palimpseste. Parodie und Satire in den literaturkritischen Dichtungen Johann Jakob Bodmers (1698-1783)*. Berlin, Boston 2019.

⁴¹ Vgl. [Bodmer]: *Neue Critische Briefe* (Anm. 23), S. 187-194.

auf die beiden Vorreden zu den ersten, im Jahre 1760 als eigenes Buchlein veröffentlichten Übersetzungsproben aus der *Ilias* eingeht.⁴² Bodmer habe dort die französische Kritik an der vermeintlichen Rohheit der griechischen Sitten und der homerischen Werke als inadäquat zurückgewiesen und gegen das damit übereinstimmende Bestreben des englischen Übersetzers Pope, die homerischen Epen nach heutigem Geschmack zu verschönern, die italienischen Übersetzer Salvini und Maffei mit ihrer Treue zum Original ausgespielt. Seinen eigenen Versuch einer deutschen Übersetzung habe er mit der Hoffnung auf eine moralische Erneuerung der heutigen Welt verbunden. Dann werde man in den griechischen Dichtungen, Zitat Bodmer, »nicht mehr nur eine veralterte, abgelebte Natur« erblicken, die auf uns keine Wirkung ausübe, nein, »man wird Homers Gedichte und Homers Verse nach ihrer Harmonie mit dem menschlichen Gemüthe zu schätzen wissen, und Lomerspiel, Puz, Carten, Wein, Jagd, Tändeleien ... werden ihnen weichen«⁴³. Mit zahlreichen Belegen aus dem zerklüfteten Œuvre weist Annegret Pfalzgraf anschließend nach, dass Bodmer seine Deutung der homerischen ›Einfalt‹ auf die von ihm herausgegebenen Dichtungen des deutschen Mittelalters, insbesondere das *Nibelungenlied*, übertragen hat.

So ergibt sich an dieser Stelle ein Übergang von der Herausgabe ausländischer Werke in deutscher Übersetzung zu seinen Editionen mittelhochdeutscher Dichtungen. Zwei Jahre nach den in der Sammlung der *Critischen Briefe* erschienenen Aufsätzen »Von den Vortheilen der schwäbischen Sprache, in welcher die Minnesinger geschrieben haben« und »Von der Artigkeit in den Gedanken und Vorstellungen der Minnesinger« gab Bodmer 1748 eine erste Auswahl von Gedichten aus der Manessischen Liederhandschrift unter dem Titel *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts* heraus. Der Band enthält neben den edierten Texten einen Vorbericht, der vor allem in die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Manessischen Sammlung einführt, sowie ein Glossarium zum mittelhochdeutschen Wortschatz. 1758/59 folgte eine vollständige Edition der Manessischen Liederhandschrift in zwei Bänden. Außerdem veröffentlichte Bodmer 1757 eine Ausgabe von Teilen des *Nibelungenliedes* unter dem Titel *Chriemhilden Rache, und die Klage* sowie eine Sammlung von *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*.

42 Vgl. [Johann Jacob Bodmer]: *Vierter Gesang; und Sechster Gesang der Ilias. In Hexametern übersetzt*. Zürich 1760.

43 Vgl. Pfalzgraf: *Eine deutsche Ilias?* (Anm. 9), S. 54f., das Zitat aus der zweiten Vorrede Bodmers ebd., S. 55.

Die Verdienste, die er sich mit diesen editionsphilologischen Pionierarbeiten um die Erschließung der mittelhochdeutschen Sprache und Dichtung erworben hat, sind in der Forschung hinreichend gewürdigt worden. Hier genügt es, die programmatische Bedeutung der beiden Aufsätze aus den *Critischen Briefen* zu betonen, in denen die kulturpolitische Stoßrichtung der folgenden Editionsprojekte vorgezeichnet ist. Bodmer betrachtet nämlich die mittelhochdeutschen Heldengedichte und Minnelieder als Zeugnisse einer Zeit, die sowohl durch eine mit den griechischen Helden vergleichbare Tatkraft als auch durch eine – in den homerischen Epen noch nicht anzutreffende – »Artigkeit in den Gedanken, und eine Zärtlichkeit in dem Herzen«⁴⁴ ausgezeichnet gewesen sei. Genau diese beiden Charakterzüge kämen in der ebenso schwungvollen wie zierlichen Sprache der Dichtungen des 13. Jahrhunderts zum Ausdruck. Deswegen kann Bodmer die Dichtungen dieser Zeit gegen die deutsche Sprache und Poesie der folgenden Jahrhunderte ausspielen, die verkehrterweise immer mehr zu einer bloß handwerklichen Geschicklichkeit und künstlichen Affektiertheit tendiert habe. In den Schlussätzen des zweiten Aufsatzes, mit dem die *Critischen Briefe* enden, wendet er sich noch einmal an den fiktiven Adressaten und schwingt sich zu einem Lob der mittelhochdeutschen Dichter auf:

In allen diesen Exempeln bemerken Sie einen Ausdruck, der aus den eigentlichsten Wörtern besteht, wie der Affekt es haben will. Was vor ein Unterschied zwischen dieser Sprache, welche die deutschen Helden selbst, im Affekte, redeten, und derjenigen, die Hofmannswaldau ihnen in seinen erdichteten Liebesbriefen in den Mund leget! Wie war es doch möglich, daß man diese Poeten mit den Meistersingern des 15 und 16 Jahrhunderts hat vermischen können? Zwar gab es unter ihnen auch Meister, als *Meister Gottfrid von Strasburg*, *Meister Walter von Brisach*, aber die waren Magister der freyen Künste; und hatten diesen Titel nicht von ihrer Geschicklichkeit im Singen. Sie heissen schlechweg *Singer*, und die Liederdichter *Minnesinger*.⁴⁵

Dass er seine Bemühungen um die Dichtungen aus dem ›schwaebischen Zeitpuncte‹ auch als Teil eines Kampfes für die Stärkung des Oberdeutschen gegenüber der – im Spätmittelalter von Sachsen ausgehenden und zeitgenössisch von den Leipziguern um Gottsched weiter vorangetriebenen – Normierung des Mitteldeutschen als Standardsprache verstanden

44 [Bodmer u. Breitinger]: *Critische Briefe* (Anm. 34), S. 209.

45 Ebd., S. 218.

hat,⁴⁶ sei wenigstens erwähnt, auch weil dies im Zusammenhang mit Rudolf Borchardt noch eine Rolle spielen wird.

Bei einer weiteren Vermittlungspraktik handelt es sich um eine merkwürdige Art des Palimpsestes, einer hybriden Form der ›Literatur auf zweiter Stufe‹ (Genette),⁴⁷ in der sich Züge des Nachdichtens, des Übersetzens und des Edierens miteinander verbinden. Nachdem Bodmer schon 1753 eine auf zwei Gesänge komprimierte Hexameter-Fassung von Wolframs von Eschenbach *Parzival* vorgelegt hatte, veröffentlichte er 1767 eine eigene Version des *Nibelungenliedes* unter dem Titel *Die Rache der Schwester*. Wie wiederum Annegret Pfalzgraf herausgearbeitet hat, wählte er mit der Rache Kriemhilds denselben Ausschnitt aus dem *Nibelungenlied* wie in der vorangegangenen Edition, die strukturell eine Anpassung an das Gattungsmuster der (den Zorn des Achill besingenden) *Ilias* gewesen war, und tilgte in dem weitgehend übernommenen Text des Schlussteils hauptsächlich Verstöße gegen das Gebot der Wahrscheinlichkeit. Die mittelhochdeutschen Verse übertrug er in neuhochdeutsche Sprache und ersetzte dabei die als solche allerdings noch nicht erkannten Langzeiler der germanischen Heldendichtung durch griechische Hexameter nach dem Vorbild von Homer und Klopstock.⁴⁸

Welches Ziel er mit seinen eigenen Versionen des *Parzival* und des *Nibelungenliedes* verfolgte, geht aus dem Proömium zur *Rache der Schwester* hervor:

Eh die anonischen Musen in Deutschlands hainen gewandelt,
 Als Achilles noch nicht in deutschen gesängen gefochten,
 Und Ulysses die freyer noch nicht im bettler betrogen,
 Sangen die Eschilbache, von deutschen Musen begeistert,
 Eigne gesänge, die frucht des selbst erfindenden geistes.
 Einer von ihnen sang mit Mäonides tone die schwester,
 Welcher die brüder den theueen gemahl erschlugen, die schwester
 Wieder die brüder erschlug. Die zeit hat den namen getilget,
 Aber sein lied gerettet, ich hab' es gehört, und ich will es
 Lauter singen, es soll vom Rhein zur Ostsee ertönen.⁴⁹

46 Vgl. Gesine Lenore Schiewer: »Bodmers Sprachtheorie. Kontroversen um die Standardisierung und pragmatische Fundierung des Deutschen«. In: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (Anm. 10), S. 638-659.

47 Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 1993.

48 Vgl. Pfalzgraf: *Eine deutsche Ilias?* (Anm. 9), S. 100-117.

49 Zit. nach ebd., S. 110.

Bodmer wollte also auch auf diese Weise zur Verbreitung der mittelhochdeutschen Versepen beitragen. Die Annahme, sie seien Schöpfungen eines »selbst erfindenden geistes« gewesen, hinderte ihn nicht daran, sie mit den Dichtungen Homers zu vergleichen. Und zumindest aus seiner Sicht dürfte ihm gerade das literaturkritische Vergleichen dieser und anderer Werke europäischer Nationen die Kompetenz und die Legitimation verschafft haben, selbst als Nachdichter, Übersetzer und Herausgeber »verbesserte« Versionen der Originale herzustellen und sie so als vorbildliche Modelle zu präsentieren.

*6 Von Johann Jacob Bodmer zu August Wilhelm Schlegel
und dem frühromantischen Programm einer ›Regeneration‹
von Sprache und Dichtung*

Bodmers Vermittlungsarbeit wurde von den Autoren der folgenden Generationen vor und nach 1800 kaum gewürdigt. Das gilt nicht erst für das rückblickende Urteil in *Dichtung und Wahrheit* (1811-1814), wo Johann Wolfgang Goethe es nicht für nötig hält, seine negative Einschätzung irgendwie zu differenzieren: »Bodmer, soviel er sich auch bemüht, ist theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben.«⁵⁰ Der Weimarer Dichter suggeriert an einer anderen Stelle seiner Autobiographie, er habe bereits im Jahre 1775 bei einem Anstandsbesuch im Hause Bodmer lieber aus dem Fenster auf die fruchtbare Landschaft geblickt als mit dem vergristen Literaturkritiker geredet.⁵¹ Seine Schilderung entbehrt allerdings der Wahrscheinlichkeit. Denn bei einem weiteren Treffen mit Bodmer im Jahre 1779, zu dem Goethe in Begleitung von Herzog Karl August kam, haben sich die drei angeregt über Homer unterhalten, wie die unmittelbar danach entstandenen Notizen des Hausherrn bezeugen. Und offenbar hat Goethe bei dieser Gelegenheit die – auf der Schweizer Reise angeblich intensiv studierten und diskutierten – Homerübersetzungen Bodmers im direkten Vergleich mit dem Parallelunternehmen Stolbergs ausgiebig gelobt.⁵² Wieviel davon der Höflichkeit des einen und der Eitelkeit des anderen Gesprächsteilnehmers geschuldet war, sei dahingestellt.

Richtig bleibt, dass die von Bodmer einige Monate zuvor veröffentlichte Übertragung der *Ilias* und der *Odyssee* nicht die Anerkennung der

50 Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Anm. 17), Bd. 16, S. 287.

51 Vgl. ebd., S. 775 f.

52 Vgl. Johann Jacob Bodmer an Heinrich Schinz, 23. November 1779, zit. nach *Goethe-Jahrbuch* 5 (1884), S. 208 ff.

Zeitgenossen erhielt, die er sich von ihr versprochen hatte. Laut Katja Fries reagierten die meisten Rezensenten mit pauschalen »Verurteilungen hinsichtlich seiner schwerfälligen und schwunglosen Sprache«⁵³. In der Konkurrenz mit den jüngeren Homer-Übersetzern aus dem Umkreis des Göttinger Hains sah Bodmer buchstäblich alt aus. Freilich dürfte die ausbleibende Anerkennung auch damit zu tun gehabt haben, dass er umgekehrt die Homer-Übersetzungen von Bürger, Stolberg und Voss in der Gedichtfolge *Der gerechte Momus* (1780) mit parodistischen Mitteln verspottete und in diesem Zusammenhang gleich noch Klopstock, Wieland, Herder und Carl Friedrich Cramer satirische Seitenhiebe versetzte.⁵⁴ So machte er sich Konkurrenten zu Feinden und stieß mögliche Fürsprecher vor den Kopf, die in der literarischen Öffentlichkeit dieser Zeit eine hohe Reputation besaßen und über großen Einfluss verfügten.

Sieht man von einzelnen Äußerungen wie etwa Wielands Brief an Johann Heinrich Merck vom 1. Juni 1778 ab, in dem Bodmers Homer-Übersetzung wegen ihrer sprachlichen Treue zum griechischen Original gelobt wird,⁵⁵ so ist als positive Ausnahme bemerkenswert, dass Herder in späteren Schriften wiederholt an die Verdienste des Zürcher Schriftstellers erinnerte. Wenn er auch Bodmer als Literaturtheoretiker für überholt hielt und dem Dichter der *Noachide* (1752-1781), der sich in der Nachfolge von Milton und Klopstock an einer Wiederbelebung der heiligen Poesie versucht hatte, die nötige Wärme absprach, so schätzte er ihn doch als Übersetzer Homers und als Entdecker des Minnesangs. Seine *Briefe zu Beförderung der Humanität* enthalten in der achten, 1796 erschienenen Sammlung eine darüber hinausgehende Würdigung von Bodmers Lebenswerk:

Bodmers Bemühungen aus neueren sowohl ausländischen, als unsrer alten Deutschen Sprache uns einen größeren Reichtum an Gedanken, Bildern, Fabeln, Einkleidungen und Ausdrücken als Kunstrichter und Dichter zuzuführen, haben ihren Zweck nicht verfehlet. Er hat viel aufgeregt, und sich fast über Vermögen bemühet, indem er bis in sein greises Alter wie der frischeste Jüngling an jedem neuen Product unsrer Sprache Teil nahm.⁵⁶

53 Vgl. Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 40), S. 421; vgl. auch Barbara Mahlmann-Bauer: »Bodmers Homerübersetzungen und die Homerbegeisterung der Jüngeren«. In: *Zürcher Taschenbuch* 128 (2007), S. 478-511.

54 Vgl. Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 40), S. 421-438.

55 Vgl. ebd., S. 421.

56 Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Hg. v. Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt a. M. 1991, S. 566.

Bedenkt man, dass Herder an der »Vergleichung der Poesie verschiedener Völker alter und neuer Zeit«⁵⁷, die er selbst in den *Briefen zur Beförderung der Humanität* betrieb, seit seinen *Fragmenten* und den *Kritischen Wäldchen* interessiert war und dass er lebenslang die Kenntnis verschiedener Literatur- und Kulturtraditionen der Menschheit zu vermitteln suchte, um die deutsche Sprache und Dichtung in der Gegenwart zu befruchten, dann wird über die Unterschiede zwischen der älteren und der jüngeren Generation hinweg eine an Bodmer anknüpfende Entwicklungslinie deutlich.

Diese Linie wurde wieder eine Generation später von August Wilhelm Schlegel mit neuartigen Theoriekonzepten, aber ähnlichen Vermittlungspraktiken fortgeführt. Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes hat an anderer Stelle die zwischen 1801 und 1804 in Berlin gehaltenen *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* untersucht, in denen Schlegel das Programm einer über die Einspeisung europäischer Traditionen erfolgenden »Regeneration« der deutschen Sprache und Dichtung entwarf, und dabei den Zusammenhang dieses geschichtsphilosophisch begründeten und literaturhistorisch entfalteten Programms mit den gleichzeitigen Tätigkeiten Schlegels als Kritiker, Dichter, Übersetzer und Herausgeber nachgewiesen.⁵⁸

Vergleicht man nun die Schriften Bodmers und Schlegels miteinander, so fällt als strukturelle Ähnlichkeit unter anderem auf, dass in beiden Fällen die Kritik an ihrer Zeit mit der Orientierung an früheren Epochen und anderen Nationen verknüpft wird. Mit modernen Begriffen gesagt: Kulturkritik und Kulturpolitik gehen Hand in Hand. Allerdings wendet sich Bodmer hauptsächlich gegen den Sittenverfall, Schlegel hauptsächlich gegen die Kunstvergessenheit der Gegenwart. Dieser Unterschied schlägt auch dort durch, wo sich Schlegel mit der mittelalterlichen Poesie der deutschen Minnesänger und der provenzalischen Trobadors sowie den italienischen Dichtungen Dantes beschäftigt. Denn anders als sein Vorgänger, der an diesen Werken der Vergangenheit die »Einfalt« der moralischen Sitten hervorhebt, betont Schlegel die Durchbildung der ästhetischen Formen. Die Wege trennen sich endgültig, wenn Schlegel das von Bodmer vehement abgelehnte Sonett zum Paradigma künstlerischer Formvollendung macht und ein an Petrarca gewonnenes Ideal-

57 Ebd., S. 509.

58 Vgl. Kai Kauffmann: »Philologie der Formen. August Wilhelm Schlegels Programm einer »Regeneration« der europäisch-deutschen Literatur«. In: *August Wilhelm Schlegel und die Philologie*. Hg. v. Matthias Buschmeier u. Kai Kauffmann. Berlin 2018, S. 7-27.

modell dieser Gattung wieder in die deutsche Dichtung einführen möchte. Was die literatur- und kulturpolitische Positionierung betrifft, stehen sich, jeweils auf einen Nenner gebracht, Bodmer als Verfechter einer aufklärerischen Heteronomieästhetik und Schlegel als Vorkämpfer einer frühromantischen Autonomieästhetik diametral gegenüber.

Umso wichtiger erscheint der Hinweis, dass sie demselben, sich erst in dieser Zeit allmählich ausbildenden Typus des literatur- und kulturpolitisch agierenden Schriftstellers angehören, der die Sprache und Dichtung der Gegenwart durch gezielte Rückgriffe auf die Vergangenheit reformieren will, und dass ihre Praktiken der Vermittlungsarbeit große Gemeinsamkeiten aufweisen. Ähnlich wie Bodmer in den Jahrzehnten zuvor ist Schlegel um 1800 vieles zugleich gewesen, Kunsttheoretiker, Literaturkritiker, Literaturhistoriker, Nachdichter, Übersetzer, Herausgeber. Alle seine Arbeiten, Parodien und Satiren eingeschlossen, sollten das Programm der ›Regeneration‹ vorantreiben. Mit Bodmer teilte er übrigens auch das Schicksal, dass seine vielfältigen Vermittlungstätigkeiten häufig, wie erhofft, stimulierend auf die Dichtung und auch die Forschung der Zeitgenossen wirkten, aber als bloße Anregungen eines zu originären Schöpfungen angeblich unfähigen Schriftstellers von der Nachwelt weitgehend vergessen oder abgewertet wurden.⁵⁹

7 Schluss: Die Schweiz als geistige Mittlerin

Um die im 20. Jahrhundert eingeleitete »Neuerwerbung« von Bodmer sollen sich, so sagt es Fritz Ernst in dem ganz am Anfang zitierten Auswahlband, vor allem Konrad Burdach, Gonzague de Reynold, Josef Nadler und Rudolf Borchardt verdient gemacht haben.⁶⁰ Mit dem vierten Namen ist ein Schriftsteller erwähnt, der sich selbst zum legitimen Nachfolger und einzigen Erben von Bodmer, Herder und August Wilhelm Schlegel stilisierte. Als Borchardt im Jahre 1925 an der Universität Zürich eine Rede über »Dichten und Forschen« hielt, rief er, den *genius loci* ehrend, Bodmer als Vermittler von Dantes *Divina Commedia* und Übersetzer von Miltons *Paradise Lost* ins Gedächtnis zurück, der

59 Vgl. Kai Kauffmann: »In vieler Hinsicht tätig. Tradierte Bilder von August Wilhelm Schlegel und eine neue Perspektive auf den Praktiker der Frühromantik«. In: *August Wilhelm Schlegel im Dialog. Epistolarität und Interkulturalität*. Hg. v. Jochen Strobel. Paderborn 2016, S. 9–33.

60 Vgl. Bodmer: *Schriften* (Anm. 1), S. [142].

durch den spätgotischen und durch den barocken Schematismus der beiden letzten Heldengedichte Europas die Poesie freischlug, die niemand mehr für Poesie kannte – durch die große Bresche vorgehend das Mittelalter entdeckte, – Deutschland und Europa von der vernichtenden Selbstverkenning erlöste, es stamme von Barbaren ab, [...] und über Deutschland hinaus dem ganzen Erdteil eine unerhörte Vertiefung seiner bewußten geschichtlichen Rückwärtsstaffelung offenbarte.⁶¹

Es würde in diesem Kontext viel zu weit führen, Borchardts Programm der ›Schöpferischen Restauration‹ zu erläutern, das er in der gleichnamigen Rede des Jahres 1927 als eine – durch die Fehlentwicklungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erzwungene – Radikalisierung der um 1800 von Herder und Schlegel energisch vorangetriebenen Wiedergewinnung alteuropäischer Traditionen bezeichnete.⁶² Aber einige wenige Bemerkungen im Rückbezug auf Bodmer seien noch gestattet.

Zieht man von dem Programm der ›Schöpferischen Restauration‹ die Rhetorik der Selbstinszenierung mit ihrem Überbietungsgestus ab, so bleibt als Substrat festzuhalten, dass Borchardt tatsächlich in vielem den Spuren Bodmers (und Schlegels) folgte. Zu seiner Wiedergewinnung des europäisch-deutschen Mittelalters gehörten unter anderem eine Ausgabe von Hartmanns von Aue Versepos *Der arme Heinrich* (um 1200), eine Übersetzung der *Grossen Trobadors* und, als *opus magnum*, die 1906 begonnene und 1930 abgeschlossene Gesamtübertragung der *Divina Commedia* unter dem bezeichnenden Titel *Dante Deutsch*. Für seinen Dante schuf er ein archaisierendes, hinter die Bibel-Übersetzung Luthers zurückgehendes Kunstdiom des Deutschen, das sich nicht nur an mittelhochdeutschen Dichtungen orientierte, sondern auch an oberdeutschen Mundarten, wie sie noch heute in der Landschaft um Basel und anderen Gebieten der Schweiz gesprochen würden. Auf diese Weise suchte Borchardt eine sprachliche Verbindung zu einer ›altdeutschen‹ Region herzustellen, die er zugleich als kulturellen Durchdringungs- und Vermittlungsraum des europäischen Mittelalters betrachtete. Und in diesem sprach-, literatur- und kulturpolitischen Zusammenhang verwies er in der oben zitierten Rede »Dichten und Forschen« wiederum auf Bodmer

61 Rudolf Borchardt: *Reden*. Hg. v. Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit v. Rudolf Alexander Schröder u. Silvio Rizzi. Stuttgart 1955, S. 184.

62 Zu Borchardts Redekampagne des Jahres 1927 und dem Vortrag »Schöpferische Restauration«, mit dem sie in München endete, vgl. Kauffmann: *Rudolf Borchardt und der ›Untergang der deutschen Nation‹* (Anm. 22), S. 166-191, bes. 182-191.

und dessen Kampf gegen die ›neudeutsche‹ Literatursprache sächsischer Prägung:

Was er Deutschland im besonderen offenbarend geschenkt hat, – dem geschichtlich immer wieder überfluteten und zerlaufenden Neudeutschland, namens des trotzendsten unnachgebendsten Altdeutschland, das hinter dieser Gebirgsschranke freigeschüttelt sich behauptete: den ersten Heimweg zur Sprache der Väter, zu Kunde und Art der Väter, zum frommen und gelassenen Enkelstolze auf das Väterliche bis ins Altväterische, auf Vaterland und Volk als Gemeinschaft aller vom Vätergeist und Muttersprache Kunde bewahrenden – dieser Geschenke gemahnt der hier vor Ihnen stehende Deutsche Sie und sich selber nur mit einem stillen Blicke des Leidens, denn sie sind heute nach mehr als hundert Jahren wieder fast verscherzt [...].⁶³

So hochfahrend und damit typisch ›neudeutsch‹ diese Sätze in den Ohren der Zuhörer geklungen haben müssen, in einem Punkt dürften sie doch das Interesse der Zürcher erregt haben. Die aus einer beeindruckend großen Kenntnis der Literatur- und Kulturgeschichte des Abendlandes heraus entwickelte Vorstellung Borchardts, dass die Schweiz, gerade weil sie ihren in der germanischen Vorzeit wurzelnden Charakter bis heute behauptet habe, zum geistigen Vermittler europäischer Traditionen berufen sei, eröffnete auch für die Zeit der Gegenwart die faszinierende Möglichkeit, das kulturkonservative Selbstverständnis des Landes um eine europäische Dimension zu erweitern.

Genau diese Möglichkeit ist in den 1930er-Jahren von Zürcher Autoren genutzt worden, die überwiegend zum Umfeld von Martin Bodmer und der *Corona* gehörten. Drei Jahre nach der von Eduard Korrodi herausgegebenen Anthologie *Geisteserbe der Schweiz*⁶⁴ veröffentlichte Fritz Ernst 1932 ein Buch mit dem Titel *Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt*⁶⁵, dem 1938 seine Auswahl von Bodmers Schriften folgte. Dass die in diesen Jahren zu beobachtende Bodmer-Renaissance von einer kulturkonservativen Geistesbewegung in Zürich und der Deutschschweiz getragen wurde, wird auch in Wehrli's

63 Borchardt: *Reden* (Anm. 61), S. 184.

64 Vgl. *Geisteserbe der Schweiz. Schriften von Albrecht von Haller bis Jacob Burckhardt*. Hg. v. Eduard Korrodi. Zürich 1929. Zu Beginn der Abteilung »Literatur« wird sogar mit zwei Texten an Bodmer erinnert (vgl. ebd., S. 292–307).

65 Vgl. Fritz Ernst: *Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt*. Zürich 1932.

Buch von 1936 deutlich, in dem es von den *Neuen Critischen Briefen* ausgehend heißt:

Milton und Dante, Homer und Klopstock, Tasso, Cervantes, die deutsche Ritterdichtung und die neue Literatur in England, Frankreich, Italien und Deutschland sind ihm in diesen Jahren gleichermaßen gegenwärtig. Durch seine Rettungen belebt sich die Geschichte der deutschen Literatur, durch seine Vermittlung geht geschichtliche Wirkung aus Italien und England nach Deutschland. Im Mitteln und Retten, Vergleichen und Verstehen (in allen Stufen von streitlustig-bewußter Literaturpolitik bis zu wirklicher Ergriffenheit) liegt Bodmers Größe in dieser Zeit.⁶⁶

– Was ja, wie alte Europäer zu sagen pflegten, zu beweisen war.

66 Wehrli: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur* (Anm. 8), S. 32.