



Herausgegeben
von Frauke Berndt,
Johannes Hees-Pelikan
und Carolin Rocks

Johann Jacob Bodmers Praktiken

Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik
im Zeitalter der Aufklärung

Wallstein

Johann Jacob Bodmers Praktiken

Das achtzehnte Jahrhundert

Supplementa

Herausgegeben von der
Deutschen Gesellschaft für die Erforschung
des achtzehnten Jahrhunderts

Band 31

Johann Jacob Bodmers Praktiken

Zum Zusammenhang von Ethik und
Ästhetik im Zeitalter der Aufklärung

Herausgegeben von Frauke Berndt,
Johannes Hees-Pelikan und Carolin Rocks



WALLSTEIN VERLAG

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



Dieses Buch ist lizenziert unter einer Creative Commons Lizenz:
CC BY-NC-ND 4.0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© bei den Autorinnen und Autoren 2022

Publikation: Wallstein Verlag

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf, unter Verwendung von:

William Hogarth: *Beer Street. 1 February 1751* (1751). 348 mm × 298 mm.

© Royal Academy of Arts, London. Fotograf: Prudence Cuming.

ISBN 978-3-8353-5228-5

DOI: <https://doi.org/10.46500/83535228>

Inhalt

JOHANNES HEES-PELIKAN

Johann Jacob Bodmers Praktiken. Einleitung 7

ANETT LÜTTEKEN

»Sophie hat gewonnen!« J. J. Bodmers pädagogische Praktiken
aus dem Geist der Zürcher Aufklärung 38

KAI KAUFFMANN

Ein nützlicher Kaufmann. Zu J. J. Bodmers Praktiken des
europäischen Literaturvergleichs und Kulturaustauschs 61

CAROLIN ROCKS

Bodmers Mahlerinnen. Praktiken der Leserkritik in *Die Discourse
der Mahlern* (1721-1723) und *Der Mahler Der Sitten* (1746) 89

ROLAND SPALINGER

Ethopoeia. Charakterpraktiken zwischen Anthropologie und
Rhetorik in J. J. Bodmers *Critischen Betrachtungen über die
Poetischen Gemähldte Der Dichter* (1741) 113

NICOLA GESS

Staunen als ästhetische Praktik bei J. J. Bodmer 134

SERGEJ RICKENBACHER

»Der mit Ergötzen essen will, muß bedacht seyn, den Magen zu
erleichtern.« Zu J. J. Bodmers Praktiken des Geschmacks 156

JOHANNES HEES-PELIKAN

Gespenster und Demenz.
Praktiken der dunklen Einbildungskraft bei J. J. Bodmer 178

FRAUKE BERNDT

»Arbeit des Herzens«. Kardiologische Praktiken in J. J. Bodmers
Pygmalion und Elise (1747/1749) 196

ERIC ACHERMANN

Theo-Poetik. J. J. Bodmers Praktiken der Vernunft vor dem
Hintergrund philosophisch-theologischer Kontroversen 232

Johann Jacob Bodmers Praktiken

Einleitung

Genrekonform steckt die fingierte Moralische Wochenschrift *Der Mahler Der Sitten* (1746) voller praktischer Alltagstipps. Drei Beispiele: Im 41. Kapitel kritisiert Bodmer alias Rubeen das Bartragen, da Bärte den Gesichtsausdruck unkenntlich machten. Im 70. Kapitel spricht er sich für maßgeschneiderte, funktionale und bequeme Kleidung aus, die an der natürlichen Form des menschlichen Körpers orientiert ist. Im 55. Kapitel mosert er über den unkrautverwilderten Garten seines – zudem bärtigen – Nachbarn und ergänzt: »Es ist merckwürdig, daß er eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat.«¹ Die drei Beispiele sind nicht nur amüsant, sondern sie führen zu einem auffälligen Befund:

Wann immer Bodmer alltägliche Praktiken beschreibt und bewertet, fällt auf, dass er dabei mit denselben Begriffen arbeitet, die auch in seiner ästhetischen Theorie Verwendung finden. So sind für Bodmers Vorstellungen vom richtigen Umgang mit Bärten, Kleidung und Unkraut die Begriffe der Natürlichkeit, der Phantasie und des Schwulsts leitend, die auch in den ästhetischen Schriften zentrale Begriffe darstellen. Den ungekünstelten, natürlichen Affektausdruck, den Bärte verhindern, hebt Bodmer etwa als unverzichtbares Verfahren der Charakterschilderung hervor.² Die wie im Fall exzentrischer Kleidung an falschen Maßstäben – nämlich nicht denen der natürlichen Körperform – orientierte, »verderbte« Phantasie erklärt Bodmer zu einem der Hauptrisiken für gute

1 Johann Jacob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, 2 Bde. Zürich 1746, hier: Bd. II, S. 30. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

2 Vgl. exemplarisch Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitingen: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft. Zur Aussbesserung des Geschmacks: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/Worinne Die außerlesentste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, S. 95 ff.; Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitingen*. Zürich, Leipzig 1741, II. Abschnitt.

Dichtung.³ Und die im Bild des verwilderten Gartens enthaltene Vorstellung des Überwucherns korrespondiert mit der Ablehnung einer überbordenden barocken Rhetorik. »So viel Worte schwächen nur die Krafft des Ausdrucks«⁴, heißt es dazu lakonisch in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727) – und nicht umsonst ist der Nachbarsgärtner ein glühender Verehrer von Benjamin Neukirch.

Dass Bodmer, wenn er über Bärte, Kleidung und Gärten schreibt, nicht nur brav-bürgerliche Verhaltensregeln diktiert, sondern ein diskursives Feld eröffnet, das auch für seine ästhetische Theorie charakteristisch ist, wurde regelmäßig konstatiert, aber dennoch nie systematisch als Zugangspunkt beschrieben, von dem aus sich Bodmers ästhetische Theorie erschließen lässt. Schon 1783 hält Leonhard Meister in seiner kurz nach Bodmers Tod veröffentlichten Gedenkschrift über die *Discourse der Mahlern* (1721-1723) fest: »Dieses Wochenblatt, in welchem moralische und critische Bemerkungen abwechselten, wurde von einer Menge kleinerer und grösserer Schriften begleitet, welche Bodmern [sic] den Namen des Reformators der teutschen Sprache und Kritik erwarben.«⁵ Die Annahme eines zumindest chronologischen Zusammenhangs zwischen den »moralische[n] und critische[n] Bemerkungen« und den ästhetischen Schriften ist für Meister selbstverständlich und wird von ihm an anderer Stelle auch noch konkreter formuliert: »Wenn ihm [Bodmer, J. H.-P.] politischer Despotismus und daher entstehende Barbarey äusserst verhaßt war, so wars ihm nicht weniger Barbarey des Geschmacks; lebhaft überzeugt, daß sie sich gegenseitig erzeugen, und aus der gleichen giftigen Quelle, aus der Verdorbenheit der Sitten, entspringen.«⁶ Aus der »giftigen Quelle« der »Verdorbenheit der Sitten« schöpfe Bodmer sowohl historisch-politische wie auch ästhetische Positionen im theoretischen Diskurs der mittleren Aufklärung.

Es ist dieser Zusammenhang von Ästhetik und Ethik, dem sich die Beiträge des vorliegenden Bands widmen. Ziel dieser Einleitung ist es daher, ein Beschreibungsmodell für diesen Zusammenhang plausibel zu machen. Dafür soll ein kursorischer Durchgang durch einschlägige Forschungspositionen zunächst darauf aufmerksam machen, dass die Be-

3 Vgl. exemplarisch Bodmer: *Poetische Gemähldte* (Anm. 2), S. 36 f.

4 Bodmer u. Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Krafft* (Anm. 2), S. 41.

5 Leonhard Meister: *Ueber Bodmern. Von Leonhard Meister, öffentlichen Lehrer der Sittenlehre und der Geschichte an der Kunstschule Zürich. Nebst Fragmenten aus seinen Briefen*. Zürich 1783, S. 24.

6 Ebd., S. 53 f.

schreibung des Zusammenhangs von Ethik und Ästhetik bei Bodmer ein Desiderat ist (1). Daran anschließend soll mit der soziologischen Praxeologie das systematische Fundament für diesen Zusammenhang gelegt werden (2). Und schließlich soll gezeigt werden, wo die Möglichkeiten einer spezifischen literaturwissenschaftlichen Praxeologie bei Bodmer anzusetzen sind (3).

1 Bodmers Diskurspraktik: Ästhetisch-ethische Hybridität

Stellt man sich die Frage nach dem Zusammenhang von Ethik und Ästhetik, dann ist es zunächst entscheidend, diese Frage zu präzisieren: Fragt sie nach dem propositionalen Inhalt der ästhetischen Theorie, also nach den Thesen und Theoremen zum Zusammenhang von Moral und Kunst, die Bodmer formuliert? Oder fragt sie nach dem Diskurs der ästhetischen Theorie und dessen Funktionsweise, also danach, wie die Ethik die ›Machart‹ dieses Diskurses prägt? Mit der ersten Frage hat sich die literaturgeschichtlich orientierte Forschung unter dem Label der Heteronomieästhetik beschäftigt. Der Forschungskonsens, der sich dabei etabliert hat, lautet – ganz grob –, dass die Heteronomieästhetik in der mittleren Aufklärung für Kunst und Literatur eine moraldidaktische Funktionalisierung vorsieht,⁷ die seit den 1780er-Jahren einer Autonomieästhetik gewichen sei, in welcher der Kunst ein Eigenwert zuerkannt und das Geschmacksurteil subjektiviert wird.⁸ Auch eine Differenzierung und Problematisierung dieses aus der Makroperspektive heuristisch durchaus wertvollen Narrativs wurde von der Forschung geleistet.⁹

Neben einer solchen Kritik an der Dichotomie von Heteronomieästhetik und Autonomieästhetik muss aber, damit der Zusammenhang

7 Vgl. z. B. Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation. Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger, Peter Bürger u. Jochen Schultes. Frankfurt a.M. 1980, S. 50f.; Angelika Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern*. Tübingen 1981.

8 Vgl. Dominik Brückner: *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff im 18. und 19. Jahrhundert. Gleichzeitig ein Beitrag zur Lexikographie von Begriffswörtern*. Berlin 2003.

9 Vgl. exemplarisch Julia Schöll: *Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800*. Paderborn 2015; *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium*. Hg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990.

von Ethik und Ästhetik angemessen beschrieben werden kann, auch ein grundsätzlicher Wechsel hinsichtlich des Untersuchungsgegenstands und der Frageperspektive vollzogen werden. Denn mit der Feststellung einer moraldidaktischen Funktionalisierung der Kunst *in* der Ästhetik der mittleren Aufklärung ist noch nichts darüber gesagt, welche Rolle die Ethik *für* die ästhetische Theorie selbst spielt, für die intrinsische Struktur ihres Diskurses. Schließlich deckt sich der ethische Gehalt einer mit ethischen Begriffen operierenden Ästhetik nicht mit etwaigen von ihr formulierten Konzepten einer moraldidaktischen Kunst, was man schon daran erkennen kann, dass es kaum das *Telos* einer solchen ästhetischen Theorie sein kann, selbst Moraldidaxe zu betreiben. Es sind Literatur und Kunst, die auf Moral verpflichtet werden, nicht die Ästhetik, die diese Verpflichtung vornimmt. Bodmer möchte etwa, um auf die angeführten Beispiele zurückzukommen, in seinen ästhetischen Schriften nicht die richtige *façon* des Bart- und Kleidertragens oder der Gartenpflege lehren. Vielmehr diskutiert seine ästhetische Theorie Begriffe, die auch in der ethischen Diskussion dieser Praktiken Verwendung finden. Die ästhetische Theorie *verarbeitet* also diejenigen Begriffe, die für ethische Auseinandersetzungen mit Praktiken maßgeblich sind, sodass es auf der Ebene des Diskurses zu einer Verflechtung von Ethik und Ästhetik kommt, und zwar nicht nur bei Bodmer, sondern ebenso bei Breiting, Johann Christoph Gottsched oder bei Alexander Gottlieb Baumgarten, dessen *Ethica philosophica* (1740) und *Aesthetica* (1750/1758) als »Zwillingskinder«¹⁰ seiner *Metaphysica* (1739) bezeichnet worden sind. Der ästhetische Diskurs verdankt sich damit einer Praktik, die Begriffe aus der Ethik verwendet: einer Diskurspraktik. So entsteht ein Diskurs, der sich durch eine ästhetisch-ethische Hybridität auszeichnet. Ästhetische Begriffe sind ethische und ethische Begriffe sind ästhetische. An dieser Stelle wird dann auch deutlich, warum es sinnvoll ist, für Bodmer den anachronistischen Begriff der *ästhetischen* Theorie in Anschlag zu bringen. Zunächst erinnert Bodmers Auseinandersetzung mit Dichtern und Dichtung ihrem Gestus und ihrer Zielsetzung nach deutlich an Poetiken frühneuzeitlicher *façon*. Es geht um operationalisierbare Regeln für Literatur, um das Lob guter sowie die Kritik und Verbesserung schlechter Exempel. Dabei besteht ein oft bemerkter Unterschied zur Gattungstradition der Poetik darin, dass die poetologischen Regelwerke

10 Dagmar Mirbach: »*Ingenium venustum und magnitudo pectoris*. Ethische Aspekte von Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica*«. In: *Aufklärung* 20 (2008): *Themenheft: Alexander Gottlieb Baumgarten. Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus*. Hg. v. Alexander Aichele u. Dagmar Mirbach, S. 199–218, hier: S. 199.

spätestens ab 1730 nicht mehr ohne methodische Kohärenz auskommen, die einerseits in der Philosophie, andererseits in der Anthropologie gründet.¹¹ Dieser gegenüber der Regelpoetik erweiterte Anspruch gilt auch für Bodmers Schriften, die eine ästhetische Theorie mit »poetologische[m] Zuschnitt«¹² repräsentieren, wie es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gang und gäbe ist. Bodmer kann nicht über Literatur reden, ohne zugleich auch über Philosophie und Anthropologie zu reden – und über Ethik. Diese strukturelle Verflechtung ist dabei auf der Ebene des Diskurses zu beobachten. Indem Bodmers ästhetische Theorie bspw. Begriffe aufgreift und weiterentwickelt, die auch für seine ethische Diskussion diverser Praktiken unverzichtbar sind, erhält die ästhetische Theorie eine ethische Dimension, die sich nicht darin erschöpft, dass sie moralische Leitplanken für die Kunst errichtet. Entscheidend ist vielmehr, dass die ästhetische Theorie eine Diskurspraktik zur Verfügung stellt, die auch für die Ethik unverzichtbar ist, weil sie Begriffe prägt, die sich durch ästhetisch-ethische Hybridität auszeichnen.

Die Rekonstruktion dieser Verflechtung von Ethik und Ästhetik verlangt somit eine Analyse der intrinsischen Struktur des ästhetischen Diskurses, die der Forschung, die nur nach dem moraldidaktischen Gehalt und nicht nach den Diskurspraktiken fragt, notwendigerweise entgehen muss. Die Berücksichtigung dieser Diskurspraktiken unterscheidet sich von der traditionellen Diskursanalyse, wie sie für die Heteronomieästhetik verschiedentlich in Angriff genommen wurde – allerdings nicht für Bodmer und auch nicht auf eine Art und Weise, die das Verhältnis von Ethik und Ästhetik hinreichend geklärt hätte. Dass Philosophie nicht nur Theorie, sondern auch Praxis ist, spielt in der Forschung zum 18. Jahrhundert seit einigen Jahren eine zunehmend wichtiger werdende Rolle. Pate stehen hier zumeist die klassischen Studien von Paul Rabbow, Michel Foucault und Pierre Hadot, die gezeigt haben, dass schon die antike Philosophie nicht nur theoretische Aussagen formuliert, sondern auf Selbstpraktiken beruht, die im Kontext der Eudämonielehre angesiedelt sind. Indem sie diesen Zusammenhang auf die Heteronomieästhetik überträgt, rekonstruiert etwa Barbara Thums in ihrer Studie *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche* (2008) die »Konvergenz von ästhetischen Diskursen und von Diskursen der diätetischen Aufmerksamkeit«¹³. F. Corey

11 Vgl. Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch* (Anm. 7), S. 21 ff.

12 Petra Bahr: *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A. G. Baumgarten und I. Kant*. Tübingen 2004, S. 74.

13 Barbara Thums: *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*. München 2008, S. 17.

Roberts oder Dorothea von Mücke betonen die Bedeutung religiöser Praktiken für die ästhetische Theoriebildung.¹⁴ Stefanie Buchenau zeigt in ihrer 2015 erschienenen Studie *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment. The Art of Invention and the Invention of Art*, dass die ästhetischen Theorien der Frühaufklärung als Auseinandersetzungen mit der von Christian Wolff beschriebenen heuristischen Methode der ›Erfindungskunst‹ (*ars inveniendi*) entstehen. Diese ästhetischen Theorien stellen laut Buchenau immer auch eine Auseinandersetzung mit Wolffs praktischer Methode dar, wobei diese Auseinandersetzung gerade an der Struktur des ästhetischen Diskurses abgelesen werden kann. Und ausführlich liest Gabriel Trop in seiner Studie *Poetry as a Way of Life. Aesthetics and Askesis in the German Eighteenth Century* (2015) lyrische Texte des 18. Jahrhunderts – die Anakreontiker, Hölderlin und Novalis – mit Blick auf die Lebens-Praktiken, die sie darstellen und konstituieren. Trop perspektiviert Kunst als einen »process by which a sensuality-oriented activity in the world attempts to form, influence, perturb, or otherwise generate patterns of thought, perception, and action«¹⁵. Sein Interesse gilt hauptsächlich lyrischen Texten, erstreckt sich mit Baumgarten aber auch auf einen theoretischen Text, der die Idee ästhetischer Selbstpraktiken formuliere. Baumgarten definiere die Ästhetik nicht einfach als Innovation der Epistemologie, sondern als die Kodifizierung eines Sets von Selbstpraktiken.

Die Forschung ist sich also darüber einig, dass die intrinsische Struktur des ästhetischen Diskurses eine genaue Beschreibung wert ist, sei es mit Fokus auf die Diskurspraktiken der *ars inveniendi*, der Diätetik, der Religion oder der Selbstsorge. Denn, so resümiert Elisabeth Décultot: »Ou, pour le dire plus exactement, les réflexions théorétiques, les réalisations littéraires et plastiques qu’elles englobe ne sont pas des phénomènes autonomes, coupés de leur contexte historique et culturel. Elles sont au contraire intimement liées aux mouvements sociologiques, religieux et politiques du pays qui les porte.«¹⁶

14 Dorothea E. von Mücke: *The Practices of the Enlightenment. Aesthetics, Authorship, and the Public*. New York 2015; F. Corey Roberts: »German Pietism and the Genesis of Literary Aesthetics. The Discourse of ›Erfahrung‹ in the 1700s«. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78 (2004), S. 200-228.

15 Gabriel Trop: *Poetry as a Way of Life. Aesthetics and Askesis in the German Eighteenth Century*. Evanston 2015, S. 9.

16 *Théories et débats esthétiques au dix-huitième siècle. Éléments d’une enquête/Debates on Aesthetics in the Eighteenth Century. Questions of Theory and Practice*. Hg. v. Elisabeth Décultot u. Mark Ledbury. Paris 2001, S. 12.

Allerdings sind Bodmers theoretische Schriften bisher noch nicht im Licht ihrer Diskurspraktiken gelesen worden. Die Bodmer-Forschung tendiert dazu, entweder die ethischen oder die ästhetischen Diskurse der theoretischen Schriften zu rekonstruieren, ohne sie in Bezug zueinander zu setzen.

So konzentriert sich eine Reihe von Untersuchungen auf Bodmers ästhetische Theorie, ohne deren ethische Dimension zu berücksichtigen. Solche Forschungsbeiträge begreifen Bodmers (und Bretingers) ästhetische Theorie vor allem als eine Aufwertung der Phantasie, die bereits die Autonomieästhetik vorwegnimmt, oder als die Installierung eines modernen Fiktionalitätsbegriffs, der sich aus der Leibniz'schen Theorie der möglichen Welten speise.¹⁷ Kritik haben diese Forschungsbeiträge immer wieder deswegen erfahren, weil sie Bodmers ästhetische Theorie in eine literarhistorische »Geschichte von Innovationen«¹⁸ einordnen und damit ein teleologisch strukturiertes Verständnis von Literaturgeschichte an den Tag legen, das in Kategorien des ›Fortschreitens‹ von der heteronomen Aufklärungsästhetik zur autonomen Kunstperiode ›um 1800‹ denkt. Es greift aber nicht nur zu kurz, Bodmer zum Vorreiter der Autonomieästhetik zu stilisieren. Es greift – grundsätzlicher noch – auch zu kurz, Bodmers ästhetische Schriften bloß als ästhetische Theorie zu lesen, da sich deren zentrale Begriffe aus einem Reservoir ethischer Praktiken speisen. Am Begriff der Phantasie, der immer wieder als Bodmers große Innovation geltend gemacht wird, lässt sich das gut einsehen. Denn dass dieser Begriff nicht einfach ein produktionsästhetisch relevantes Vermögen verhandelt, sondern immer auch ethische Probleme adressiert, belegt z. B. der Kleidungsdiskurs aus dem *Sittenmahler*, in dem Bodmer die »Phantasie, die von keinen Regeln mehr eingeschränkt wird, weder Ziel noch Ende [findet]« (MS II, 208), als die Hauptursache übler Kleidung ansieht. Gabriele Dürbeck hat der Multivalenz des Imaginationsbegriffs, den sie als »Grenzgänger und Überläufer«¹⁹ zwischen

17 Vgl. exemplarisch Peter-André Alt: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 81ff.; Rémy Charbon: »Das achtzehnte Jahrhundert (1700-1830)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hg. v. Peter Rusterholz u. Andreas Solbach. Stuttgart, Weimar 2007, S. 49-103, hier: S. 59f.; Silvio Vietta: *Literarische Phantasie. Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart 1986.; Rosmarie Zeller: »Literary Developments in Switzerland from Bodmer, Bretinger, and Haller to Gessner, Rousseau, and Pestalozzi«. In: *German Literature of the Eighteenth Century. The Enlightenment and Sensibility*. Hg. v. Barbara Becker-Cantarino. Rochester 2005.

18 Meyer: »Restaurative Innovation« (Anm. 7), S. 39.

19 Gabriele Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung: Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*. Tübingen 1998, S. 4.

einzelnen Wissensgebieten (u. a. Psychologie, Physiologie, Anthropologie, Ethik und Ästhetik) versteht, eine eigene Studie gewidmet. Die terminologischen Überlappungen zwischen den *Discoursen* und Bodmers und Breitingers erster Abhandlung *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft* hält sie etwa auch fest.²⁰ Insgesamt tendiert Dürbeck in ihrem Abschnitt zu Bodmer und Breitinger jedoch ebenfalls dazu, für den Begriff der Einbildungskraft bei den Schweizern primär eine »poetologische[] Funktionszuweisung«²¹ anzunehmen.

Ein weiteres Beispiel für die Abschottung von Bodmers ästhetischer Theorie von anderen disziplinären Diskursen ist in Wilhelm Amanns Untersuchung zum Begriff des Geschmacks im 18. Jahrhundert zu beobachten. Zu Beginn seiner Studie betont Amann zunächst den »Anspruch der aufklärerischen Geschmacksidee, die ästhetisches und soziales Verhalten auf der Basis sittlicher Postulate in Übereinstimmung zu bringen suchte«²². In seinem Abschnitt zu Bodmer (und Breitinger) wird Amann diesem »Anspruch« seines Untersuchungsgegenstands dann aber gerade nicht gerecht. Dass Bodmer mit dem Geschmack immer auch einen Begriff verhandelt, der aus seiner Beschäftigung mit konkreten Praktiken, wie etwa der des guten Essens (»gut« nicht primär in einem kulinarischen, sondern in einem sittlichen Sinn), nicht wegzudenken ist,²³ unterschlägt Amann schon dadurch, dass er Bodmer in der Disposition seiner Arbeit der »ästhetische[n] Dimension« des Geschmacks zuordnet, die er von der »moralische[n] Dimension«²⁴ strikt trennt. Bezeichnenderweise kann aber auch Amann diese Trennung für Bodmer gerade nicht aufrechterhalten, wenn er die Auseinandersetzungen mit dem guten Geschmack in den *Discoursen* dann ausschließlich unter ethischen Aspekten diskutiert.²⁵ Und im Kapitel zu Bodmers *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks* (1736) hält Amann fest, dass die dort gestellte Frage nach der Funktionsweise des ästhetischen Geschmacks »nirgends mit moralischen Fragen in Verbindung«²⁶ gebracht werde – eine Einschätzung, die verwundert, stellt Amann im Folgenden doch ausführlich dar, wie Bodmer den schlechten ästhetischen Geschmack in eine direkte

20 Ebd., S. 82.

21 Ebd., S. 79.

22 Wilhelm Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung*. Würzburg 1999, S. 16.

23 Vgl. dazu den Beitrag von Sergej Rickenbacher in diesem Band.

24 Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks« (Anm. 22), Inhaltsverzeichnis [unpaginiert].

25 Vgl. ebd., S. 266 ff.

26 Ebd., S. 272.

Korrelation zu dem ›verderbten‹ und (auch moralischen) dekadenten sinnlichen Geschmack stellt, der Gefallen an Ragout, an Süßigkeiten und an noch Schlimmerem findet.²⁷

Umgekehrt lesen andere Forschungsbeiträge Bodmer als Moralisten, ohne festzuhalten, dass er ethische Fragen und Begriffe immer auch im Horizont der ästhetischen Theorie verhandelt. So konstatiert etwa Helga Brandes in ihrer Auseinandersetzung mit Bodmers *Mahler*-Schriften: »Sie [Bodmer und Breitinger, J. H.-P.] wenden sich nicht nur gegen den verdorbenen Geschmack im täglichen Leben (Sitten, Moden etc.), sondern auch in der Kunst. So solle die Literatur ebenfalls natürlich und vernünftig, die Schreibart anmutig und regelmässig sein.«²⁸ Ähnlich wie Amann suggeriert auch Brandes eine klare Trennbarkeit der ethischen Diskussionen, die sie vor allem interessieren, von den ästhetischen, mit denen sich Bodmer »auch« beschäftige.

Simone Zurbuchen stellt ebenfalls die ethische Dimension in den Vordergrund: »Bodmer ist heute zwar fast ausschliesslich aufgrund seiner Literaturtheorie bekannt. Dabei wird allerdings übersehen, dass seine Ästhetik in ein Programm der moralischen Reform eingebunden war. Bodmer war nicht nur Literaturtheoretiker, sondern auch und sogar primär Moralist.«²⁹ Die Frage, *wie* Bodmers »Ästhetik in ein Programm der moralischen Reform eingebunden war«, interessiert Zurbuchen dabei nicht. Eher betont auch sie eine Trennung von ethischen und ästhetischen Schriften, die sie schon chronologisch abgebildet sieht. So hält sie zu Bodmers Programm einer historischen Sittenlehre – das sie als sein moralisch-politisches Kernanliegen identifiziert – etwa fest: »Ab den Vierziger Jahren beschäftigte er sich fast ausschliesslich mit Literatur, setzte das von ihm entworfene Programm [einer historischen Sittenlehre, J. H.-P.] dann aber in drei späteren Arbeiten um.«³⁰ *Vor* und *nach* seiner ›ästhetischen Periode‹ habe der Moralist Bodmer also sein Programm einer »historischen Sittenlehre« ausgearbeitet. Die ästhetischen Schriften fungieren in dieser Erzählung dagegen als eine Pause, eine Unterbrechung der Beschäftigung mit Moral bzw. Ethik, verstanden als diejenige Disziplin, die diese Beschäftigung systema-

27 Vgl. ebd., S. 277 ff.

28 Helga Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung. Über Bodmer und Breitinger«. In: *Literarische Zusammenarbeit*. Hg. v. Bodo Plachta. Tübingen 2001, S. 17-23, hier: S. 22.

29 Simone Zurbuchen: *Patriotismus und Kosmopolitismus. Die Schweizer Aufklärung zwischen Tradition und Moderne*. Zürich 2003, S. 80.

30 Ebd., S. 81.

tisch betreibt und reflektiert. Dabei betont auch Zurbuchen,³¹ dass Bodmer das Konzept des Nationalcharakters, das methodisch im Zentrum seiner historischen Sittenlehre steht, in seiner wichtigsten selbstständig verfassten ästhetischen Schrift entwickelt: den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemähle Der Dichter* (1741). Aber sie schließt daraus nicht auf eine Verflechtung des ästhetischen und des ethischen Diskurses – eine Verflechtung, deren Beschaffenheit dann in einem zweiten Schritt ja auch noch näher zu untersuchen wäre.

Ausführlich korrigiert wurde dieser Befund von Jesko Reiling, der in seiner ebenso klugen wie gründlichen Studie *Die Genese der idealen Gesellschaft* von 2010 zeigt, dass Bodmer gerade auch in seinen ästhetischen (und literarischen) Schriften um ethisch-politische Fragestellungen kreist.³² Während es Reiling dabei aber vor allem um die Herausarbeitung der ›Hintergründe‹ der Bodmer'schen Schriften geht, soll der Fokus im Folgenden auf der Struktur von Bodmers ästhetischen Schriften liegen, die sich aus der Verflechtung von Ethik und Ästhetik ergibt.

Dass die Herausarbeitung dieser Verflechtung im Fall Bodmers seit jeher ein Forschungsdesiderat markiert, zeigt sich vielleicht am deutlichsten in der »Einführung«, die Max Wehrli 1943 der von ihm herausgegebenen Textsammlung *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert* vorangestellt hat, in der Bodmer besondere Beachtung findet. Für Wehrli stellen die *Discourse* ein klares systematisches Zentrum von Bodmers ästhetischer Theorie dar. Er beschreibt die Moralische Wochenschrift folgendermaßen:

Der populäre, bunte, unsystematische Charakter der Wochenschrift ist gerade der Ausdruck dafür, wie wenig es allein um Religion oder Kunst oder Wissenschaft geht, vielmehr um alles und keines, um den Menschen, der an allen Orten der Erde gleich und doch unendlich verschieden ist. Aber alle diese menschlichen Ausprägungen, all ihre symbolischen Formen, die von Weltgeschichte, Kunst und Glaube bis zu Gebärdensprache, Kleidermode und Volkslied hier schon zur Sprache kommen, gilt es von einer gemeinsamen Mitte aus zu begreifen und durchzubilden.³³

31 Vgl. ebd., S. 84 ff.

32 Jesko Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)*. Berlin 2010.

33 Max Wehrli: »Einführung«. In: *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert. Texte und Dokumente von Gotthard Heidegger bis Heinrich Pestalozzi*. Basel 1989, S. 9-32, hier: S. 12; vgl. auch Wehrli's einige Jahre zuvor erschienene Dissertationsschrift, die ähnlich argumentiert: Max Wehrli: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*. Frauenfeld 1936, S. 15 u. 22.

Dass Bodmer, zumindest der Bodmer der *Discourse*, Moralist ist, steht auch für Wehrli fest, zu deutlich sei das Interesse für die »menschlichen Ausprägungen [...] von Weltgeschichte, Kunst und Glaube bis zu Gebärdensprache, Kleidermode und Volkslied«. Genauer als die oben zitierten Forschungsbeiträge ist Wehrli aber der Funktionsweise von Bodmers ethisch-ästhetischem Diskurs auf der Spur, wenn er betont, dass Bodmers ethische Beobachtungen und Bemerkungen von einer »gemeinsamen Mitte« aus erfolgen. Welche Mitte? »Diese Mitte, dieses eigentliche Organ des Menschlichen, [...] dies ist der große ›sechste‹ Sinn des Jahrhunderts [...]«, antwortet Wehrli und meint damit den »Geschmack«³⁴. Und zwar den ästhetischen Geschmack, was er dadurch klarstellt, dass er Dubos' berühmte Bezeichnung dieses Vermögens als ›sechster Sinn‹ zitiert sowie auch, wenn er festhält: »Die eigenste Sprache des Geschmacks ist aber die Kunst.«³⁵ Mit dem Begriff des Geschmacks rückt die ästhetisch-ethische Hybridität in den Fokus, die von Bodmers Diskurspraktik erzeugt wird. Damit erkennt Wehrli die enge Verflechtung von Ethik und Ästhetik an. In den Moralischen Wochenschriften erlaubt der ästhetische Begriff des Geschmacks eine systematische und ethische Auseinandersetzung mit der »Buntheit der wirklichen Menschen und Dinge«³⁶. Umgekehrt findet in der ästhetischen Theorie mit dem Ringen um den Geschmacksbegriff immer auch eine Bemühung um Ethik, um ein Erkennen des Guten, statt. Die ästhetische Theorie prägt Begriffe, die für das Reden über ethische Praktiken unverzichtbar sind. In dieser ästhetisch-ethischen Hybridität erblickt Wehrli den Sinn von Bodmers kunsttheoretischen Bemühungen: »Nur aus dieser tiefsten gesamt menschlichen Bedeutung der Kunst als Ausdrucksform und Bildungsmedium ist die zähe Energie zu verstehen, mit der die Zeit, Bodmer und Breitinger voran, um eine *Poetik* gerungen hat.«³⁷

2 Bodmers ästhetisch-ethische Diskurspraktik aus praxeologischer Sicht

Im Folgenden möchte ich zeigen, dass die Verflechtung von Ethik und Ästhetik in Bodmers Diskurspraktik mithilfe der soziologischen Praxeologie perspektiviert werden kann und dass sich dadurch insbesondere

34 Wehrli: »Einführung« (Anm. 33), S. 13.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd.

Aufschlüsse über die Funktion – das Warum? – dieser Verknüpfung ergeben. Dafür ist mit Blick auf einschlägige Texte praxeologischer Theoriebildung zunächst plausibel zu machen, dass sich Bodmer in seinen *Discoursen* und im *Sittenmahler*, z. B. in den genannten Abschnitten zu Bärten, Kleidern und Unkraut, mit Praktiken auseinandersetzt. Diese Praktiken unterscheide ich von der Diskurspraktik selbst, die besagte ästhetisch-ethische Hybridität erzeugt. Für das Verhältnis von Diskurspraktiken und Praktiken möchte ich dabei im Anschluss an die praxeologische Theoriebildung folgende These plausibel machen: In der Diskurspraktik wird das implizite (ethische) Wissen – auch das ein praxeologischer Begriff – der Praktiken aktualisiert.

Warum soll es plausibel oder hilfreich sein, die von Bodmer geschilderten Beobachtungen über Bärte, Kleidung und Gärten als Beschäftigung mit Praktiken zu verstehen? Zunächst fällt auf, dass sich die Beobachtungsinstanz im *Sittenmahler* ihren Phänomenen selbst wie ein Praxeologe nähert. Häufig wird die praxeologische Standardmethode der teilnehmenden Beobachtung³⁸ geradezu mustergültig (aber natürlich *avant la lettre*) vorgeführt. Alltagsbeobachtungen bilden den Ausgangspunkt. Bodmers Unkraut-Abhandlung z. B. beginnt folgendermaßen:

Gegen Norden gränzet mit meinem kleinen Vorwerke eine grosse Heide, die mit Sträuchen und Stauden gantz bedeket ist, ausgenommen, daß sie von sorgfältig angelegten Spaziergängen durchschnitten wird. Es sind alles wilde und stachlichte Sträuche, die entweder keine Früchte, oder grüne, ungeschmackte, und saure tragen; als Walddisteln Schlee=Heidelbeer=Kratzbeer=Stauden, Hanbutten, Mispelsträuche und dergleichen. [...] Der Boden daselbst hat eine natürliche Fruchtbarkeit, fruchtlose Hecken und schlechte Blumen hervorzubringen, und diese werden von dem Besitzer mit aller Sorgfalt gepflegt. Er verpflanzt sie, er leget ihnen gute Erde zu, er ziehet sie an Geländern auf, er wölbet sie in schattigte Bogen, und schneidet die Sträuche in seltsame Figuren. (MS II, 29 f.)

Praktiken der Gartenkunst werden hier genauestens beobachtet und ethisch examiniert. Überdeutlich ist der alles registrierende Blick über den Gartenzaun, dem keine botanische Entgleisung und keine verdächtige Bewegung des Nachbarn entgeht. Die Beobachtungsinstanz bezieht

38 Vgl. Andreas Reckwitz: »Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation«. In: *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung*. Hg. v. Herbert Kalthoff, Stefan Hirschauer u. Gesa Lindemann. Frankfurt a. M. 2008, S. 188-209, hier: S. 196.

dabei eine eindeutige Haltung gegenüber den observierten gärtnerischen Praktiken, die dadurch eine ethische Dimension erhalten: Sie werden zu ›schlechten‹ Praktiken. Ein entsprechendes Werturteil wird beispielsweise durch die spöttische Hyperbel der »Walddistel=Schlee=Heidelbeer=Kratzbeer=Stauden« oder das ironische Oxymoron der »Fruchtbarkeit«, die »fruchtlose Hecken« hervorbringt, kommuniziert; des Weiteren auch durch die Zuschreibung bestimmter Attribute an die Nachbarspflanzen und Früchte wie wild, stachelig, unschmackhaft, sauer, fruchtlos und schlecht. Insbesondere die letztgenannte Attribuierung ist dabei bezeichnend: Warum sind die schlechten Früchte schlecht? Eine Begründung dafür im eigentlichen Sinn wird nicht geliefert. Es bleibt bei der tautologischen und durch rhetorische Effekte gestützten Beobachtung schlechter gärtnerischer Praktiken, deren Schlechtigkeit aber nicht in ein nachvollziehbar ausgebreitetes ethisches System eingebettet wird. Vielmehr setzt die Beobachtungsinstanz mit einer zweiten, genuin praxeologischen Methode die Untersuchung der Praktiken der Unkrautpflege weiter fort: dem Interview.³⁹ Über den Nachbarsgärtner wird festgehalten:

Wenn man ihn um die Ursache dieses wunderlichen Verfahrens [seiner gärtnerischen Praktik, J. H.-P.] fraget, so giebt er insgemeine zur Antwort, das sey nun sein Geschmack, und von dem Geschmacke müsse man keine Antwort fodern. Man sieht ihn öfters mit der größten Lust Heidelbeeren und Schleen von der Staude essen, da er ihren hohen Geschmack nicht genug erheben kan. Es ist merckwürdig, daß er eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat. (MS II, 30)

Hinter der Gartentätigkeit des Nachbarn steht sein Geschmack. In diesem Begriff wird die ›Schlechtigkeit‹ der gärtnerischen Praktiken an dieser Stelle also gewissermaßen verankert, wodurch zugleich die Verflechtung der gärtnerischen Praktiken mit dem ästhetischen Diskurs hergestellt wird. Denn auffallend sei es, dass der Nachbar »eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat«. Der restliche Teil der Abhandlung wird dafür verwendet, den schlechten literarischen Geschmack des schlechten Gärtners in einer ästhetischen Abhandlung zu begründen. Es ist im vorliegenden Zusammenhang nicht notwendig, den Argumentationsgang dieser Begründungsversuche detailliert nachzuvollziehen, sondern es genügt festzuhalten, dass die Diskussion der Schlechtigkeit der gärtnerischen Praktiken in ein anderes Register überführt wird, eben in dasjenige der Ästhetik. Für die Praktiken folgt daraus, dass ihre moralische Qualität als implizites ethisches Wissen verstanden werden kann,

39 Vgl. ebd.

das darauf angewiesen ist, dass es in der ästhetischen Abhandlung explizit gemacht wird. Für Praktiken gilt nämlich, dass

das dort enthaltene, inkorporierte Wissen, *per definitionem* nicht direkt über Wahrnehmung oder das Verstehen von Äußerungen zugänglich [ist] – sonst wäre es schließlich nicht implizit. Das implizite Wissen muss zwangsläufig indirekt erschlossen werden, das heißt, aus expliziten Äußerungen, Handlungen, Umgangsweisen mit Dingen usw. muss auf die impliziten Schemata rückgeschlossen werden. Aus methodischer Hinsicht kompliziert werden Praktiken somit durch ihre Doppelstruktur als materiale Körperbewegungen *und* als implizite Sinnstruktur, als Kombination einer Präsenz der Körper und Dinge, die der Beobachtung zugänglich sind, und einer Abwesenheit des impliziten Wissens, dessen indirekte Erschließung immer unvollständig bleiben muß.⁴⁰

Die ›Erschließung‹ des impliziten moralischen Wissens der gärtnerischen Praktiken leistet in Bodmers Diskurs nun genau die ästhetische Theorie. Diese soll begründen, warum der schlechte Geschmack des Nachbarn schlecht ist. Das moralische Wissen (und Werten), mit dem der Beobachter an die gärtnerischen Praktiken des Nachbarn herantritt, konstituiert sich erst im ästhetischen Diskurs. Den gärtnerischen Praktiken selbst bleibt es implizit – und genau deshalb stellen sie definitionsgemäß eben Praktiken dar.

Wenn in der ästhetischen Theorie das implizite ethische Wissen von Praktiken explizit wird, dann liegt es nahe, die ästhetische Theorie selbst praxeologisch zu beschreiben. Dafür reflektiert die Praxeologie einen Begriff der Diskurspraktik, den ich hier aufgreifen möchte. Um den Begriff zu definieren, verwendet die Praxeologie viel Energie auf die Klärung der Beziehung zwischen der eigenen Methode und der Diskursanalyse Foucault'scher Prägung. Im Kern geht es um die Frage nach den jeweiligen sozialontologischen Prämissen von Diskursanalyse und Praxeologie: Was veranschlagt man als die »kleinste Einheit der sozial- und kulturwissenschaftlichen Analyse«⁴¹? Die »Ideen- und Zeichensystem[e]« der Diskursanalyse oder die »Praktiken in ihrer materialen Verankerung in Körpern und Artefakten sowie ihrer Abhängigkeit von implizitem Wissen«⁴²? Mit den beiden Alternativen ist eine radikale Opposition der »zwei

40 Ebd., Hervorh. im Original.

41 Ebd., S. 188.

42 Ebd.; vgl. auch Reckwitz: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (2003), S. 282-301.

kulturwissenschaftliche[n] Welten«⁴³ von Diskursanalyse und Praxeologie markiert, die zusätzlich noch dadurch unterstrichen wird, dass sich beide Ansätze jeweils in Abgrenzung zum jeweils anderen definieren. So reklamiert die Praxeologie für sich die Korrektur der »theorezistische[n], rationalistische[n] Annahme einer scheinbaren Nachrangigkeit des Impliziten und Körperlichen«, und die Diskursanalyse wiederum beklagt eine praxeologische »Marginalisierung der Diskurse als bloßes Reden über die Dinge, als ein Überbau von Aussagen, dem das scheinbar harte Handeln gegenübersteht«⁴⁴. Ein regelrechtes Klima des Misstrauens herrscht zwischen den beiden theoretischen Richtungen, so fasst es Reckwitz zusammen: »Aus praxeologischer Sicht stehen die Diskurstheoretiker unter dem Verdacht, den Intellektualismus zu stützen, aus diskurstheoretischer Perspektive scheinen die Praxeologen latent einer Basis-Überbau-Unterscheidung nachzuhängen.«⁴⁵

Auf diese gegenseitige disziplinäre Demontage reagieren führende Theoretiker*innen der Praxeologie tendenziell mit der Formulierung von Kompromissvorschlägen, die darauf abzielen, diskursanalytische Impulse zur Ausdifferenzierung praxeologischer Modelle zu nutzen. So konstatiert etwa Reckwitz methodische Überlappungen von Praxeologie und Diskursanalyse.⁴⁶ Zumindest partiell beschäftigten sich Diskursanalyse und Praxeologie mit denselben Gegenständen und bedienten sich dafür derselben Methoden: »Die Forschungspraxis der Praxeologie nimmt selbst – ob sie will oder nicht – Züge einer Analyse von historischen Dokumenten an, die sie in die Nähe der Diskursanalyse – mit all ihren Problemen – bringt. Umgekehrt gilt: Jene der Diskurstheorie strebt selber auf die Seite der Analyse sozialer Praktiken, eines ›Kontextes‹ jenseits des ›Textes‹ hin.«⁴⁷ Gibt es aber solche deutlichen Überschneidungen, so Reckwitz' Folgerung, dann können mit ein und derselben Untersuchungsmethode Praktiken *und* Diskurse beschrieben werden – zwei Fliegen auf einen Streich gewissermaßen. Heißen kann das letztlich nur, dass Praktiken und Diskurse »als zwei aneinander gekoppelte Aggregatzustände der materialen Existenz von kulturellen Wissensordnungen«⁴⁸ zu begreifen sind. Das von Reckwitz ausgegebene Ziel besteht dann auch in der Herausarbeitung eines »heuristische[n] Konzept[s] von historischen

43 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 188.

44 Ebd., S. 194.

45 Ebd.

46 Vgl. ebd., S. 191 ff.

47 Ebd., S. 200.

48 Ebd., S. 202.

›Praxis/Diskurs-Formationen«⁴⁹. Für Reckwitz ist die Erarbeitung einer solchen integrativen kultursoziologischen »Forschungsheuristik«⁵⁰, die praxeologische und diskursanalytische Ansätze ebenso aufnimmt wie Impulse des Strukturalismus und Poststrukturalismus, eine zentrale Aufgabe praxeologischer Theoriebildung, die einem »Verständnis von Kultur als einem Ensemble komplexer ›Kulturtechniken«⁵¹ gerecht zu werden vermag, das Praktiken und Diskurse ebenso wie »Artefakte« und »Subjektivierungen«⁵² umfasst.

Innerhalb einer solchen diskursanalytisch (und anderweitig) sensibilisierten Praxeologie kommt den Diskurspraktiken eine besondere Rolle zu. Mit diesen Diskurspraktiken versucht die Praxeologie das Konzept des Diskurses in praxeologische Beschreibungsmuster zu integrieren. »What might practice theory say about sayings, texts and discourses? How can these phenomena be brought into accounts of a practice theoretical persuasion and be made part of their social analyses?«⁵³ Mit diesen Fragen zielt der Praxeologie-Pionier Theodore Schatzki auf »the *discursive* component of social practices«⁵⁴. Grundvoraussetzung für das Zusammendenken von Praxeologie und Diskursanalyse ist für ihn dabei, dass er Diskurse in Anlehnung an John L. Austins Theorie des Sprachhandelns und Ludwig Wittgensteins ›Sprachspiele‹ »not as abstract structures, as many structuralists and poststructuralists have done, but as something to do with utterances«⁵⁵ versteht. Diskurse sind für Schatzki konkrete sprachliche Elemente. Wie verhalten sich diese Diskurse zu den Praktiken? Schatzki unterscheidet zwei Verhältnisbeziehungen: Diskurse organisieren das Verhältnis von Praktiken zueinander, indem sie entweder mental-intentionale oder material-mediale Verknüpfungen zwischen ihnen stiften.⁵⁶ Unter material-medialen Verknüpfungen versteht Schatzki dabei »intertextual chains«: »a speech becoming a press release

49 Ebd., S. 190.

50 Andreas Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus«. In: *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*. Hg. v. Monika Wohlrab-Sahr. Wiesbaden 2010, S. 179-205, hier: S. 188.

51 Ebd.

52 Ebd., S. 189.

53 Theodore Schatzki: »Sayings, Texts and Discursive Formations«. In: *The Nexus of Practices: Connections, Constellations, Practitioners*. Hg. v. Allison Hui, Theodore Schatzki u. Elizabeth Shove. Abington, Routledge 2017, S. 126-140, hier: S. 126.

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Vgl. ebd., S. 134.

becoming both a webpage and an item on the evening news and in these form peregrinating among bundles.«⁵⁷ Solche Verknüpfungen entstehen also, indem diskursive Elemente im Rahmen verschiedener Praktiken wie Internetrecherche und Nachrichtenkonsum vorkommen. Mit den mental-intentionalen Verknüpfungen meint Schatzki, dass diskursive Elemente verschiedene Praktiken mit ähnlichem propositionalem Inhalt aufladen: »Texts, for instance, travel among bundles, among other things, disseminating ideas, topics, motivations, self-understandings and focuses of attention, establishing intentional directedness among bundles and leading to individual or joint actions.«⁵⁸ Das führt zuletzt dazu, dass »sayings and texts give human life linguistic conceptual content«⁵⁹.

Diskurse laden Praktiken mit Inhalt und Bedeutung auf. Bei Bodmer passiert genau das. Der ästhetische Diskurs verhandelt die zentralen (ethischen) Größen, Begriffe und Werte, die in den beobachteten Praktiken figurieren. Ausgehend von Bodmer kann man sich dabei auch die Frage stellen, inwiefern es sinnvoll ist, die beiden von Schatzki unterschiedenen Arten des Verhältnisses zwischen Praktiken und Diskursen streng voneinander abzugrenzen, oder ob sich diese nicht eher gegenseitig bedingen. Letzteres scheint mit Blick auf das Verhältnis von Diskurs und Praktik bei Bodmer plausibel, da dort Begriffe wie Geschmack, Phantasie etc. material-medial zwischen den moralisierenden Beschreibungen von Praktiken in den Moralischen Wochenschriften und der ästhetischen Theoriebildung hin- und hergeschoben werden und genau dadurch Arbeit am ›Inhalt‹ der Praktiken – ihrem impliziten ethischen Wissen – leisten.

Wie Schatzki stellt auch Reckwitz eine praxeologische Perspektive auf Diskurse ein und gewinnt daraus einen Begriff der Diskurspraktik. Und auch für Reckwitz erfüllen die Diskurspraktiken eine bestimmte Funktion mit Blick auf andere, nicht-diskursive Praktiken:

›Diskurse‹ stellen sich in diesem Zusammenhang als eine spezifische Menge von Praktiken dar, sie sind diskursive Praktiken, die sich zunächst auf der gleichen ›flachen‹ Ebene verstreuter Praktiken insgesamt bewegen, damit weder einen Oberflächen-Überbau noch einen tiefenstrukturellen Unterbau der Praxis bilden.⁶⁰

57 Ebd., S. 135.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 140.

60 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 203.

Genauer bestimmt Reckwitz die Diskurspraktiken als »Praktiken der Repräsentation«⁶¹, die sich dadurch auszeichnen, dass sie sich auf das richten, »was« gesagt wird.⁶²: »Diskurse sind damit nicht aus anderem Stoff gemacht als Praktiken, sie sind selber (Zeichen verwendende) Praktiken, und zwar solche, in denen die Dinge auf bestimmte Art und Weise repräsentiert werden.«⁶³ Diskurspraktiken sind ein wichtiger Bestandteil des Praktiken-Ensembles. Spezifisch für sie ist dabei, dass sie sich mit Wissensordnungen befassen, die den »anderen« Praktiken implizit sind:

Wenn Praktiken insgesamt bestimmte Wissensordnungen implizit sind, dann werden in Diskursen Wissensordnungen gewissermaßen expliziert, sie werden selbst zum Thema der Darstellung, so dass sie auch produziert und vermittelt werden können (was entsprechende Praktiken der Rezeption voraussetzt). Wenn das (inkorporierte) Wissen für ein Verständnis von Praktiken zentral ist, dann kommt den Diskursen als Zirkulationsort von (extrakorporalen) Wissensordnungen legitimerweise ein besonderer Stellenwert zu.⁶⁴

Besser noch als diejenige Schatzkis ist vielleicht Reckwitz' Terminologie für eine praxeologische Handhabung von Bodmers ästhetischer Theorie geeignet. Denn dadurch, dass diese Begriffe verhandelt, die auch in der ethischen Diskussion von Praktiken verwendet werden, wird sie als Diskurspraktik der Fixierung und Explikation des impliziten ethischen Wissens von Praktiken bestimmbar. Bodmers Begriff der Natürlichkeit expliziert z. B. das Wissen, das den diätetischen Praktiken des anständigen (d. h. des nicht-dekadenten) Essens zugrunde liegt.

Was ist mit einer solchen praxeologischen Analyse gewonnen?

Im Hinblick auf seine ästhetische Theorie wird deutlich, wie sinnvoll die praxeologische Unterscheidung zwischen Praktiken im Allgemeinen und Diskurspraktiken im Besonderen ist. Bodmers ästhetische Theorie ist als Diskurspraktik beschreibbar, die sich auf das implizite ethische Wissen von Praktiken bezieht und so ästhetisch-ethische Hybridität erzeugt.

Ein dergestalt praxeologisch informierter Blick auf Bodmers ästhetische Theorie macht es somit möglich, deren ethische Dimension und Funktion genauer zu fassen. Denn die Beschreibung der ästhetischen

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 204.

64 Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 192.

Theorie als Explikation von implizitem ethischem Wissen macht es auch möglich, die moraldidaktische Dimension der ästhetischen Theorie genauer zu erfassen. Als Moraldidaxe ist dann nämlich nicht mehr nur die Literatur aus Sicht der ästhetischen Theorie zu bestimmen, sondern die ästhetische Theorie selbst aus Sicht der ethischen Praktiken. Literatur und ästhetische Theorie befinden sich aus dieser Perspektive auf ein und derselben Ebene. Der komplexe Prozess der Explikation von implizitem ethischem Praktiken-Wissen in einem ›anderen‹ Diskurs sorgt so für einige Unruhe in der Ordnung der Diskurse. Die ästhetische Theorie expliziert ethisches Wissen und beauftragt zugleich die Literatur, diese Arbeit an der Moral, an ›guten‹ Praktiken fortzusetzen (das ist die klassische moraldidaktische Vorstellung der Literatur als einer *ars popularis*). In der Literatur hat diese ›Arbeit an der Moral‹ etwa die Form des in der Aufklärung populären Lehrgedichts oder nicht zuletzt die Form des von Bodmer in Serie verfassten politischen Dramas, dessen deklamatorischer und ostentativ lehrhafter Duktus schon von den Zeitgenossen verspottet wurde. Zu betonen ist dabei freilich, dass die literarische ›Arbeit an der Moral‹ anders als die moraldidaktische Funktion der ästhetischen Theorie nicht nur in der Explikation von implizitem Wissen besteht, weil Literatur sich nicht vollständig als Diskurspraktik bestimmen lässt. Sie leistet nämlich vor allem auch nicht-diskursive ›Arbeit an der Moral‹, etwa wenn die heroische Tragödie vorbildliche Helden zeigt oder das biblische Epos fromme Gefühle direkt in das Herz des Lesers verpflanzen soll.

Für den Begriff der Diskurspraktik folgt aus all dem eine interessante Wendung. Denn wenn, wie die ästhetische Theorie selbst es reflektiert, auch Literatur als Diskurspraktik fungieren kann, dann liegt die Vermutung nahe – Literatur wäre ja sonst nicht Literatur –, dass auch die eigene Diskurspraktik (also die der ästhetischen Theorie) auf Verfahren beruht, die eher literarisch als theoretisch sind. Dann aber, wenn also die Diskurspraktik auf literarische Verfahren angewiesen ist, ergibt sich durch die Bestimmung dieser Verfahren die Möglichkeit für eine genuin literaturwissenschaftliche Intervention in die Praxeologie, die am Beispiel Bodmers exemplifiziert werden kann. Bodmers Diskurspraktik beruht auf Verfahren, die literaturwissenschaftlich, z. B. semiotisch, rhetorisch, szenisch oder narratologisch beschrieben werden können. Auch in der praxeologischen Theoriebildung ist eine solche Feinbestimmung der Verfahren immer wieder als Desiderat markiert. Eingelöst werden kann es von einer genuin literaturwissenschaftlichen Praxeologie, durch die das theoretische Profil des Begriffs der Diskurspraktik an Schärfe gewinnt.

3 *Bodmers Verfahren: Literaturwissenschaftliche Praxeologie*

Um die Diskurspraktiken zu beschreiben, kann die Literaturwissenschaft auf Analysekategorien zurückgreifen, die vor allem Rhetorik und Narratologie bereithalten. Dass eine literaturwissenschaftlich kompetente Praxeologie ein Desiderat darstellt, zeigt sich nicht zuletzt bei einem genauen Blick in die praxeologische Theorie selbst. Auch Reckwitz hält fest, dass die diskursiven Praktiken auf bestimmte Verfahren angewiesen sind. Als »Praktiken der Repräsentation« repräsentieren diskursive Praktiken »die Dinge auf bestimmte Art und Weise«, d. h. sie »sind keine ideellen Phänomene, sondern haben ihre eigene Materialität als Sequenz von schriftlichen Markierungen, technisch hergestellten Bildern oder auch lautlichen Schallwellen«⁶⁵. Dass diese »Art und Weise« der Diskurspraktiken, die »Materialität« ihrer »schriftlichen Markierungen« und ihrer Bilder auch einer literaturwissenschaftlichen Beschreibung offenstehen, ist freilich im jeweiligen Einzelfall zu zeigen. Die Möglichkeit einer solchen Beschreibung erscheint jedenfalls plausibel, wenn Reckwitz die zentrale Funktion der Diskurspraktiken – implizites Wissen zu explizieren – an eine Reihe von z. T. dezidiert sprachbasierten Verfahren bindet: »Alle sozialen Praktiken enthalten Wissensordnungen und Codes; die diskursiven Praktiken produzieren und explizieren selber – über den Weg von Argumentationen, Narrationen, Montagen usw. – Wissensordnungen.«⁶⁶ In diesem Rahmen bindet Reckwitz Diskurspraktiken an den für das 18. Jahrhundert so zentralen Begriff der *Darstellung*: »Es handelt sich um Praktiken der Repräsentation, d. h. solche der Darstellung von Sachverhalten, Zusammenhängen, Subjekten, mit argumentativer oder narrativer oder auch bildlicher Struktur.«⁶⁷ Eine solche Darstellung, wie sie Diskurspraktiken leisten, gibt es nie ohne Darstellungsverfahren, und auf die systematische Auseinandersetzung mit diesen Verfahren verwendet die Literaturwissenschaft beträchtliche Energie. An diesem Punkt kann sich eine genuin literaturwissenschaftliche Praxeologie in der genauen Analyse der Verfahren von Diskurspraktiken bewähren. Revidiert wird damit auch Reckwitz' Befund, dass die Literaturwissenschaften nur in Form der Kittler'schen Medientheorie mit der Praxeologie vereinbar sind, indem sie »in einem im weitesten Sinne praxeologischen Gestus gegen die Ver-

65 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 204.

66 Ebd., S. 205; vgl. Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 191.

67 Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 191.

absolutierung der Aussagesysteme deren materiale Verankerung in technischen Artefakten in den Blick nehmen«⁶⁸. Der »Verabsolutierung von Aussagesystemen« stellt sich die Literaturwissenschaft auf vielfältige Art und Weise entgegen, indem sie diese auf ihre konstitutiven Verfahren zurückführt – eine Anstrengung, von deren historischer und disziplinärer Ausgeprägtheit vor allem die Rhetorik und die Narratologie zeugen.

Eine literaturwissenschaftliche Praxeologie, die sich mit den Verfahren von Diskurpraktiken befasst, ergänzt andere Anschlussmöglichkeiten an die Praxeologie, wie sie am prominentesten von Steffen Martus und Carlos Spoerhase unternommen werden. In ihrer Forschung beschreiben Martus und Spoerhase keine literaturwissenschaftliche Praxeologie, sondern eine »Praxeologie der Literaturwissenschaft«⁶⁹. Dabei widmen sie sich den »Praxisformen philologischen Arbeitens«⁷⁰ und meinen damit Praktiken wie »an Schreibtischen sitzen, Bücher lesen, Aufsätze kopieren, Textpassagen exzerpieren«⁷¹, aber auch »Praxisformen des Textumgangs, der Begriffsbildung, der Themenfindung, der Wissensordnung, der Validierung und Darstellung von Wissensansprüchen, die den literaturwissenschaftlichen Disziplinen ihr spezifisches Gepräge verleihen«⁷². Diese Aufzählung von Praktiken der Literaturwissenschaft legt es dabei allerdings nahe, dass diese Praktiken auch auf der Ebene des Diskurses beobachtbar und literaturwissenschaftlich beschreibbar sein müssten – eben als Darstellungsverfahren in Reckwitz' Sinn. Die fundierteste Weiterentwicklung in diese Richtung nimmt Spoerhase in seiner 2018 erschienenen Studie *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830* vor, die als *state of the art* der germanistischen Praxeologie angesehen werden kann. Spoerhase geht davon aus, dass Praktiken auch das ›Format‹ von Literatur – ein Begriff, der Materialität und abstraktere Form verschränkt – bestimmen. Nicht nur die »materiellen Eigenschaften textueller Artefakte« sind dabei »durch soziale Praktiken und

68 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 189.

69 Steffen Martus u. Carlos Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* Doppelheft 35/36 (2009), S. 89-96; vgl. Steffen Martus: »Literaturwissenschaftliche Kooperativität aus praxeologischer Perspektive – am Beispiel der ›Brüder Grimm‹«. In: *Symphilologie. Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften*. Hg. v. Vincent Hoppe, Marcel Lepper u. Stefanie Stockhorst. Göttingen 2016, S. 47-72, hier: S. 70.

70 Carlos Spoerhase u. Steffen Martus: »Die Quellen der Praxis. Probleme einer historischen Praxeologie der Philologie. Einleitung«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23/2 (2013), S. 221-225, hier: S. 221.

71 Ebd., S. 222.

72 Martus u. Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft« (Anm. 69), S. 89.

gesellschaftliche Institutionen«⁷³ bedingt. Gerade auch die »spezifische Gemachtheit von literarischer Textualität« und die an die Literatur gestellten »poetischen Formfragen«⁷⁴ hängen von Praktiken ab. Wenn Spoerhase in diesem Sinne von der Möglichkeit einer praxeologischen Beschreibung des ›Formats‹ literarischer Texte ausgeht, ist das vom hier vertretenen Ansatz nicht mehr weit entfernt, der die Beschreibung von Diskurspraktiken und ihrer Verfahren fordert.

Wie Bodmers ästhetische Theorie hinsichtlich ihrer Diskurspraktik literaturwissenschaftlich beschrieben werden kann, soll abschließend exemplarisch und in der gebotenen Kürze an einem weiteren Beispiel gezeigt werden. Im Fokus einer solchen literaturwissenschaftlichen Praxeologie stehen die semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren, die konstitutiv für die Diskurspraktik in Bodmers ästhetischen Schriften und deren Ziel sind, implizites ethisches Wissen zu explizieren. Einer von Bodmers zentralen ethischen Begriffen, die in der ästhetischen Theorie definiert werden, ist der des Geschmacks – siehe die oben angesprochene Unkraut-Abhandlung. An dem Begriff lässt sich sehr schön zeigen, dass die Explikation von ethischem Wissen, die er leistet, von literarischen Verfahren abhängt. Dafür soll kurz ein genauerer Blick auf eine der wichtigsten Schriften für Bodmers Diskussion des Geschmacks geworfen werden – auf den *Brief=Wechsel*. In diesem fiktionalisierten Briefwechsel, für den Bodmer seine Korrespondenz mit dem Italiener Pietro di Calepio selektiert, arrangiert, übersetzt und mit einer narrativen Rahmenfiktion versieht, wird der Geschmacksbegriff nicht auf der Inhaltsebene formuliert (wo die beiden Brieffpartner einander ständig widersprechen), sondern erst auf einer performativen Ebene, auf der rhetorische und narrative Verfahren aktiviert werden, die darüber hinaus deutliche Fiktionalitätssignale senden. Diese Verfahren bilden im *Brief= Wechsel* eine konstitutive Bedingung für den Geschmacksbegriff und dessen Explikation von implizitem ethischem Wissen. Ein kurzes Close Reading soll dies verdeutlichen.

Dass die Formulierung eines Konzepts des Geschmacks von den literarischen Verfahren abhängt, wird zu Beginn des *Brief=Wechsels* zunächst weniger vorgeführt als vielmehr reflektiert. Im *Brief=Wechsel* diskutieren nicht Bodmer und Calepio miteinander, sondern die fiktionalen Figuren Eurisus und Hypsäus, so berichtet es eine Erzählinstanz, die den epistolaren Austausch narrativ rahmt. In dieser Rahmung stellt die Erzähl-

73 Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1730 und 1840*. Göttingen 2018, S. 36.

74 Ebd., S. 16.

instanz die Briefe in einer bestimmten Anordnung zusammen, welche die Bedingung dafür ist, dass zwischen den Thesen der beiden Brief-freunde überhaupt ein Dialog entsteht. Außerdem kündigt die Erzähl- instanz bereits in der Vorrede an, dass über den Streit von Eurisus und Hypsäus der »Leser« zu entscheiden hat, der auf der extradiegetischen Ebene von der Erzählinstanz adressiert wird: »Diese Betrachtungen ma- chen mich wünschen, daß der behutsame Leser, welchem die Abhand- lung dieser oben=gesetzten Streit=Frage, hier zur Entscheidung über- geben wird, den Ausspruch zu Gunst Eurisus Meinung, das ist, für die Überlegung thue.«⁷⁵ Nur »der Leser« kann die sich widersprechenden Theoreme zum Geschmack aus den Briefen austarieren. Damit ist es die rhetorische Figur der Adressierung (Apostrophe), von der die Bildung des Geschmackbegriffs abhängt. Denn als performative Figur verbindet die Apostrophe die intradiegetische Ebene des Dialogs der beiden Brief- freunde mit der extradiegetischen Ebenen, auf der die Erzählinstanz »den Leser« adressiert.⁷⁶ Ein Konzept des Geschmacks wird also nicht inhalt- lich ausformuliert, sondern es entsteht einerseits durch den Dialog, an- dererseits performativ durch die Apostrophe, sodass schließlich »der Les- er« einen Geschmacksbegriff gewinnt.

Dass die Rahmung des *Brief=Wechsels* hier das entscheidende narrative Verfahren ist, wird besonders dann deutlich, wenn im Modus des Gedan- kenberichts erzählt und dadurch gezeigt wird, wie der Geschmacksbegriff durch die Interferenz der Theoreme von Eurisus und Hypsäus entsteht. Den ersten Brief von Hypsäus kündigt die Erzählinstanz z. B. folgender- maßen an: »Eurisus Freund, den wir unter dem Nahmen Hypsäus ver- bergen wollen, fand unterschiedliches in diesen Sätzen, das ihn nicht überall richtig bedünckete, welches er ihm den 7. Januar. 1729. [sic] in folgenden Zeilen zu wissen that.« (BW, 4) Die Erzählinstanz berichtet zunächst in indirekter Rede davon, dass Hypsäus' Meinung von der seines Brieffreundes abweicht, bevor Hypsäus in seinem Brief selbst zu Wort kommt. Dadurch stellt die Erzählinstanz Hypsäus' Brief in einen produk- tiven Bezug zu dem vorangegangenen Brief von Eurisus und führt im

75 Johann Jacob Bodmer: *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes. Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne*. Zürich 1736, Vorrede [unpaginiert]. Im Folgenden parenthe- tisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] sowie der Seitenzahl.

76 Vgl. Frauke Berndt: »Ex marmore. Evidenz im Ungeformten bei J. J. Winckel- mann und A. G. Baumgarten«. In: *Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts*. Hg. v. Birgit Neumann. Göttingen 2015, S. 75-98; Sebastian Meixner: *Narratologie und Epistemologie. Studien zu Goethes frühen Erzählungen*. Berlin, Boston 2019, S. 149-157.

narrativen Verfahren des Gedankenberichts vor, dass die Bildung des Geschmacksbegriffs durch ebendiese (gegenseitige) Bezugnahme der Geschmackstheoreme aufeinander einen narrativen Ebenensprung (Metalepse) von der Intradiegese auf die Extradiegese voraussetzt: Erst der Leser entscheidet, wer von den beiden Recht hat.

In der Sache – das implizite ethische Wissen, das die Diskurspraktik expliziert – streiten Eurisus und Hypsäus im *Brief=Wechsel* über die Beschaffenheit des sogenannten ästhetischen Geschmacks, also um die Frage, ob die Sinnlichkeit oder der Verstand für die Beurteilung von literarischen Werken maßgeblich zuständig sind. Eurisus optiert für die Vernunft, Hypsäus hingegen für die Sinnlichkeit: Geschmacksurteile sind spontan und irrational. Dem Rationalisten Eurisus, der einen Verbündeten in Gottsched hat, steht also der sensualistische Hypsäus entgegen, der sich etwa auf Jean Baptiste Dubos' *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) berufen könnte. So klar die Grenzen aber gezogen zu sein scheinen, immer wieder kommt es in dem Streit um den Geschmack zu Momenten, in denen die Positionen zu verschwimmen drohen – im Unterschied zu vielen neueren Interpreten hat das auch schon Gottsched bemerkt.⁷⁷ Es sind genau diese Momente, in denen die literarischen Verfahren in den Vordergrund treten – zu den narrativen Verfahren kommen nun vor allem die rhetorischen ins Spiel. Das soll kurz an Eurisus' Theoremen zum Geschmack gezeigt werden. Denn wenn Eurisus über einen scheinbar rationalen Geschmack redet, tut er das vor der Folie des sinnlichen Geschmacks, bei dem wiederum impliziert ist, dass es ein guter sinnlicher Geschmack ist. Eurisus' Rede über den ästhetischen Geschmack ist also eigentlich eine Rede über den sinnlichen Geschmack oder noch genauer: die ethische Konzeption des guten sinnlichen Geschmacks. Diese dreifache Codierung von Eurisus' Geschmacksbegriff wird dabei durch das rhetorische Analogieverfahren geleistet, mit dem performative Selbstwidersprüche einhergehen. Die klare Demarkation seines rationalistischen Geschmacksbegriffs gegen-

77 Gottsched: Rez. »Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes. Dazu kömmt eine Untersuchung, wie ferne das Erhabene im Trauerspiele statt haben könne, wie auch von der poetischen Gerechtigkeit«. In: *Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, Bd. 13. Hg. v. Johann Christoph Gottsched et al. Leipzig 1735, S. 444-456, hier: S. 450; vgl. z. B. Laura Benzi: »Ästhetische Paradigmen und Rhetorik der Einbildungskraft beim frühen Bodmer. Der Briefwechsel mit dem Grafen Pietro di Calepio«. In: *Aufklärung 17* (2005), S. 141-154.

über einem sensualistischen ist Eurisus wichtig. Das betont er schon unmittelbar zu Beginn seines ersten Briefs:

Die Meinung deren, welche den guten Geschmack für eine machinalische Krafft halten [d. h. die Sensualisten à la Hypsäus, J. H.-P.], mittelst deren dasjenige was in einer Schrift vollkommen ist, vielmehr empfunden, als erkandt werde, beruhet auf seichtem Grunde. Gleichwie das Wort Geschmack ausser der Metaphora die Fertigkeit bedeutet, womit das süsse, saltzige, herbe, saure, bittere, und andere Eigenschafften der Speisen durch die Empfindung entschieden werden; Also heisset es in der Metaphora nichts anders, als eine scharffsinnige und geübte Fertigkeit, das wahre vom falschen, das vollkommene vom fehlerhafften, durch den Verstand zu unterscheiden. (BW, 2)

Den Sensualisten wird an dieser Stelle metaphernvergessene Naivität vorgeworfen – eine Kritik, die Eurisus in seinem zweiten Brief gleich noch einmal wiederholt (vgl. BW, 8 f.). Die Sensualisten, so Eurisus, verwiesen zur Begründung für die sinnliche Verfasstheit des ästhetischen Geschmacksurteils auf den Begriff Geschmack selbst, der die – zweifelnsfrei sinnliche – gustatorische Wahrnehmung des Menschen bezeichnet. Für Eurisus ist es ein auf »seichtem Grunde« beruhendes Verfahren, von der metaphorischen Benennung auf die Beschaffenheit des ästhetischen Urteils zu schließen. Demgegenüber betont er, dass der Begriff des ästhetischen Geschmacks eine Analogiemetapher in aristotelischer Tradition darstellt, die den sinnlichen Geschmack (die gustatorische Wahrnehmung) und den ästhetischen Geschmack (das Urteilsvermögen über literarische Werke) lediglich in einem Punkt (dem *tertium comparationis*) zusammenbringt. Beide sind Formen des Urteilens, von denen aber eben das eine Urteil ein sinnliches, das andere ein rationales ist. Die Bezeichnung »ästhetischer Geschmack« bedeutet für das Geschmacksurteil demnach nicht, dass es ausschließlich aufgrund sinnlicher Operationen zustande kommt; ganz im Gegenteil: »Die Erkänntniß von dem wahren und falschen muß so deutlich bey uns seyn, als in dem sinnlichen Geschmack die Empfindungen von dem sauren, und dem süssen.« (BW, 3)

An genau dieser Stelle aber überschreitet Eurisus' Abgrenzung der beiden Geschmacksbegriffe voneinander den schmalen Grat zwischen Pointierung und Überspitzung; die Argumentation kippt durch einen analogischen Kurzschluss in einen performativen Selbstwiderspruch. Eurisus möchte das ästhetische Geschmacksurteil auf die rationalen Kategorien »wahr« und »falsch« verpflichten. Diese Kategorien beschreibt – oder kategorisiert – er aber mittels einer bezeichnenden Analogie: Sie seien im ästhetischen Urteil ebenso »deutlich« auszumachen wie im

sinnlichen bzw. gustatorischen Urteil die Kategorien des Süßen und Sauren. Damit wird das sinnliche Geschmacksurteil durch die Hintertür wieder zum Modell des ästhetischen, dessen rein rationaler Charakter so unterminiert wird. Denn wenn das ästhetische Urteil ebenso deutlich wahr oder falsch sein soll, wie die gustatorische Wahrnehmung als süß oder sauer gelten kann, dann wird das ästhetische Urteil durch das Analogieverfahren auf das Muster des sinnlichen Urteils verpflichtet. Dadurch ergibt sich ein performativer Selbstwiderspruch: Eurisus' intendierte Aussage über den ästhetischen Geschmack wird zur Formulierung ihres exakten Gegenteils. Die kategoriale Struktur ›wahr/falsch‹ des scheinbar rein rationalen ästhetischen Urteils beruht dann auf dem sinnlichen Paradigma ›süß/sauer‹ des gustatorischen Urteils, das doch eigentlich das exakte Gegenteil des ästhetischen Geschmacksurteils sein soll. Folglich operiert Eurisus' Konzeption des ästhetischen Geschmacks nicht rational, sondern seinen Kategorien liegen widerstreitende Paradigmen zugrunde: ›süß/wahr/gut‹ und ›sauer/falsch/schlecht‹.

Mit dem Geschmack, der durch die Verfahren von Eurisus' Diskurspraktik gewissermaßen heimlich diskutiert wird, steht implizit nicht nur ein sinnliches, sondern auch ein ethisches Konzept zur Diskussion. Diese ethische Dimension zeigt sich an bestimmten Bestandteilen eines historischen anthropologischen Wissens, das in die Diskussion einfließt, wenn Eurisus darüber sinniert, warum der sinnliche Geschmack sich offenbar von Mensch zu Mensch unterscheide – ganz gemäß der Sentenz »[d]e gustibus non est disputandum« (BW, 43):

Wie es aber geschehen sey, daß die natürliche Vollkommenheit des Geschmackes abgenommen hat, daß die mechanische Einrichtung oder Bau=Art der Zunge verändert ist, und die Menschen jetzo nicht mehr, wie in dem ersten Welt=Alter, von einerley Geschmack einerley Empfindungen einnehmen, läßt sich leicht entdecken. Unnatürliche, dem Menschen von der Natur nicht zugetheilte Speisen, der natürlichen Speisen unnatürliche Zurichtung, haben das Gliedmaß des Geschmacks von Mutterleib an geschwächt, aus seiner ersten Art verstöhret, verändert und verderbet. Der Geschmack ist demnach verderbet worden, aber, welches nicht aus der Acht zu lassen ist, nicht gantz und gar zu Grund und verlohren gegangen. (BW, 10)

Über den sinnlichen Geschmack, so das kulturpessimistische Fazit, lässt sich nur streiten, weil er bei vielen Menschen verdorben ist. Der sinnliche Geschmack kennt offensichtlich gute und schlechte Zustände; er ist nicht einfach eine physiologische, sondern eine ethische Kategorie. Gut ist der sinnliche Geschmack in seinem Naturzustand, den Eurisus

im »ersten Welt=Alter« eines triadischen Geschichtsmodells verortet. Schlecht wird (oder wurde) der Geschmack aufgrund einer fehlgeleiteten Konditionierung durch »unnatürliche« Arten der Nahrung und der Nahrungszubereitung, also durch »die Gewalt der Gewohnheit« (BW, 11). Dass diese ethische Dimension des Geschmacks in Eurisus' Konzept des ästhetischen Geschmacks heimlich mitdiskutiert wird, zeigt sich deutlich, wenn auch für diesen behauptet wird, dass er durch die Veränderung der Gewohnheit verbessert werden müsse. Wie für sinnlichen gilt für den ästhetischen Geschmack, dass er durch Training und Erziehung verbessert werden kann. Dadurch erhält er eine ethische Dimension, deren Paradigma die Vorstellung eines ursprünglichen, unverdorbenen, guten sinnlichen Geschmacks ist:

Dieses Vermögen des Gemüthes [d. h. den ästhetischen Geschmack, J. H.-P.] hatte die Natur allen Menschen ohne partheyliche Verkürzung, oder Vervortheilung [sic] mitgetheilet [...]: aber seitdem das Gemüthe von Kindheit an mit Vorurtheilen übersüttet worden, und die alten Müttergen und Pflegerinnen eine verderbliche Sorge getragen, ihre Mährgen und Einbildungen auf ihre Zucht fortzupflanzen; nachdem auch jungen Leuten keine andere Schrifften und Bücher als von Gothischen und Wendischen Witz und Redens=Arten in die Hände gegeben, und als Muster der zierlichen Schreibe=Kunst angelobet worden, so hat man die wahre Richtschnur in den Urtheilen, die reine Vernunft verwegener Weise verlassen, und die lange Gewohnheit, die den Irrthum gemein gemachet, und die Fehler eingeweiht hat [...] an ihre Stelle gesetzt. (BW, 13 f.)

Wie der sinnliche ist auch der ästhetische Geschmack durch schlechte Gewohnheiten – vor allem schlechte Lesegewohnheiten – und eine schlechte Erziehung in Gefahr. Ein wirksames Gegenmittel ist in beiden Fällen die Umgewöhnung durch Übung: das Zubereiten von natürlichen Speisen, das Lesen von guten Büchern usw. Beiden Geschmacksarten ist also ihre Erziehbarkeit zum Guten gemein; in diesem Punkt treffen bei Eurisus der sinnliche und der ästhetische Geschmack zusammen. An dieser Stelle erzeugt in Eurisus' Diskussion des scheinbar rein rationalen ästhetischen Geschmacks das Analogieverfahren einen Selbstwiderspruch, indem es mit der Trainierbarkeit das ethische Konzept eines guten sinnlichen Geschmacks einführt. Durch die Analogie wird Eurisus' Geschmacksdiskussion zur Arbeit an dem impliziten ethischen Wissen um einen guten sinnlichen Geschmack – ein Wissen, das stillschweigend präsent ist, wenn Bodmer über seinen nachbarlichen Unkrautgarten klagt, dessen Besitzer bei Sträuchern und

Beeren den gleichen Geschmack hat wie »in den Schriften der Poeten« (MS II, 30).

Zusammenfassend lässt sich daher feststellen, dass Bodmers ästhetische Schriften auf Diskurspraktiken basieren, die das implizite Wissen ethischer Praktiken explizieren. Eine literaturwissenschaftliche Praxeologie richtet dabei den Blick auf die Verfahren dieser Diskurspraktik, was nicht nur für den *Brief-Wechsel*, sondern auch für etliche weitere ästhetische Schriften lohnend erscheint. So wäre es z. B. anhand der Schrift zum *Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft* leicht zu zeigen, dass eine gute Einbildungskraft – wie sie etwa in dem Diskurs über die guten Kleider auftaucht – von literarischen Verfahren wie den rhetorischen Figuren der Evidenz oder den narrativen Verfahren der Exempel abhängt.

Die in diesem Band versammelten Beiträge stellen keinen systematischen Versuch dar, die Diskurspraktik von Bodmers ästhetischer Theorie vollständig zu erfassen. Doch nehmen sie einzelne Praktiken in den Blick, die für die ästhetisch-ethische Hybridität besonders relevant sind. Dergestalt arbeiten sie die vielfältigen Zusammenhänge zwischen Bodmers ästhetischer Theorie und den ethischen Praktiken heraus.

ANETT LÜTTEKEN unternimmt in ihrem Beitrag eine notwendige Korrektur des stark literaturwissenschaftlich geprägten Bodmer-Bilds, indem sie den Blick auf die Pädagogik als eines von Bodmers Lebensthemen lenkt. Bodmers intensive Beschäftigung mit pädagogischen Praktiken rekonstruiert sie dabei im Kontext zeitgenössischer Pädagogikdiskurse. Darüber hinaus zeigt sie anhand der von Bodmer als Schulbuch konzipierten *Sittlichen und gefühlreichen Erzählungen* (1773) exemplarisch, wie Bodmer vor dem Hintergrund eines Rousseau'schen Intertexts pädagogisch relevante Praktiken des Umgangs der Geschlechter miteinander verhandelt. Bodmers Erzählungen werden so auf die für sie und Bodmers aufklärerische Interessen gleichsam prägenden pädagogischen Praktiken hin transparent gemacht.

Ein pädagogischer Impetus ließe sich vielleicht auch hinter den kulturpolitischen Bestrebungen Bodmers entdecken, denen sich der Aufsatz von KAI KAUFFMANN widmet, indem er Bodmers Praktiken der Literaturvermittlung, des Literaturvergleichs und des Kulturaustauschs fokussiert, die er in eine Linie mit den späteren kulturpolitischen Programmen von August Wilhelm Schlegel und Rudolf Borchardt stellt. Dazu nimmt Kauffmann Bodmers *Critische Briefe* (1746) und die beiden Auflagen der *Neuen Critischen Briefe* (1749/1763) in den Blick, die Bodmers Vermittlungsarbeit nicht nur bezeugen, sondern auch wichtige diskursive Praktiken dieser Vermittlungsarbeit darstellen: Vergleichen, Kompilieren,

Konfrontieren und Kontrastieren ebenso wie Nachdichten, Übersetzen und Edieren.

CAROLIN ROCKS wirft einen Blick auf die Schlusskapitel von Bodmers Moralischen Wochenschriften *Die Discourse der Mahlern* und *Der Mahler Der Sitten*. In diesen wird die Übergabe des Wochenschriften-Projekts an eine Reihe von fiktiven weiblichen Autorinnen inszeniert, die als ›Mahlerinnen‹ angesprochen werden. Diese Konstellation ist allerdings keineswegs damit hinreichend beschrieben, dass man sie auf einer thematischen Ebene dem *sujet* der ›Frauenemanzipation‹ zurechnet. Vielmehr kann Rocks durch eine genaue Funktionsbestimmung der ›Mahlerinnen‹ zeigen, dass Bodmer die von ihm verantworteten Moralischen Wochenschriften – anders, als es eine traditionelle heteronomie-ästhetische Lesart suggeriert – nicht ausschließlich hinsichtlich ihrer moralischen Belehrungs- und Vermittlungsfunktion reflektiert, sondern gerade dieses postulierte Leistungsprofil der Gattung skeptisch betrachtet und kritisiert. Mit den ›Mahlerinnen‹ steht somit »das *ethos* der Sittenmahlerei insgesamt und denkbar grundsätzlich zur Disposition«⁷⁸. Indem dergestalt Praktiken der Kritik an der moraldidaktischen Ausrichtung ins Zentrum rücken, kann die Verflechtung von Ethik und Ästhetik in den Moralischen Wochenschriften in der ihr angemessenen Komplexität diskutiert werden.

ROLAND SPALINGER nimmt in seinem Beitrag eine genaue Untersuchung des Verhältnisses zwischen Dichter und Literatur vor, das Bodmer in seinen *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter* entwirft. Den Ausgang bildet dabei der ambige Genitiv im Titel von Bodmers Poetik, durch den der Dichter als anthropologische Voraussetzung für Literatur ebenso wie als rhetorischer Effekt von Literatur in den Blick gerückt wird. Um die daraus resultierende paradoxe Struktur des Dichters zu beschreiben, verwendet Spalinger den Begriff der *Ethopoeia*, mit dem die Rhetorik das ambivalente Verhältnis von Anthropologie und Rhetorik in Praktiken der Charakterdarstellung reflektiert. Solche Charakterpraktiken identifiziert Spalinger in den affektrhetorischen Theoremen der Bodmer'schen Poetik sowie in den Ausführungen zur Darstellung von ›Charakteren‹.

NICOLA GESS fragt nach der Funktion des Staunens in Bodmers ästhetischen Schriften. Vor dem Hintergrund des Befunds, dass das Staunen eine im Kontext der philosophischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentrale Emotion ist, legt Gess dar, dass sich bei Bodmer eine ästhetische Praktik des Staunens beobachten lässt, die epistemische, ethische und

78 Siehe den Beitrag von Carolin Rocks in diesem Band.

poetologische Funktionen erfüllt. Die Praktik des Staunens dient bei Bodmer erstens der kognitiven Urteilsfindung, zweitens der Konstitution eines aufgeklärten Subjekts, das sich durch Selbstreflexion und Selbstkontrolle auszeichnet, und drittens der Evokation eines schöpferischen Enthusiasmus, dessen paradigmatischer Gegenstand das Erhabene ist, wodurch die Praktik des Staunens zuletzt eine zentrale Stellung in Bodmers Poetik einnimmt. Über die Analyse der Praktik des Staunens erschließt Gess somit einen für Bodmer zentralen Nexus der Verflechtung von Ethik und Ästhetik.

Für die diätetischen Praktiken des Essens und Trinkens bei Bodmer interessiert sich SERGEJ RICKENBACHER. Im Zentrum steht dabei die These, dass der für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentrale Begriff des Geschmacks bei Bodmer in der diskursiven Auseinandersetzung mit solchen Praktiken entwickelt wird. Diskurse der Diätetik, Politik, Ethik und Ästhetik verschmelzen so miteinander. Rickenbacher geht dabei von den frühen Moralischen Wochenschriften aus, in denen Bodmer diätetische Diskurse verhandelt, welche die späteren ästhetischen Schriften *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* und *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks* ebenso präformieren wie Bodmers Lebens- und Literaturpraxis, was sich exemplarisch an Friedrich Gottlieb Klopstocks Besuch in Zürich sowie der *Ode an Philokles* (1746) ablesen lässt.

JOHANNES HEES-PELIKAN widmet sich Bodmers Auseinandersetzung mit der Einbildungskraft. Anhand zweier Kapitel aus dem *Sittenmahler* zeigt er exemplarisch, dass sich Bodmer gerade auch für diejenige ›dunkle‹ Einbildungskraft interessiert, die in der philosophischen Tradition des Imaginationsbegriffs unter epistemologischen Vorzeichen marginalisiert wird. In Abkehr von dieser Tradition stellt Bodmer keine negative epistemologische, sondern eine positive ethische Perspektive auf die Einbildungskraft ein, die so gewissermaßen von einem schlechten Denken zu einem guten Handeln wird. In Diskursen über Gespenster- einbildungen und die Wahnvorstellungen eines Demenzkranken verhandelt Bodmer die Einbildungskraft, anders als es etwa in zeitgenössischen Gespenstertraktaten der Fall ist, nicht als Symptom einer Pathologie, sondern als eine ethische Praktik, die im Horizont eines Ethikbegriffs anzusiedeln ist, der nicht mit der Vernunftethik schulphilosophischer Prägung in Deckung zu bringen ist.

FRAUKE BERNDT wendet sich mit *Pygmalion und Elise* (1747) einem von Bodmers literarischen Texten zu. Den Ausgangspunkt ihrer Analyse bildet dabei der Begriff des ›Herzens‹, anhand dessen sie beschreibt, inwiefern – und vor allem wie – die Erzählung in den für Bodmer typi-

schen ästhetiko-ethischen Diskurs hineingreift. Denn das als eine Instanz des affektiven, rationalen, ethischen und ästhetischen Urteilens zu begreifende ›Herz‹ basiert in *Pygmalion und Elise* auf Praktiken des Übersetzens, Herausgebens, Widmens, Lehrens und schließlich des Erzählens, die von den stark betonten Paratexten der Erzählung inszeniert werden. Indem sie diese Praktiken fokussiert, kann eine praxeologische Analyse zeigen, wie Bodmers mythologische Bearbeitung den Pygmalionstoff aus im Dunstkreis des Materialismus angesiedelten epistemologischen Diskussionen herauslöst und für den ästhetiko-ethischen Diskurs – buchstäblich – nutzt.

ERIC ACHERMANN fragt in einem grundlegenden Beitrag nach dem Verhältnis Bodmers zur Philosophie Christian Wolffs. Dabei zeigt Achermann, wie Bodmer Philosopheme aus dem schulphilosophischen Kosmos aufgreift, allerdings vor dem Hintergrund theologischer Diskurse. Bodmers Poetik erhält so eine theologische Grundierung: Sie wird bestimmbar als Theo-Poetik. Achermann belegt diese Diagnose anhand von Bodmers Affektpoetik ebenso wie in dessen Diskussion der Einbildungskraft und des Wunderbaren. In methodologischer Hinsicht werden dort Anleihen bei Wolffs Rationalismus gemacht und zugleich theologisch gerahmt. Auf dieser theologischen Basis hebt Bodmers Theo-Poetik immer wieder auf die Möglichkeiten eines ›Praktischwerdens‹ der Vernunft ab. Das Ziel stellt die Veranschaulichung von Welt und Moral im Medium der Poesie dar, wodurch eine Anleitung zum moralischen Handeln gegeben wird. Theologisch grundierte Praktiken der Vernunft, praktische Moralität – nicht Einsicht in moralische Wahrheiten qua Vernunft – erscheint so als das *signum* der Bodmer'schen Theo-Poetik.

Für die sorgfältige und geduldige Einrichtung des Bands möchte ich mich an dieser Stelle zusammen mit meinen Mitherausgeberinnen Frauke Berndt und Carolin Rocks bei Alexandra Lüthi bedanken.

ANETT LÜTTEKEN

»Sophie hat gewonnen!«

J. J. Bodmers pädagogische Praktiken
aus dem Geist der Zürcher Aufklärung

1 Transformationen aufgeklärten Denkens oder Reformbedarf an Zürcher Schulen

Seit Mitte der 1760er-Jahre befasste man sich in Zürich intensiv mit der Reform des öffentlichen Schulwesens. Federführend war hierbei der Professor der Beredsamkeit, Logik, Rhetorik und Mathematik am damaligen Collegium Humanitatis Leonhard Usteri (1741-1789) – ein Schüler Bodmers, ein Freund Winckelmanns,¹ ein guter Bekannter Rousseaus.² Tatkräftig beraten und unterstützt von Johann Jacob Breitingen (1701-1776) und dem Zürcher Bürgermeister Hans Conrad Heidegger (1710-1778) war Usteri darum bemüht,³ einerseits die Tektonik des Schulwesens, andererseits die den jeweiligen Alters- und Bildungsstufen angemessenen Lehr- und Lernziele zu reorganisieren.

In der seinen »Mitbürgern« gewidmeten *Nachricht von den neuen Schul-Anstalten in Zürich* legte Usteri 1773 dementsprechend Rechenschaft über das Vorhaben und den Stand seiner Umsetzung ab.⁴ So war der »allerste[] Unterricht« beiden Geschlechtern in den »Haus-Schu-

1 Zur Person vgl. Claudia Crotti: »Leonhard Usteri«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009085/2013-02-19/>. Abgerufen am 12.10.2020; Otto Hunziker: »Usteri, Leonhard«. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 39 (1895), S. 396-397. Online: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz83448.html>. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. auch den von Usteri herausgegebenen und eingeleiteten Band: Johann Joachim Winckelmann: *Briefe an seine Freunde in der Schweiz*. Hg. v. Leonhard Usteri. Zürich 1778.

2 Vgl. Heiner Peter: *Leonhard Usteri, 1741-1789. Freund Rousseaus und Gründer der Zürcher Töchterschule*. Zürich 1965.

3 Martin Lassner bezeichnet Heidegger als »die treibende Kraft« der Schulreform (Martin Lassner: Art. »Hans Conrad Heidegger«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/018058/2007-12-04/>. Abgerufen am 12.10.2020).

4 [Leonhard Usteri]: *Nachricht von den neuen Schul-Anstalten in Zürich*. Zürich 1773.

len« zu erteilen.⁵ Gelernt werden sollten dort das »Buchstabieren«, das »Lesen«, die »Anfänge[] des Schreibens« und die »nützliche[] Uebung des Gedächtnisses«. Der häusliche Unterricht umfasste darüber hinaus die Anleitung zur »Zucht«, »Sittsamkeit«, »Anständigkeit« und zur »Hochachtung für GOTT«.⁶ Die mit dem Eintritt in die »Deutsche[] Schule« beginnende weiterführende Ausbildung war gemäß dieser Konzeption allein noch den Knaben vorbehalten.⁷ Je nach Begabungsprofil sollten ihnen so die Wege zu einer eher praktisch ausgerichteten Ausbildung geebnet werden. Die »Latinische Schule« mit ihrem traditionellen Schwerpunkt auf den alten Sprachen wurde derart buchstäblich zu einer »Real-Schule« umgewidmet.⁸ In ihr hatten diese Sprachen wie die religiöse Erziehung zwar nach wie vor ihr Recht, sollten aber systematisch mit »nützlich[en] Sachen und Kenntnisse[n] von allen Arten« kombiniert werden.⁹ Als »nützlich« galten aus der Sicht der Reformer selbst für die Mittelstufe ein umfassendes historisches Wissen, die »Anleitung zum richtigen Denken und urtheilen« sowie Grundkenntnisse in Algebra und Geometrie.¹⁰ Die traditionelle Omnipräsenz des Sprachunterrichts sollte durch die forcierte Profilierung eines erweiterten Fächerkanons auf die Hälfte reduziert werden. Marginalisiert wurde auf diese Weise namentlich der Lateinunterricht, der ganzen Generationen von Zürcher Schülern offenbar weder die Liebe zur Sprache noch zur Lektüre der Klassiker hatte vermitteln können und damit hinsichtlich seines Ertrags als insuffizient gelten musste.

Und auch das ungeliebte Auswendiglernen stand nun zur Disposition.¹¹ Usteri orientierte sich hierbei u. a. am Konzept des »kursorischen Lesens«, das auf den einflussreichen Pädagogen und Philologen Johann Matthias Geßner (1631-1761) zurückging, der u. a. Rektor der Thomas-

5 Ebd., S. 11.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 23-40.

8 Ebd., S. 41-67, hier: S. 41.

9 Ebd., S. 41, und detailliert erläutert auf den folgenden Seiten.

10 Ebd., S. 42.

11 Ebd., S. 52; vgl. auch Geßners Ansatz zur Reform des Lateinunterrichts: Johann August Ernesti: *Johann August Ernesti Erzählung von Johann Matthias Geßnern, an den berühmten Ruhmken in Leiden*. In: ders.: *Denkmäler und Lobschriften auf gelehrte, verdienstvolle Männer, seines Zeitgenossen, nebst der Biographie Johann Matthias Geßners [...]*. Leipzig 1792, S. 190-244, hier: S. 213, 220-222 u. passim; Ulrich Schindel: »Gesner, Johann Matthias«. In: *Neue Deutsche Biographie* 6 (1964), S. 348-349. Online: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz23484.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

schule zu Leipzig gewesen war und später die Leitung der Universitätsbibliothek Göttingen innegehabt hatte. Wie wichtig die Einführung der »Real-Schule« den beteiligten Reformern war, lässt sich allein schon aus dem umfangreichen Argumentarium ableiten, das Usteri aufwandte, um womöglich skeptische Väter davon zu überzeugen, ihre Söhne genau dorthin zu schicken. Die Vorzüge des akzentuierten Fächerkanons sollten den Schülern darüber hinaus die Option eröffnen, sich durch den Besuch der gleichzeitig neu eingeführten »Kunst-Schule« auf eine praxisorientierte Laufbahn vorzubereiten oder aber auf den traditionellen,¹² zu einer akademischen Ausbildung befähigenden Bildungsgang.

In der »Kunst-Schule« sollten sich demgemäß eher die künftigen Handwerker und vergleichbare Leistungsträger des Gemeinwesens wiederfinden. Für sie sei es ohnedies nicht erforderlich, wie Usteri notierte, »den Geist erst mit mancherley schönen Wissenschaften auszuzieren«¹³. Profunde »Gelehrsamkeit« sei dagegen bei denen obligatorisch, die später »als studierte Leute, Staats-Männer, oder Geistliche, oder Aerzte [...] dem Vaterland Nutzen« bringen könnten;¹⁴ soweit die Theorie Usteris. Ihm oblag es nun, dieses ambitionierte, aufklärerischen Maximen, Rousseau-Lektüren und einigem Zukunftsoptimismus verpflichtete, den hergebrachten Fächerkanon faktisch aber sprengende und dazu einem religiös konservativ geprägten Gemeinwesen erst noch schmackhaft zu machende Konzept mit Leben zu erfüllen – womit nicht zuletzt auch die Anzahl von beruflich perspektivlosen Zürcher Nachwuchstheologen dauerhaft reduziert werden sollte. Usteris persönliche Schlussfolgerungen aus seinen im offiziellen Auftrag getätigten Bildungsreflexionen seien hier der Vollständigkeit und der mit Respekt zu begegnenden Fortschrittlichkeit halber noch am Rande erwähnt:¹⁵ Sehr bald schon näm-

12 [Usteri]: *Nachricht* (Anm. 4), S. 77-III.

13 Ebd., S. 79.

14 Ebd., S. 80; vgl. zu seinem Austausch über das pädagogische Konzept mit Julie Bondeli: Sara Aebi: *Mädchenerziehung und Mission. Die Töchterpension der Herrnhuter Brüdergemeine in Montmirail im 18. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien 2016, S. 86; Ernst Christian Trapp: *Versuch einer Pädagogik*. Berlin 1780, S. 448. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10764799.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

15 Zur zeitgenössischen Resonanz der 1774 von Usteri als Lehrperson in die Töcherschule berufenen Susanna Gossweiler (1740-1793) vgl. *Pomona für Teutschlands Töchter* 8 (1783), S. 751-764, den Abschnitt zu Julie Bondeli und darin die Passagen zum Zürcher Institut und der Wertschätzung Usteris und der Lehrerin Gossweiler: »Alle Väter von Zürichs Töchtern gaben ihr Beyfall: – alle freuten sich, eine Goßweiler zu haben, welche ihre Töchter leiten, und zugleich ihr Vorbild seyn

lich engagierte er sich ebenso ambitioniert wie erfolgreich für die Einführung einer Töchterschule, die offenbar bei den offiziellen Stellen der Stadt und bei ihren kirchlichen Würdenträgern zunächst nicht unterzubringen gewesen war.¹⁶ Die Dankbarkeit seiner Schülerinnen wie auch die allgemeine Wertschätzung der zugewandten Kreise Zürichs ist dem »Trauerlied der Zürcherschen Töchterschule nach der Beerdigung ihres Stifters«¹⁷ aus dem Sterbejahr Usteris 1789 ebenso zu entnehmen wie den überlieferten Nekrologen.¹⁸

Zurück aber ins Jahr 1773 und zur Frage, unter welchen Voraussetzungen ein derart komplexes Unterfangen überhaupt umgesetzt und zum Erfolg werden konnte. Zunächst einmal fällt es auf, dass keineswegs nur junge Gelehrte verpflichtet wurden, um das innovative Vorhaben umzusetzen. Stattdessen vertraute man auf die auf dem Gebiet der öffentlichen Bildung in Zürich wie kaum jemand sonst erfahrenen Professoren Bodmer und Breitinger, auf Vertreter also der ersten Generation der Aufklärer.¹⁹ Dies

würde. [...] die ganze Stadt gab ihr das Zeugnis vortrefflicher Sitten und Geschicklichkeit. Die Prüfungen, welche jährlich in Gegenwart der Eltern und Vorgesetzten gehalten werden, beweisen die Güte des Plans des Herrn Usteri.« (ebd., S. 759); vgl. Brigitte Schnegg von Rütte: Art. »Susanna Gossweiler«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/031795/2005-09-12/>. Abgerufen am 12.10.2020.

- 16 Vgl. [Leonhard Usteri]: *An die edeldenkenden Gönner der Töchterschule. Nachricht von dem Erfolg dieser Anstalt, nach Verfluß der ersten Jahre*. Zürich 1777. Online: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN848560558&PHYSID=PHYS_0005. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. auch das Schreiben von Susanna Gossweiler an Usteri vom 31. März 1777 (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Briefe, Gossweiler).
- 17 Johann Caspar Lavater: »Trauerlied der Zürcherschen Töchterschule nach der Beerdigung ihres Stifters, Herrn Chorherren und Theologus Leonhard Usteri. Den 10.[!] May 1789«. In: ders.: *HandBibliothek für Freunde*, Nr. III. [Zürich] 1790, S. 55-62.
- 18 Franz Müller et al.: *Charakterzüge, dem Andenken des seligen Herrn Leonhard Usteri, weiland Theologus und Chorherrn in Zürich gewidmet*. Zürich 1789; [Gesellschaft der Gelehrten auf der Chorherren]: *Leben und Charakterzüge Leonhard Usteri's [...]*. Zürich 1789; [Paulus Usteri]: *Am Abend des Sterbe-Tages meines Vaters [des Herrn Chorherr Theologus Usteri] den 14ten May 1789* [Zürich o. J.]; [Johann Michael Armbruster]: *Elegie auf den zu frühen Verlust des Verdienstvollen Hrn. Chorherrn Usteri, Den 14ten May 1789*. [Zürich o. J.] (die letztgenannten Texte sind enthalten in: Zentralbibliothek Zürich: 18.1760).
- 19 Zur Rolle Breitingers vgl. Esther Berner: *Im Zeichen von Vernunft und Christentum. Die Zürcher Landschulreform im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien 2010, S. 32-37; vgl. auch Trapps Reflexionen darüber, wer überhaupt befähigt ist, eine Schulreform umzusetzen: »Von den Schullehrern ist es am wenigsten zu er-

lässt sich unterschiedlich interpretieren: als Würdigung ihrer Verdienste, als Beleg ihres ungebrochenen Einflusses in den relevanten Institutionen und der Öffentlichkeit, aber eben auch als ein Indiz für die Einschätzung Dritter, dass beide trotz ihres recht fortgeschrittenen Alters über die durchaus nicht selbstverständliche Fähigkeit zur Transformation aufklärerischer Ideale in volksaufklärerische Wirklichkeit verfügten. Somit waren sie auch Garanten für den Erfolg einer umfassenden Schulreform. Wie die Zeitgenossen zu dieser Einsicht gelangen konnten, soll im Folgenden näher betrachtet werden, indem Bodmers intensive Beschäftigung mit pädagogischen Praktiken rekonstruiert wird. Exemplarisch sind hierfür die unter seiner Beteiligung entstandenen Schulbücher (wie z. B. die *Sittlichen und gefühlreichen Erzählungen* (1773)). In ihnen adaptierte er Rousseauistisch geprägte Formen des Umgangs der Geschlechter miteinander in pädagogischer Absicht. Den zugehörigen Kontext bilden rege zeitgenössische pädagogische Diskurse, an denen neben Bodmer auch Breitinger intensiv partizipierte. Für Bodmer – den »Vater der Jünglinge« – lässt sich zuletzt zeigen, dass seine pädagogischen Interessen, wie sie in den Schulbüchern akzentuiert werden, in gewisser Hinsicht Techniken des Mentorings präformieren, die auch für seine politischen Dramen oder die berühmte »Frauenbibliothek« aus dem *Mahler Der Sitten* (1746) konstitutiv sind.

Mit den von Bodmer wie von Breitinger jahrzehntelang gepflegten inhaltlichen Interessen und ihren langjährigen Lehrerfahrungen am Collegium Carolinum²⁰ korrespondierte sehr offenkundig und zuallererst einmal die konzeptionelle Ausrichtung der für die »Real-Schule« Usteris entstandenen Schulbücher.²¹ Ausgesprochen typisch für Bodmers Vorliebe für eine spezifische Form der Historiographie ist beispielsweise die *Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich* (1773). Das mütterliche Geschichtsgespräch zwischen Lehrer und Schüler sollte auf das Entstehen einer republikanischen Gesinnung hinwirken und zugleich zu einer

warten, daß sie Verbesserungen im Erziehungswesen machen sollen.« (Trapp: *Versuch* (Anm. 14), S. 17-19, hier: S. 18).

20 Grundsätzlich hierzu: *Reformierte Orthodoxie und Aufklärung. Die Zürcher Hohe Schule im 17. und 18. Jahrhundert*. Hg. v. Hanspeter Marti u. Karin Marti-Weisenbach. Wien u. a. 2012.

21 Vgl. die ausführlichen und punktuell distanzierenden (S. 563: »Hier stellt sich nun freylich der ehrwürdige Greis die Gefahr vielleicht etwas zu nahe und zu groß vor.«) Schulnachrichten [»Fortsetzung der Nachricht von den neuen Schulanstalten in Zürich«] (In: *Allgemeine Bibliothek für das Schul- und Erziehungswesen in Teutschland* 4/22 (1776), S. 523-564. Online: http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=024492892_0004%7CLOG_0085. Abgerufen am 12.10.2020. Zum Pädagogik-Verständnis Breitingers: Ebd., S. 549-564).

ebenso differenzierten wie ausgewogenen Geschichtswahrnehmung beitragen.²² Als der Knabe beim Nachdenken über die Antike feststellt: »Ich liebe diesen Cäsar nicht; er hat sein Vaterland und die Republik zerstört«, mahnt der Lehrer sogleich dazu, auch die Vorzüge der römischen Kultur für die alten Helvetier in die Beurteilung einzubeziehen.²³

Rechnung getragen wurde aber auch manchen basalen und bis heute schulrelevanten Anliegen, weshalb beide Autoren grammatikalische Übungen empfahlen, die in den Bändchen über die *Biegungen und Ausbildungen der deutschen Wörter* (1776) und in der *Anleitung zur Erlernung der deutschen Sprache* (1776) publiziert wurden. Die zwar erst postum im Jahr 1779 publizierte *Catechetische Anweisung zu den Anfangsgründen des richtigen Denkens* trägt dagegen deutlich die Handschrift Breitingers.²⁴ Damit sollte den, gemäß Usteri, eigentlich ja nicht zur »Gelehrsamkeit« im engeren Sinne bestimmten Schülern der »Real-Schule« die praktische Essenz lange zurückliegender Arbeiten des Gelehrten, eine Art Denkschule für Anfänger also, an die Hand gegeben werden. Ob die späte Publikation Usteris (und/oder Bodmers) sehr eigene Art war, den Verstorbenen in einem eher ungewohnten Kontext zu würdigen, wäre eingehender zu untersuchen. Breitingers insistierende Vorliebe für das »Sapere aude. Incipe« des Horaz, das sich in seinen Stammbucheinträgen ebenso wie auf dem bekannten Porträt von Johann Caspar Füssli (1706-1782) findet, wäre jedenfalls von dieser Warte betrachtet definitiv nicht allein und nicht mehr länger auf eine kleine Bildungselite ausgerichtet gewesen, sondern vielmehr darauf, allen, die es wollten, Grundlagen und Gelegenheit zu geben, konsequent eigenständig zu denken.²⁵

22 [Johann Jacob Bodmer]: *Unterredung von den Geschichten der Stadt Zürich. Für die Real-Schulen*. Zürich 1773. Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-15767>. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. zum Verhältnis von Bodmer und Usteri die Briefe Usteris von dessen Italienreise des Jahres 1761 (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Bodmer 5b12) sowie zwei Schreiben Bodmers aus den Jahren 1780 und 1781 (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Z II 392.03/392.04); vgl. auch Berner: *Im Zeichen von Vernunft und Christentum* (Anm. 19), S. 32-33 u. 264-266.

23 [Bodmer]: *Unterredung* (Anm. 22), S. 4.

24 [Johann Jacob Breitinger]: *Catechetische Anweisung zu den Anfangsgründen des richtigen Denkens*. Zürich 1779. Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-15782>. Abgerufen am 12.10.2020.

25 Johann Caspar Füssli d. Ä.: Porträt Johann Jacob Breitingers. Ca. 1748, Grisaille in Öl auf Leinwand über Holz, 275 × 222 mm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung: Inv. 377; vgl. Horaz: *Epistulae. Lateinisch-deutsch*. Hg. v. Bernhard Kytzler. Stuttgart 1998, Liber I, 2, 40 f. (»Dimidium facti, qui coepit, habet: sapere aude, / incipe.«)

2 *Rousseau für die Primarstufe*²⁶

Ebenso latent, punktuell auch offen querständig und damit von vornherein nur bedingt ›staatstragend‹ und affirmativ wie die auf politische Schulung durch Geschichtsreflexion abzielenden *Unterredungen* nehmen sich in diesem Broschüren-Reigen Bodmers *Sittliche und gefühlreiche Erzählungen* aus.²⁷ Man mag bezweifeln können, dass die etwas krude Mischung von den noch heute in schulischen Kontexten beliebten ›kleinen Formen‹ unterschiedlichster thematischer Prägung damalige Schüler anzusprechen bzw. zu erreichen vermochte. Denn Bodmer bündelte in diesen, aus alttestamentarischen, anekdotischen, pseudoantischen und aus/mit einigen zeitgeistigen Einsprengseln komponierten sowie mit einzelnen Fabeln ergänzten Kurztextrn zuallererst einmal, was ihn selbst seit den 1720er-Jahren beschäftigt hatte: die Patriarchen, Diätetisches und Asketisches, Mäßigung, der Luxus- bzw. der Stadt-Land-Diskurs, das Verhältnis der Geschlechter zueinander, staatsphilosophische Themen wie Freiheit, Gerechtigkeit, anthropologische Konstanten, ›anständiges‹ Verhalten in einem sehr elementaren Sinn sowie, für heutige Emotionsforscher durchaus von Interesse, den seiner Auffassung nach epochenungebundenen Umgang mit Gefühlen. Mit anderen Worten: Bodmer gab ausgerechnet hier in kondensierter Form preis, was ihn im Innersten bewegte und wozu er sich in einer Vielzahl unterschiedlichster Texte geäußert hatte. Mit diesem Extrakt aus Lektüren und Reflexionen baute der über siebzigjährige Gelehrte so an denkbar unscheinbarer Stelle die Brücke von seiner Geistes- zur Lebenswelt junger Menschen. Zugleich signalisierte er mit dem expliziten Hinweis auf die »gefühlreichen« Elemente seiner *Erzählungen*, dass er darüber hinaus gewisse Einseitigkeiten des rationalen Denkens zu überwinden geneigt war.²⁸

Aber auch der (eigentlich ein wenig im Gegensatz zum Titel stehende) eher nüchtern-sachliche Tonfall der aus Bodmers Sicht schultauglichen

26 Vgl. Michel Soëtard: *Jean-Jacques Rousseau. Leben und Werk*. München 2012.

27 [Johann Jakob Bodmer]: *Sittliche und gefühlreiche Erzählungen. Für die Real-Schulen*. Zürich 1773. Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-15770>. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. die handschriftlichen Vorarbeiten Bodmers (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Bodmer 34a.82.I u. II. Online: <https://www.e-manuscripta.ch/doi/10.7891/e-manuscripta-23095> u. <https://www.e-manuscripta.ch/doi/10.7891/e-manuscripta-23096>. Abgerufen am 12.10.2020).

28 Vgl. die zeittypischere, an Rochows *Kinderfreund* angelehnte Akzentuierung in: [E. S.]: *Sittenlehrende Erzählungen für die Landschulen*. Zürich 1777. Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-17104>. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. Berner: *Im Zeichen von Vernunft und Christentum* (Anm. 19), S. 266-268.

Texte gibt zu denken, denn er unterscheidet sich signifikant vom (heute) reichlich rührselig wirkenden Ton, mit dem z. B. Joachim Heinrich Campe (1746-1818) wenig später Kinder kindgerecht anzureden meinte. Angesichts der kleinen Schulbuchsammlung kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Gelegenheit der Zürcher Schulreform Breitinger wie Bodmer willkommen war, weil sie derart etwas zukunftsgerichtet vollenden konnten, was sie selbst mit angeregt, auf den Weg gebracht und (mit allen Höhen und Tiefen) begleitet hatten. Namentlich bei Bodmers Erzähltext-Sammlung sollte man aber wegen der bei oberflächlicher Betrachtung recht konventionell wirkenden Bezugnahmen auf das Alte Testament und die Antike nicht übersehen, dass er ebenso dezent wie kaustisch hier und da auch kontrovers diskutierte und aktuelle Themen einflocht.

Charakteristisch für Bodmers eigenwillige Technik, fremdes, in diesem Fall: Rousseauistisches Gedankengut zuspitzend und variierend zu adaptieren, ist sein spielerischer Umgang mit dessen Figuren »Sophie« und »Emil«²⁹. Rousseau selbst hatte erst im 5. Buch des Werks damit begonnen, seinem *Emile*³⁰ (1762) eine »Gehülfin« beizugeben, nämlich: *Sophie das Weib*, wie es der deutschen, von Campe und seinen Getreuen kommentierten Übersetzung von 1791 zu entnehmen ist.³¹ Im Zentrum steht hier in großer Ausführlichkeit das Verhältnis der Geschlechter und der Konnex von Physis und Moral. Unabhängig von zahlreichen Klischees, die dem heutigen Leser den Zugang tendenziell erschweren, verteilte Rousseau u. a. dafür, dass die Frau »sittsam, aufmerksam, behut-

29 Vgl. Karl Pestalozzi: *Goethes Gretchen und Rousseaus Sophie*. In: *Goethe*. Hg. v. Wolfram Mauser, Joachim Pfeiffer u. Carl Pietzcker. Würzburg 2010, S. 239-246.

30 Jean-Jacques Rousseau: *Émile ou De L'Éducation*. Amsterdam 1764, hier: »Tome IV« (*Sophie ou La Femme*). Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/zoom/22053180>. Abgerufen am 12.10.2020; vgl. Soëtard: *Rousseau. Leben und Werk* (Anm. 26), S. 77-89: »Der pädagogische Träumer. Die Sprengkraft des *Emile* 1762-1770«, hier: S. 79: »Die Lektüre des Werkes ist keineswegs ein reines Vergnügen. Dieser »Erziehungsroman« hat, von der Idylle zwischen Sophie und Emile abgesehen, nichts Romanhaftes an sich [...]. Es scheint, als schwimme Rousseau zwischen verschiedenen Genres.«; vgl. Wilhelm Voßkamp: »*Un Livre Paradoxal*«. J.-J. Rousseaus »*Émile*« in der deutschen Diskussion um 1800. In: *Rousseau in Deutschland. Neue Beiträge zur Erforschung seiner Rezeption*. Hg. v. Herbert Jaumann. Berlin, New York 1995, S. 101-113.

31 Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder über die Erziehung. Vierter Theil. Aus dem Französischen übersetzt von C. F. Cramer. Mit erläuternden, bestimmenden und berichtigen Anmerkungen der Gesellschaft der Revisoren, aus dem Revisionswerke besonders abgedruckt und herausgegeben von Joachim Heinrich Campe*. Braunschweig 1791. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10762428.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

sam« sein solle und jedenfalls nicht »heute Amme« und »morgen Kriegerin«, wie Carl Friedrich Cramer (1752-1807) übersetzte:³² Ihre gesamte Erziehung müsse sich »also auf die der Mannspersonen beziehen«.

Die karge Kürze zweier der Bodmer'schen Schulbuchtexte nun, die mehr oder minder direkt an *Emile* anknüpfen – *Das Wetterennen* und *Der Krankenbesuch* – steht in aufschlussreichem Gegensatz zum Wortlaut Rousseaus.³³ Zudem gewinnt man den Eindruck, dass Bodmer das Verhältnis der Geschlechter etwas anders als jener bewertete. Diese Einsichten versuchte er hier der nachwachsenden Generation in kompakter Form zur weiterführenden Reflexion mit deutlicher Tendenz zwar, dennoch aber prinzipiell ergebnisoffen nahezulegen. Einig mit Rousseau in der Vorliebe für eine mehr oder weniger moderat »spartanisch-natürliche« Erziehung pointierte Bodmer dort, wo es um den Zugewinn durch ein bezüglich von Stärken und Schwächen, physischen wie psychischen, austariertes Geschlechterverhältnis ging. Hierfür transponierte Bodmer den multidimensionalen Kampf der Geschlechter in das schlichte Bild des Wettrennens – eines Wettrennens, das Sophie selbstbewusst anregt (»Sophie rühmte sich, sie könnte so gut laufen als Emil«³⁴), um sich mit Emil zu messen. Dass am Ende der Jüngling Sophie über die Zielschwelle hebt, auch wenn eigentlich er der Sieger gewesen wäre, macht Sophie zur Siegerin auf Basis der moralischen und emotionalen Stärke ihres männlichen Gegenparts:

Er verfolgt sie, spornet sie an, holet sie endlich ganz ausser Athem ein, schlägt seinen linken Arm sanft um sie, hebt sie wie eine Feder auf, drüket diese wehrte Last an sein Herz, und vollführet also den Lauf. Er läßt sie zuerst das Ziel berühren, darauf ruft er: Sophie hat gewonnen!³⁵

Emil hatte die Gegnerin anfänglich freilich etwas unterschätzt, dies womöglich auch, weil sie ein wenig kokett »einen schönen Fuß« präsentierte.³⁶ Sophie, deren »sprechender« Vorname adäquate reflektierte Verhaltensweisen nahelegt, bewegt sich ansonsten aber eben nicht wie »normale« (und hier durch den Heuschrecken-Vergleich karikierte und somit negativ konnotierte) Frauen mit schlechtem Lauf- und Sprintstil und hohen Absätzen durch die Landschaft, womit sie sich von vornherein disqualifizieren würde. Im Gegenteil wird sie allein schon durch den expliziten

32 Ebd., S. 26, 29 u. 48.

33 [Bodmer]: *Sittliche und gefühlreiche Erzählungen* (Anm. 27), S. 29 f.

34 Ebd., S. 29.

35 Ebd.

36 Ebd.

Hinweis auf die antike jungfräuliche Jägerin Atalante zur ernsthaften Gegnerin und verfügt über die Sportlichkeit von Amazonen, weshalb Emil unerwartet flink umdisponieren muss.³⁷

Bodmers Interpretation des Geschlechterverhältnisses scheint auf den ersten Blick vor allem eindeutig vieldeutig und ironisch gebrochen zu sein. Vergleichsweise eindeutig wirkt dabei seine Wortwahl bezüglich des zeitypischen Rollenverständnisses. Auch wenn er Sophie selbstbewusstes Denken und Handeln zubilligt und sie bezüglich ihres körperlichen wie mentalen Vermögens von ›typischen‹ Frauen unterscheidet, gibt er geltende gesellschaftliche Konventionen doch keineswegs preis: Sophies Eitelkeit wie ihr Gefallenwollen durch das Schürzen des Rocks scheinen sie zwar anfänglich nicht von anderen jungen Frauen abzugrenzen, ihr Ehrgeiz aber, sich unter Wettbewerbsbedingungen messen zu wollen, ist eher ungewöhnlich. Ähnlich uneindeutig fällt die Beschreibung von Emil aus, dem das »spöttische[] Lächeln« zwar bald vergeht, der dennoch aber konventionsgemäß handelt, wobei die Beschreibung des Sachverhalts durch eine zweifellos relative Gewalttätigkeit geprägt und durch den Gestus männlicher Überlegenheit charakterisiert ist. Dass Emil »wie ein Adler, der auf seinen Raub schießt«, die Verfolgung aufnimmt, ist hier ebenso zu erwähnen wie die Formulierung, dass er »seinen linken Arm sanft um sie« »schlägt«, oder die männliche Variante der Koketterie, sich als Kavalier zu benehmen und »für den Ueberwundnen« zu erklären. Der etwas ambige Plot des *Wetterrennens* legt ebenso wie die im Bändchen direkt anschließende Geschichte *Der Krankenbesuch* eine offene Deutung nahe, die die Schüler der »Real-Schule« wohl dazu veranlassen sollte, eigenständig weiterzudenken und dabei das Verhältnis der Geschlechter nicht als starres Gefüge, sondern als flexible, anlass- wie kontextbezogene Praktik zu beidseitigem Vorteil mit dem Fernziel der Eheschließung zu betrachten.

In der zweiten Geschichte relativierte Bodmer zuallererst Sophies fragwürdigen, weil eben nur mit ›Hilfestellung‹ erlangten und durch Emil determinierten ›Sieg‹. Etwas hart gefügt wirkt diese Metamorphose der Protagonistin, weil derart zugleich der Nachweis erbracht wird, dass man sehr wohl »heute Amme« und »morgen Kriegerin« (oder umgekehrt) sein kann. Bodmer notierte dazu knapp: »Sophie. Eben die Sophie, die mit Emil das Wettrennen gehalten«, diese Sophie also wandelt sich angesichts von Krankheit und Elend zu einem »Engel vom Himmel«, dessen

37 Vgl. zur Geschichte der Atalante und deren neuzeitlicher Resonanz auch: Eva Dewes: *Praeterita est virgo duxit sua praemia victor. Der Mythos von Atalante und Hippomenes und seine Rezeptionsgeschichte*. Saarbrücken 2007.

»Eifer der Christlichen Liebe« vorbildlich ist.³⁸ Sophie wird derart zu einer heiligen Elisabeth stilisiert, die mit rührend zugewandter Tatkraft und Barmherzigkeit Kranke und Leidende pflegt und Emil bezüglich sittlicher Reife und daraus resultierender Taten fraglos haushoch überlegen ist. Folgerichtig taucht er im Text nur eingangs noch namentlich auf; die aufopferungsvolle Krankenpflege ist das ›Reich‹ der Frau. Wie auch an anderen Stellen seines Werks neigte Bodmer hier dazu, das Beste aus beiden Welten, aus Antike und christlichem Abendland, Caritas und Atalanta nämlich, zu verschmelzen und als gegenwartstauglich zu präsentieren. Unabhängig davon sind die beiden klischeehaltigen und doch punktuell ins nicht gänzlich Erwartbare gewendeten Texte Bodmers, in denen Sophie als eigentlich unter-, auf Gebieten, die für das soziale Leben von großer Bedeutung sind, aber überlegene Begleiterin Emils beschrieben wird, natürlich auf den ersten Blick vor allem Zeugnisse für eine ebenso intensive wie frühzeitige Rezeption des Rousseau'schen Gedankenguts und dazu für Bodmers ausgeprägtes Interesse an einer praktischen Umsetzung von dessen Vorstellungen.

Nun ist die Bewertung der Rolle der Sophie, die bei Rousseau erst erschien, als die Erkenntnis gereift war, dass der Titelheld ohne weibliches Pendant ein ganz armer Tropf wäre, ja ohnedies ein forschungsgeschichtliches Problem, das immer wieder für Kontroversen gesorgt hat. Seit dem späten 18. und während des ganzen 19. Jahrhunderts haben Pädagogen sie als pfelegeleichtes Heimchen am Herd geschildert, und seit dem fortgeschrittenen 20. Jahrhundert ärgern sich Feministinnen über Rousseaus Konstruktion der Rolle der Frau, die erst durch den Mann eine bzw. ihre wahre Existenzberechtigung erhält.³⁹ Die offenkundige »Appendixfunktion« des Sophie-Parts wie Rousseaus »Androzentrismus« erschweren bzw. verunmöglichen von vornherein eine auf ›Gleichberechtigung‹ der Geschlechter abzielende Wahrnehmung.⁴⁰ Bodmers Texte

38 Bodmer: *Sittliche und gefühlreiche Erzählungen* (Anm. 27), S. 30.

39 Grundsätzlich hierzu: Susanne Düwell: »Gebietet ihm nie Etwas [...]. Er wisse nur, daß er schwach und daß ihr stark seydt«. Institutionalisierung der Pädagogik und Rousseauzeption im Philanthropismus«. In: *Institutionen der Pädagogik. Studien zur Kultur- und Mediengeschichte ihrer ästhetischen Formierungen*. Hg. v. Metin Genç u. Christof Hamann. Würzburg 2016, S. 87-109, hier: S. 88-90, zur Rolle von Staat und Gesellschaft im Erziehungswesen.

40 Juliane Jacobi: »Wer ist Sophie?«. In: *Pädagogische Rundschau* 44 (1990), S. 303-319, hier: S. 304 u. 306. Online: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/3756>. Abgerufen am 12.10.2020; Denise Schaeffer: »Reconsidering the Role of Sophie in Rousseau's ›Emile‹«. In: *Polity* 30/4 (1998), S. 607-626.

unterscheiden sich hiervon, wenn schon nicht in der Stoßrichtung insgesamt, so doch im Detail: Zum einen durch die bemerkenswerte zeitliche Nähe zum Erscheinen des Werks, zum zweiten durch seine Sympathie für Sophie, zum dritten durch die für ihn typische eigenwillige Akzentuierung. Bodmer war es offenkundig ein Anliegen, die Ungleichheit im Geschlechterverhältnis wie die Rollen der Geschlechter, die in Rousseaus Werk allein schon quantitativ nahegelegt werden, wenigstens an einzelnen Stellen zu hinterfragen und/oder weiterzudenken und dies nicht allein in der Theorie, sondern in dem Bewusstsein, hier pädagogisch relevante Praktiken zu verhandeln. Der Sachverhalt, dass Bodmer das Verhältnis von Emile und Sophie im ersten der Texte als tendenziell harmonisiert, weil austariert, beschreibt, als ein Verhältnis von wechselseitiger Abhängigkeit und wechselseitigem Zugewinn also, lässt darauf schließen, wie wichtig es ihm war, Rousseaus Lesart und seine eigene, durch jahrzehntelange Lehrempraxis gesättigte Wahrnehmung nicht nur zu vermitteln, sondern zu einer fortschrittlichen Pädagogik weiterzuentwickeln.

3 Bodmers (und Breitingers) Aktivitäten im Spiegel der zeitgenössischen Pädagogik

Eingedenk verschiedenster Texte Bodmers und realer Handlungszusammenhänge, in denen er sich intensiv mit didaktischen Themen wie auch der adressatengerechten Vermittlungsarbeit auseinandergesetzt hatte, kann man leicht zur Auffassung gelangen, dass Pädagogik im denkbar weitesten und besten Sinne – das Weitergeben, das sich Verständlichmachen mitsamt der Anleitung zum Selberdenken – das eigentliche Lebensthema Bodmers war, oder dass es dazu mit den Jahren wurde. Neben seinen weitgespannten literarischen und literaturkritischen Interessen, die durch zahlreiche Publikationen detailliert dokumentiert sind, kristallisierte sich ab einem bestimmten Zeitpunkt, der in kausalem Zusammenhang mit dem Tod der eigenen Kinder stehen mag und diesen in gewisser Hinsicht sublimierte, immer deutlicher die Sorge um das Gemeinwesen als Movens heraus. Mit welchen Mitteln man dessen Fundament stabilisieren und wie man das zugehörige Weltwissen in geeigneter Form an die jeweils nachfolgende Generation weitergeben konnte, sodass es den praktischen Umgang der Menschen miteinander bestimmen möge, beschäftigte Bodmer in verschiedensten Rollen, als Autor und Kritiker ebenso wie als Professor am Collegium Carolinum oder (seit 1758) als Vize-

präsident der Zürcher Bibliotheksgesellschaft, der er seit frühester Jugend angehört hatte.⁴¹

Diese Sorge dürfte sein Weggefährte Breitinger, u. a. auch, weil er sein Leben lang sehr viel stärker in entsprechenden öffentlichen Funktionen eingebunden war, deren Ausübung Bodmer tendenziell verweigerte,⁴² in ungleich stärkerem Maße geteilt haben. Ob man sogar so weit gehen kann und sollte festzustellen, dass Bodmers und Breitingers diesbezügliche Aktivitäten eigentlich grundsätzlich bei den bekannteren Schulreformen ihres Zeitalters mitzudenken wären, bleibt noch genauer zu untersuchen.⁴³ Jedenfalls aber ist die im Kontext der Zürcher Bildungsreformen kaum zu überschätzende Rolle des Kanonikus Breitinger bisher nicht hinreichend gewürdigt worden. Seine ebenso erfahrungsgesättigten wie ehrgeizigen Anliegen hatte er seit 1772 u. a. in drei programmatischen Reden anlässlich der »Ankündigung« und »Einführung« des *Erziehungs-Plans in unsere öffentliche Schule* festgehalten.⁴⁴

Warum gerade Breitinger hierfür wie kein anderer Zürcher prädestiniert war, weist das Titelblatt der Usteris *Nachrichten* beigegebenen Publikation der Reden plastisch aus, denn er sprach hier als Professor, als Chorherr des Carolinums, als »Präsident« der 1768 begründeten Asketischen Gesellschaft⁴⁵ und als »Rektor« des Gymnasiums. Dass die Schulreform

41 Vgl. Salomon Vögelin: *Geschichte der Wasserkirche und der Stadtbibliothek*. Zürich 1848, S. 84 u. passim; zu Bodmer: S. 102-105. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10362067.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

42 »Dieser Lehrstuhl [für »vaterländische Geschichte und Politik«, A. L.] war vielleicht das einzige Amt, das sich mit seinen Studien und seinem Charakter vertrug, was er sehr wohl fühlte.« (Ebd., S. 103) Die nachfolgende Einschätzung: »Er fühlte sich nicht zum thätigen Handeln, vielmehr zum Denken und Lehren geschaffen«, korrespondiert freilich nur bedingt mit Bodmers Aktivitäten der späteren Lebensjahre.

43 Vgl. Dietrich Benner u. Herwart Kemper: *Theorie und Geschichte der Reformpädagogik. Teil 1: Die pädagogische Bewegung von der Aufklärung bis zum Neuhumanismus*. Weinheim, Basel 2003; *Pädagogische Volksaufklärung im 18. Jahrhundert im europäischen Kontext: Rochow und Pestalozzi im Vergleich*. Hg. v. Hanno Schmitt, Rebekka Horlacher u. Daniel Tröhler. Bern, Stuttgart, Wien 2007.

44 Johann Jacob Breitinger: *Drey Reden. Bey Anlaß der feyerlichen Ankündigung und Einführung des mit HochOberkeitlichem Ansehen bevestigten Erziehungs-Plans in unsere öffentliche Schule. [...]. Als eine Zugab zu den Nachrichten, von den neuen Schul-Anstalten in Zürich*. [Zürich o. J.]. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-15724>. Abgerufen am 12.10.2020.

45 Vgl. [Anonym]: *Abriss von dem Ursprung, der Verfassung und den Arbeiten der Asketischen Gesellschaft in Zürich*. Zürich 1790. Online: <https://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/12550756>. Abgerufen am 12.10.2020.

den Reformern nicht von ungefähr als eine hochpolitische und deshalb sensibel umzusetzende Angelegenheit galt, machte Breitinger vor allem in der ersten der Reden deutlich, als er von der »Nothwendigkeit einer allgemeinen Verbesserung der öffentlichen Schul-Anstalten – für die ganze Erziehung der Bürger eines Freystaats« handelte.⁴⁶ Selbstverständlich agierte Breitinger in diesem Kontext wie auch sonst systemkonform und mit geerdetem Sinn für das Machbare. Dennoch sollte man seine kompromisslose Bereitschaft, den Ist-Zustand kritisch zu analysieren, erkannte Missstände klar zu bezeichnen und den ausgeprägten Willen zur Veränderung nicht übersehen. Breitinger kam bei diesem, für die Zürcher zweifelsohne schmerzhaften Vorgang zudem eine Schlüsselfunktion zu: Im Schulwesen war er ebenso wie in den offenbar als ebenso dringend reformbedürftig erkannten seelsorgerischen Kontexten maßgeblich an verschiedenen Reformvorhaben beteiligt – Breitingers Sorge galt dementsprechend den Schülern, den Gefangenen und den Kranken, indem er traditionelle christlich-pastorale Zugewandtheit für sein Zeitalter neu auszudeuten suchte.

Hinzu kommt, dass Breitinger offenkundig in der Lage war, derartige Anliegen in der richtigen rhetorischen Tonlage, dennoch aber nachdrücklich genug zu übermitteln. In der Schulrede umkreiste er hierfür zunächst behutsam die Frage, ob »es überhaupt rathsam und nothwendig sey mit Schulen große und wesentliche Veränderungen vorzunehmen«⁴⁷. Nachfolgend ließ er hieran freilich keinerlei Zweifel aufkommen. Kühl und lakonisch (»unverblendet[]«; »unpartheyisch[]«) thematisierte er »unsern Schul-Etat« als Anliegen des Gemeinwesens insgesamt, um damit zugleich zu erreichen, dass sich keiner der Verantwortlichen aus der Verantwortung winden konnte. Den naheliegenden Vorwurf traditionsbewusster Mitbürger, allein aus »Neuerungssucht« zu handeln, hebelte er im Vorübergehen ebenso aus wie dysfunktionale Lehrtechniken bei der Klassikerlektüre. Und worum es ihm eigentlich zu tun war, verhehlte er gleichfalls nicht:

Wenn aber das Alte offenbar und in wesentlichen Stücken fehlerhaft und mangelbar ist, so begreiffe ich nicht, warum es beständig beyhalten und von einer Nachwelt auf die andere fortgepflanzt werden sollte.⁴⁸

46 Johann Jacob Breitinger: *Von der Nothwendigkeit einer allgemeinen Verbesserung der öffentlichen Schul-Anstalten – für die ganze Erziehung der Bürger eines Freystaats*. In: ders.: *Drey Reden* (Anm. 44), S. 1-32.

47 Ebd., S. 3.

48 Ebd., S. 4 f.

Von »Fehler[n]« und »Irrthümer[n]« war folgerichtig die Rede und von fragwürdigen Praktiken des Lehrbetriebs (z. B. »das ewige Auswendiglernen ohne Verstand bloß zur Bequemlichkeit der Lehrer«). Verbunden mit heftiger Jesuiten-Schelte⁴⁹ ging es Breitinger aber auch um den problematisch gewordenen, weil der Epoche der »grosse[n] Schul-Revolution« im Gefolge der kirchlichen Reformation »zugehörigen« »polemisch-dogmatischen Ton« vieler in der Schule gebräuchlicher Lehrmittel. Dazu konstatierte er einen nachgerade dramatischen Reformstau bei den öffentlichen Schulen Zürichs im Vergleich zum »Reformations-Eifer« der »Deutsche[n] Nation« und sprach eine deutliche Warnung vor nirgends gerechtfertigter Selbstzufriedenheit und dem bequemen Beharren im *Status quo* aus.⁵⁰ Die Rede kulminierte im Lob einer (noch zu schaffenden) öffentlichen Schule, aus der »gute Christen für den Himmel, gute Menschen für die Welt, und gute Bürger für den Staat« hervorgehen könnten, wenn denn die Obrigkeit imstande wäre, sie hierfür einzurichten.⁵¹

Deutschen Didaktikern scheinen die Zürcher Reformvorhaben allenfalls am Rande bekannt gewesen zu sein. Ernst Christian Trapp (1745-1818) etwa referierte das aus seiner Sicht zur »Erziehung der Erzieher« Relevante in seinem *Versuch* aus dem Jahr 1780 zwar recht kleinteilig, ohne aber die Namen der Zürcher Akteure zu nennen und obwohl Breitingers durchaus einschlägige Reden in Pädagogenkreisen bzw. in deren gelehrten Journalen punktuell zur Kenntnis genommen wurden (deren Lektüre Trapp allerdings angehenden Lehrpersonen ohnehin empfahl).⁵² Ob hierbei die Vorbehalte gegenüber der ersten Generation der Aufklärer ausschlaggebend gewesen waren oder eine gewisse Reserviertheit gegenüber der eindeutig konfessionell geprägten Weltansicht des reformierten Theologen Breitinger, sei dahingestellt. Jedenfalls scheint es eine noch genauer auszulotende Diskrepanz zwischen der lokalen Einschätzung Leonhard Meisters (1741-1811) (»Der grösste Schulverbesserer in diesem Zeitalter war ohne Widerrede Joh. Jacob Breitinger«), der überregionalen zeitgenössischen Wahrnehmung und der Sichtweise heutiger Schulhistoriker zu geben.⁵³

49 Ebd., S. 11.

50 Ebd., S. 6, 10 u. 13.

51 Ebd., S. 15.

52 Trapp: *Versuch* (Anm. 14), S. 449-480, hier: S. 452-456; vgl. die Würdigung in der *Allgemeinen Bibliothek für das Schul- und Erziehungswesen* (Anm. 21), S. 549-564.

53 Vgl. Leonhard Meister: *Johann Jacob Breitinger*. In: *Helvetiens Berühmte Männer in Bildnissen dargestellt von Heinrich Pfenninger, Mahler, nebst kurzen biographischen*

Was da in Zürich zu reformieren war, wird am sinnfälligsten vielleicht auf einer Darstellung von David Herrliberger, der in den *Gottesdienstlichen Gebräuche[n]* der Reformierten Kirche Zürich aus dem Jahr 1750 auch die jährliche Bücher-Austeilung im Zürcher Grossmünster zeigte.⁵⁴

Vor der gesamten Schulöffentlichkeit eine Belohnung in Form eines vom Rektor überreichten Buches zu erhalten, mag einen Schüler mit Stolz erfüllt haben. Der gesittet uniformierte Auftritt der rechts und links zu sehenden jüngeren Schüler lässt aber ahnen, dass bei dieser Art von höherer Schulbildung kaum je auch nur ansatzweise Freiraum für ein wirkliches *sapere aude* vorgesehen war. Um dieses traditionell restriktive Bildungssystem in einem sehr grundsätzlichen Sinn humaner zu gestalten, hatte Bodmer (wohl nicht nur zur Freude verschiedener Beteiligter) auf ebenso unkonventionelle wie polarisierende Lehrmethoden gesetzt.⁵⁵ Salomon Vögelin (1804-1880) notierte hierzu: Auch

als Professor liess er [Bodmer] die strenge steife Schulmethode ganz beiseite. Er stellte kein regelrechtes System auf, hielt keine zusammenhängenden Vorlesungen; was freilich Viele von ihm abwandte, denen ein steifer Mechanismus lieber war, als eine freie geistreiche Lehrart.⁵⁶

4 Zeitlose Wahrheiten im Gewand zeitgemässer Didaktik

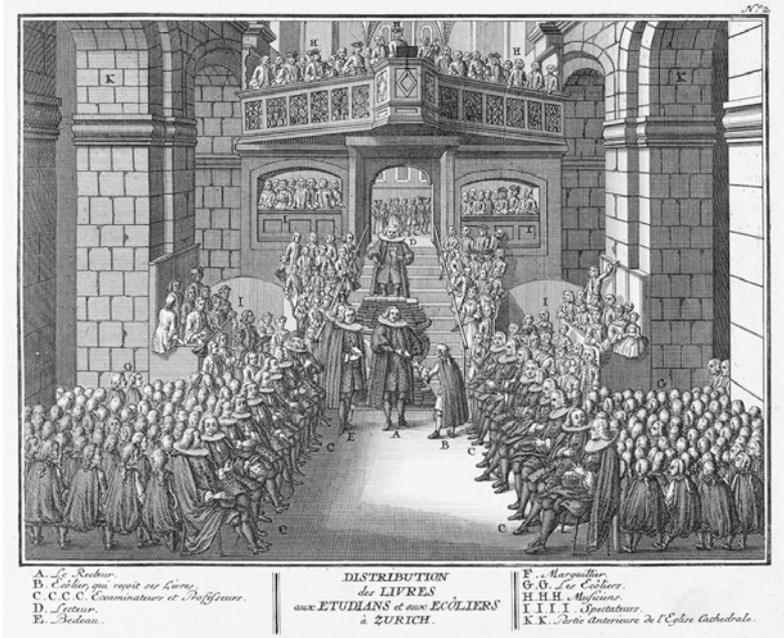
Jenseits der Beurteilung Bodmers in der Forschung, die seit jeher stark literaturwissenschaftlich dominiert und in hohem Masse auf die Zeit vor 1750 ausgerichtet gewesen ist, sollte deutlich geworden sein, dass es lohnend ist, seine Beschäftigung mit pädagogischen Praktiken und der pädagogischen Praxis stärker in den Blick zu nehmen und damit zugleich seine späteren Lebensjahre. Von dieser Warte betrachtet, wäre Bodmer

Nachrichten von Leonhard Meister, Bd. I. Zürich, Winterthur 1781, S. 134-144, hier: S. 134. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/7811395>. Abgerufen am 12.10.2020.

54 David Herrliberger: *Distribution des Livres aux Etudiants et aux Ecôliers à Zurich* [»Bücher-Censur«]. In: *Kurze Beschreibung der gottesdienstlichen Gebräuche, wie solche in der reformirten Kirche der Stadt und Landschaft Zürich begangen werden, und durch David Herrliberger in schönen Kupfer-Tafeln vorgestellt sind: in drey Abschnitten*. Zürich 1750, Tafel XI, Nr. 2. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-18198>. Abgerufen am 12.10.2020.

55 Vgl. die postume Würdigung Bodmers im der *Tugend und Wissenschaft liebenden Jugend gewidmeten Neujaarsblatt* der Stadtbibliothek Zürich (1784), S. 4-7.

56 Vögelin: *Geschichte* (Anm. 41), S. 103.



David Herrliberger: »Distribution des Livres aux Etudians
 et aux Ecôliers à Zurich« (1750)

nicht einfach nur, wie so viele andere in seinem Zeitalter, diffus vom »Erziehungsfieber« infiziert gewesen,⁵⁷ sondern ein (wenigstens im lokalen Kontext) ausgesprochen relevanter bildungspolitischer Protagonist, der sehr klare, über Jahrzehnte gereifte Vorstellungen von zeit(alter)gemäßer Didaktik entwickelt hatte und auch davon, wo diese, wie diese, mit wem und für wen diese umzusetzen wäre. Weshalb sich Bodmers praxisorientiertes und ethisch gegründetes Engagement für Unterrichts- und Erziehungsbelange ebenso sinnvoll auch in einer ganz anderen Traditionslinie betrachten ließe, nämlich in der u. a. maßgeblich von August Hermann Francke (1663-1727) geprägten, der 1702 in Halle einen *Kurtzen*

57 Vgl. zum (auf Campe, aber auch auf die »Erziehungsverbesserer« im Allgemeinen (S. 170) bezogenen) Begriff auch: [Anonym]: »Ueber das Erziehungsfieber. Auszug aus einem Schreiben an den Herausgeber [Isaak Iselin, A. L.] der Ephemeriden der Menschheit«. In: *Ephemeriden der Menschheit, oder Bibliothek der Sittenlehre, der Politik und der Gesetzgebung* 1 (1780), S. 169-174, hier: S. 169: »Theorie und Praxis sind der Dinge zwei; einen schönen Plan machen und ihn gut ausführen, auch zwei.«

und Einfältigen Unterricht wie die Kinder zur wahren Gottseligkeit und christlichen Klugheit zu erziehen waren, vorgelegt hatte. Im selben Atemzug wäre Bodmer dann zu nennen wie sein Schüler und Freund Johann Georg Sulzer (1720-1779),⁵⁸ wie Johann Ignaz von Felbiger (1724-1788), der 1774 für Österreich und die königlich-kaiserlichen Erblände eine *Allgemeine Schul-Ordnung für die deutschen Normal-, Haupt- und Trivialschulen*⁵⁹ vorlegte und damit gewisse Standards etablierte, und wie der (freilich deutlich anders ausgerichtete) Theologe und Bodmer-Schüler Johann Caspar Lavater (1741-1801), der 1783 *Lebensregeln für Jünglinge* als Voraussetzung für den Besuch der »hohen Schule« publizierte.⁶⁰

Bodmers vergleichsweise moderater, vom profunden Willen zur Erziehung zur gedanklichen wie zur republikanischen Freiheit geleiteter und also durch und durch politischer Ansatz sollte nicht zuletzt auch in Beziehung gesetzt werden zu gewissen, in den 1780er-Jahren von Joachim Heinrich Campe und seinen Anhängern in Norddeutschland praktizierten Ansätzen zur schulischen und sonstigen »Zwangsbeglückung«, die in die *Allgemeine Revision des gesammten Schul- und Erziehungswesens* (1785) mündeten, aber hinsichtlich ihrer problematischen Fortschrittlichkeit durchaus auch im Zusammenhang mit den Maßnahmen des radikalaufgeklärten Umfelds von Joseph II. (1741-1790) zu betrachten sind.⁶¹ Ein

58 Vgl. z. B. [Johann George Sulzer]: *Vorübungen zur Erweckung der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens. Zum Gebrauch einiger Klassen des Königl. Joachimthalischen Gymnasium*. Berlin 1771. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10761421.html>. Abgerufen am 12.10.2020; zum Anlass bzw. zum Konzept: »Die gemeine Art, nach welcher die Jugend in den öffentlichen Schulen unterrichtet wird, hat zwey sehr grosse Fehler: man lernt wenig und dieses wenige bezahlt man mit grosser Mühe und starkem Ekel.« (Ebd., S. III).

59 Johann Ignaz von Felbiger: *Allgemeine Schul-Ordnung für die deutschen Normal-, Haupt- und Trivialschulen in sämmtlichen kaiserlich-königlichen Erbländern, d. d. Wien den 6ten December 1774*. Wien 1774. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10635488.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

60 Vgl. Johann Caspar Lavater: *Lebensregeln für Jünglinge, besonders für diejenigen welche die hohe Schule beziehen wollen*. Basel 1783. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10041097.html>. Abgerufen am 12.10.2020.

61 Vgl. den ersten von zahlreichen Bänden: *Allgemeine Revision des gesammten Schul- und Erziehungswesens von einer Gesellschaft praktischer Erzieher*. Hg. v. J[Joachim] H[einrich] Campe. Hamburg 1785. Online: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10762414.html>. Abgerufen am 12.10.2020; Christina Meglitsch: »Die Reformen von Maria Theresia und Joseph II. Schulreform, Schulpflicht und Musikunterricht für Mädchen in Österreich«. In: *Frau und Musik im Zeitalter der Aufklärung. Zur 100 Jahrfeier für Musikwissenschaft der Universität Wien, 1898-1998*. Sankt Augustin 1998, S. 27-43.

Vergleich mit diesen Bestrebungen würde beurteilen helfen, wo die Grenzen und Übergänge zwischen evolutionärer und revolutionärer Erneuerung des Schulwesens in den 1770er- und 1780er-Jahren zu verorten sind.

Die aufgrund des Gesagten nicht ganz von der Hand zu weisende Annahme, dass Bodmers auf den ersten Blick so bescheiden anmutende Schulbücher so etwas wie der Schlussstein seiner ganz persönlichen Auseinandersetzung mit pädagogischen Praktiken sein könnten, lenkt das Augenmerk auf die Genese dieser so besonderen Interessenlage, die nun im letzten Abschnitt kurz zu behandeln sein wird. Zuerst ist dabei Bodmers ›Lebens-Rolle‹ als Mentor und »Vater der Jünglinge« zu bedenken.⁶² Wie intensiv und nachgerade programmatisch er sich die lehrende und vermittelnde Tätigkeit als väterlicher bzw. großväterlicher Berater junger Leute über die Jahrzehnte zu eigen machte und sie zu verkörpern suchte, vermag allein schon der Reigen seiner illustren und dabei doch intellektuell denkbar heterogenen Schüler zu belegen: Sulzer, Klopstock, Wieland, Gessner, Lavater, Füssli. Dazu kamen verschiedene auf lokaler und regionaler Ebene einflussreiche Personen, die als Politiker, Theologen und Erzieher weit in die Gesellschaft hineinwirkten. Auch aus dieser Perspektive mag es deutlich werden, dass eine rein germanistisch-philologische Sicht nicht geeignet ist, das Wirken Bodmers nach dem großen Streit mit Leipzig hinreichend zu erfassen. Johann Heinrich Füsslis (1741-1825) Formel aus dem Jahr 1774 ist diesbezüglich erhellend, weil er die Grenzen des Autors Bodmers kannte und bezeichnete, um sie in Kontrast zu dessen ungleich bedeutsameren lebensweltlichen Resonanzraum zu setzen, der seinerseits aus einer spezifischen kommunikativen Praxis resultierte:

[...] Doch scheint mir
Dein Leben heller als Dein Gesang,
Doch beb't mein Herze deinen Thaten lauter,
als dem erhabensten deiner Lieder.⁶³

Mentorschaft wurde bei Bodmer durch die zusehends ritualisierte Inszenierung der Jünglingsbesuche in seinem »Haus zum oberen Schönen-

62 Otto Hunziker: »Bodmer als Vater der Jünglinge«. In: *Johann Jakob Bodmer: Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898)*. Hg. v. der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich 1900, S. 79-114.

63 Johann Heinrich Füssli [u. a.]: [*Gedichte auf Bodmer*]. Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung; Ms Bodmer 31.14. Online: <https://www.e-manuscripta.ch/zuz/texte/content/titleinfo/997516>. Abgerufen am 12.10.2020.

berg« zum sozialen Ereignis, das ihm bis ins höchste Lebensalter die diskursive Teilhabe garantierte und schon allein deshalb den Aufwand lohnte. Vielfach gespiegelt findet sich dieser Aspekt insbesondere im Briefwechsel mit Johann Heinrich Schinz (1726-1788), der ebenfalls begeistert an Bodmers regem Austausch partizipierte. So gab z. B. der Besuch des jungen Goethe im Jahr 1775 beiden Herren viel zu spekulieren und manches zu spotten, namentlich im Blick auf das Verhältnis verschiedener junger Talente zueinander:

Mein theuerster Bodmer! Nichts ist wunderbarers, als der Bund, den Göthe, Wieland u. Lavater mit einander gemacht haben. Männer von so verschiedener Denkart und Gesinnungen; und die bei dieser äusserlichen Verbindung doch gewiß einander heimlich verachten; und nur in dem einen zusammenstimmen, den gesunden Menschenverstand zu bestreiten [...].⁶⁴

Bodmers ›System‹ mentorieller Einflussnahme differierte vom offenkundig wenig flexiblen, weil rein akademisch-hierarchisch strukturierten und dem Anschein nach auf faktischer Selbstaufgabe basierenden Gottsched'schen insbesondere durch die großen Freiräume. Es ist dabei definitiv davon auszugehen, dass Bodmer keineswegs willens war, Klientel-Verhältnisse nach Art des Leipziger Professors in seinem persönlichen Umfeld zuzulassen. Eine derartige Grundhaltung hielt ihn freilich keineswegs davon ab, gegenüber Vertrauten eine klare Hierarchie der ›Wahl‹-Kinder zu entwickeln, die jeweils aus unvoreingenommener kritischer Analyse ihrer Arbeiten und dem persönlichen Eindruck resultierte. An Schinz gerichtet lautete Bodmers Einschätzung z. B. unmissverständlich:⁶⁵

Klopstock hat mir Freude gemacht, nach ihm Wieland, hernach Hartmann, der aufrichtigste von diesen dreyn. Ich weis nicht ob ich auch Stüudlin sehn werde, er kömmt nicht an die andern [...].

64 Johann Heinrich Schinz an Johann Jacob Bodmer, 2. Februar 1776, zit. nach Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Bodmer 8, Nr. 371.

65 Johann Jacob Bodmer an Johann Heinrich Schinz, 19. März 1781, zit. nach »... Warlich ein herrlicher Mann ...«. *Gotthold Friedrich Stüudlin. Lebensdokumente und Briefe*. Hg. v. Werner Volke. Stuttgart 1999, S. 82; vgl. auch Johann Heinrich Schinz an Johann Jacob Bodmer, 3. Januar 1776, zit. nach Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Bodmer 8 (367); sowie: Jesko Reiling: »Bodmer und sein ›dritter Klopstock‹ Gottlob David Hartmann. Ein württembergischer Barde bei den Zürcher Patrioten«. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Barbara Mahlmann-Bauer u. Anett Lütteken. Göttingen 2009, S. 534-559.

Weniger bekannt, weil es sich fernab von der großen literarischen Öffentlichkeit vollzog, ist dagegen Bodmers seit den 1760er-Jahren um ein Vielfaches gesteigertes Engagement für ganz junge Leute und deren Belange, wie es vor allem anhand der Korrespondenzen dieser Zeit im Nachlass Bodmers belegbar ist. Ein besonders beredtes Beispiel für die ernsthafte Zugewandtheit, mit der der alte Bodmer sehr junge Leute behandelte und so auch nachhaltig beeindruckte, ist das Schreiben des Jünglings Georges Auguste Liomin (1763-1819) mit beigelegter französischer Übersetzung des Bodmer'schen Schauspiels *Wilhelm Tell*.⁶⁶ Dass man trotz fortgeschrittenem Alter über das »Feuer« eines jugendlichen Geistes verfügen konnte, hatte den 1775 gerade einmal zwölfjährigen späteren Theologen Liomin merklich beeindruckt, und zwar so sehr, dass er Bodmer als »maître« titulierte.⁶⁷ Das Beispiel verweist zugleich auf die zweite Säule des Bodmer'schen Erziehungskonzepts, auf solche Texte nämlich, die er zum Zweck der angemessenen Schulung von Staatsbürgern aller Altersklassen schuf, und die seit jeher aus durchaus nachvollziehbaren Gründen nicht unbedingt als große Literatur gelten, weshalb sie schon im späten 18. Jahrhundert kaum mehr rezipiert wurden.

Solche Konkretionen seines Konzepts finden sich allenthalben in den politischen⁶⁸ und religiösen Schauspielen (wie z. B. in *Cajus Gracchus* (1773); *Arnold von Brescia in Rom* (1776)).⁶⁹ Und sie finden sich vor allem dort, wo sich Bodmer mit der Geschichte (der Antike, der Reformationszeit oder der Eidgenossenschaft) befasste. Auch wenn der Kritiker der *Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften* über diese Texte Bodmers spottete und meinte, dass sich der ansonsten durchaus verdienstvolle Autor derart »muthwillig lächerlich« mache,⁷⁰ so verkannten deutsche

66 Johann Jacob Bodmer: *Wilhelm Tell, oder, der gefährliche Schuss*. Zürich 1775.

Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-15762>. Abgerufen am 12.10.2020.

67 »En me rappellant que dans uns age avancé, vous conservez tout le feu & toute la vivacité d'esprit de la jeunesse, je noublierai jamais que vous êtes mon maître; combien votre caractere & vos vertus vous rendent respectable, & que c'est dans vos immortels ecrits qu'il faut chercher le modele de la vraie eloquence.« (Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung; Ms Bodmer 25.15).

68 Vgl. Volker Riedel: »Johann Jakob Bodmers Stellung in der Geschichte der deutschen Antikerezeption«. In: *Gymnasium* 113 (2006), S. 47-63.

69 [Johann Jacob Bodmer]: *Cajus Gracchus. Ein politisches Schauspiel*. Zürich 1773. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/4898535>. Abgerufen am 12.10.2020; ders.: *Arnold von Brescia. Samt Ueberbleibseln von seiner Geschichte*. Zürich 1776. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/4919491>. Abgerufen am 12.10.2020.

70 *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften* 3 (1769), S. 397 ff.

Leser unter Umständen (und anteilig bis heute) sowohl den republikanischen als auch den erzieherischen Impetus dieser vollständig bühnentauglichen Schauspiele. Ihr vornehmlicher Zweck war die Sensibilisierung für die Erfordernisse eines funktionierenden Gemeinwesens und für krisenhafte Zuspitzungen der Verhältnisse darin. In ihrer ganzen Schlichtheit sollten sie einer voraussetzungs- und geistreichen Unterhaltung dienen.

Dass Bodmer je länger desto intensiver aus seinen staats-theoretischen Einsichten und Lektürefrüchten wie aus seinen Briefdiskursen ganz konkrete Handlungsanweisungen abzuleiten suchte, ist eine naheliegende, gleichwohl aber nach wie vor gründlicher noch zu erforschende Konsequenz: Nur wenige dieser Texte sind so bekannt geworden wie die im LXXVI. Abschnitt der 1746 erneut aufgelegten *Mahler Der Sitten* publizierte »Bibliothek für die Frauenspersonen«⁷¹, die wohl in erster Linie durch die Projektionen der heutigen Leserschaft und das Interesse an der vermeintlichen ›Modernität‹ des Ansatzes einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt haben dürfte. Die Fokussierung auf diesen Text (die durch die Textauswahl der von Volker Meid herausgegebenen Reclam-Anthologie befördert worden ist) ist *per se* problematisch, weil andere gedanklich eng zugehörige und in dieselbe didaktische Richtung zielende Abschnitte aus den *Sittenmahlern* derart ausgeblendet bleiben, gleichwohl aber mitzubedenken wären.⁷²

In besonders niederschwelliger Form dokumentierte Bodmer seine didaktischen Anliegen schließlich in der originär Zürcherischen Publikationsform der *Neujahrsblätter* der Stadtbibliothek. Seit 1645 wurden diese am Bächtelistag (Berchtoldstag), dem 2. Januar, von der damaligen Bürgerbibliothek als Gegenleistung für eine ›Stubenhitzen‹ genannte Geldspende zum Beheizen der sog. ›Trinkstuben‹ städtischer Gesellschaften an Heranwachsende ausgeteilt. Es waren dies Kupferstiche, die in zeitüblicher Manier mit einfachen didaktischen Texten versehen waren. Ursprünglich handelte es sich um allegorische Darstellungen, illustrierte Proverbia und Sittenbilder. Zu Bodmers Zeit war auch dieses Konzept etwas reformbedürftig geworden, weshalb er das Programm energisch und zwar namentlich im Hinblick auf ›seine‹ Themen – auf Vaterländisches also, auf die Geschichte der Eidgenossenschaft und auf musterhafte Persönlichkeiten – modifizierte. Auch bei dieser, auf eine jugendliche

71 Johann Jacob Bodmer.: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, 2 Bde. Zürich 1746, hier: Bd. 2, Nr. LXXVI. Online: <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-15184>. Abgerufen am 12.10.2020.

72 Vgl. z. B. ebd., Bd. I, Nr. III (»Von den starcken Einflüssen der ersten Auferziehung«) oder Nr. VIII (»Einfluß der Exempel auf die Kinder«).

Leserschaft abzielenden Publikationsform trug Bodmer tatkräftig zur Bildungsbeflissenheit und zur Förderung des Interesses an nicht ganz gewöhnlichen Themen bei.⁷³

Angesichts der beschriebenen pädagogischen »Praktiken« Bodmers, die auf denkbar vielfältige Weise mit seinen aufklärerischen Idealen verknüpft waren, bleibt noch die eine Frage zu klären, nämlich, ob »Sophie« auch bei ihm selbst tatsächlich gewonnen hätte. Die Antwort lautet ganz entschieden: Ja. Und fast könnte man bei Bodmer sogar von einer altersweisen Wendung ins Soziale, von einer Wendung zur Praxis dort, wo die Theorie, zumal die der Schule versagte, sprechen. Spätestens dann, als Bodmer mittels Zusatz zu seinem aus dem Frühsommer 1782 stammenden Testament die verdienstvolle Arbeit Leonhard Usteris durch ein Legat zur Beförderung einer zweiten Töchterschule (bzw. ggf. zur Fusion beider Institute) unterstützte, trat seine eingangs bereits beschriebene Sympathie für die »Töchter« wieder zutage.⁷⁴ Konstruktiv an der Ausbildung und Erziehung junger Menschen mitzuwirken, scheint Bodmer aber nicht erst am Ende seines Lebens deutlich mehr gereizt zu haben als gespreizte Polemiken unter Gelehrten: »Er lenkte unsers Lernens Schritt, / Gieng, wo wir giengen, freundlich mit.« Diese ursprünglich auf Usteri gemünzten Verse treffen für Bodmers leidenschaftlichen Einsatz für die Bildung in kaum hinreichend zu beschreibendem Umfang zu. Höchste Zeit also, unser Bodmer-Bild entsprechend zu revidieren.

Bildnachweis:

David Herrliberger: *DISTRIBUTION des LIVRES aux ETUDIANS et aux ECÔLIERS à ZURICH*. In: David Herrliberger: *Kurze Beschreibung der Gottesdienstlichen Gebräuche, Wie solche in der Reformierten Kirche der Stadt und Landschaft Zürich begangen werden, Und durch David Herrliberger in schönen Kupfer=Tafeln vorgestellt sind. In drey Abschnitten*. Zürich, Basel 1751. Zentralbibliothek Zürich. <https://doi.org/10.3931/e-rara-18198>.

73 Vgl. z. B. das *Neujahrsblatt* von 1764 zur Schlacht von Morgarten sowie das in den nachfolgenden Jahren gebotene Programm zur Entstehung der eidgenössischen Identität.

74 Vgl. Vögelin: *Geschichte* (Anm. 41), S. 105; »Testamentliche Verordnung«. In: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung: Ms Bodmer 38, S. 3. Online: <https://www.e-manuscripta.ch/zuz/content/pageview/1183228>. Abgerufen am 12.10.2020: Die »Töchter[] von unbemittelten, verunglückten Eltern, verwaiste, gebrechliche Töchter[]«, aber auch solche Mädchen, »die von Vater und Muters lands- und Bauren Kinder sind«, sollten bedacht werden.

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 Breitingen 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.

Glauht 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 irgendetwas 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 Irmischer. 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 entfaltenen 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

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.

CAROLIN ROCKS

Bodmers Mahlerinnen

Praktiken der Leserkritik in *Die Discourse der Mahlern* (1721-1723) und *Der Mahler Der Sitten* (1746)¹

*1 Bodmers Moralische Wochenschriften:
Ein Exempel aufklärerischer Heteronomieästhetik?*

Steht die Verbindungslinie von Ethik und Ästhetik bzw. der ethische Gehalt von J. J. Bodmers Ästhetik zur Debatte, so liegt es nahe, das Genre der Moralischen Wochenschrift in den Fokus zu rücken, das in Bodmers Œuvre – gut aufklärerisch – nicht fehlt. Bereits die Gattungsbezeichnung, die, soweit ich sehe, eine retrospektive Kategorienbildung der Literaturwissenschaften darstellt,² könnte die ethische Grundierung kaum deutlicher ausstellen. Was die Gattung indessen mit Ästhetik zu tun hat, ist mindestens umstritten. Für Peter-André Alt steht mit nachdrücklichem Verweis auf den »[m]oralische[n] Anspruch«³ der Periodika fest: »Ihr Programm ist pädagogisch gefärbt, ihr Profil häufig bieder, das künstlerische Niveau oftmals niedrig; als populäres Medium der Vermittlung aufgeklärten Gedankenguts besitzt das Genre jedoch historisch herausragenden Rang.«⁴ Dass Alt hier *en passant* mit einem Klischee aufwartet, mit dem sich bereits Wolfgang Martens 1968 in der bis heute einzigen Monographie zum Thema herumschlägt, lässt doch aufmerken. So beginnt Martens' gattungsgeschichtliche Studie mit der berühmten Gattungsschelte Lessings: In den *Literaturbriefen* (1759) mokiert sich dieser sowohl über die moraldidaktische Zielsetzung als auch über die stilistisch-ästhetische Minderwertigkeit des *Nordischen Aufsehers* (1760-

1 Die folgenden Überlegungen gehen ganz wesentlich zurück auf meine Gespräche mit Johannes Hees-Pelikan in Zürich; ihm gilt mein kollegialer, vor allem aber mein freundschaftlicher Dank.

2 So spricht etwa Wolfgang Bender von »Wochenschriften, die man gemeinhin ›moralisch‹ nennt« (Wolfgang Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*. Stuttgart 1973, S. 22 f.).

3 Peter-André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 47.

4 Ebd. In Martus' umfanglichem Epochenprofil findet die Gattung allenfalls marginal, etwa bei der Darstellung übergeordneter Konfliktlinien, Erwähnung, wie beispielsweise des Literaturstreits zwischen Leipzig und Zürich (vgl. Steffen Martus: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. Berlin 2015, S. 504-520).

1762 u. 1770) – einer federführend von Johann Andreas Cramer in Leipzig und Kopenhagen herausgegebenen Wochenschrift.⁵ Mit kritischem Blick nun auf die eigene Zunft fährt Martens fort:

Man hat den Eindruck, als hätten diesen Äußerungen Lessings bis in unsere Tage hinein der ganzen Gattung der Moralischen Wochenschriften das Urteil gesprochen. Die Vorstellungen von Minderwertigkeit, Langweiligkeit und Seichtheit moralischer Zeitschriften der Aufklärungszeit sind alt und dauerhaft. Sie sind, so hat es den Anschein, mitverantwortlich dafür, daß auch der Forscher sich diesen Zeitschriften ungerne zuwandte.⁶

Martens' vielleicht im Kontext einer Literaturgeschichtsschreibung der späten 1960er-Jahre noch zu verstehende Gegenüberstellung von »Gebrauchsliteratur«⁷ und »schöngeistigem«, ästhetisch avanciertem literarischen Höhenkamm macht nun sein Plädoyer für eine Beschäftigung mit den Moralischen Wochenschriften, die er offensichtlich wie Alt ganz dem *prodesse* zuschlägt, aus heutiger Sicht überhaupt nicht plausibler. Mit dem nicht zu kritisierenden Ziel, einen Beitrag zur Sozialgeschichte der Literatur zu leisten, schlussfolgert Martens, wiederum in bemerkenswerter Entsprechung zu Alt:

Eine Geschichte der sozialen Rezeption, der Verbreitung und praktischen Umsetzung der Ideen, zu der die Moralischen Wochenschriften für das 18. Jahrhundert ein unschätzbares Material bereithielten, ist von der ideengeschichtlichen Richtung der deutschen Literaturwissenschaft nicht geschrieben worden.⁸

Auch indem er dergestalt zwischen Sozial- und Ideengeschichte, zwischen pragmatischem und genuin ästhetischem Anspruch der Literatur strikt trennt, affirmiert Martens letztlich die Einschätzung, die Gattung sei eindeutig auf Tugendvermittlung abonniert und in ästhetischer Hinsicht von minderer Qualität.

Von dieser Warte aus hätte man mit dem Vorsatz, Bodmers Ausgestaltung des Verhältnisses von Ethik und Ästhetik in den Moralischen Wo-

5 Vgl. Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart 1968, S. 1; Gotthold Ephraim Lessing: Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Berlin, Stettin 1759-1765, 49.-51. u. 104. Brief.

6 Ebd., S. 1f.

7 Ebd., S. 4.

8 Ebd., S. 5.

chenschriften zu untersuchen, sehr leichtes Spiel, scheint doch das Wirkungsprofil der Gattung klipp und klar. Auch die *Discourse der Mahlern* sowie der *Mahler Der Sitten* versammelten dann – mit Martens verstanden als »Gebrauchsliteratur« – Texte, die zuallererst der Vermittlung aufklärerischer Sittlichkeitsprinzipien dienen würden. Ihre *grosso modo* simple Form muss unter diesen Voraussetzungen nur insofern ins Blickfeld geraten, als sie der übergeordneten moralischen Direktion der Gattung zuarbeitet. Wichtig erscheint mir an dieser Stelle der Hinweis, dass einige Forschungsbeiträge eine differenziertere Auseinandersetzung mit den Wochenschriften für geboten halten und gerade ihre ästhetische Kontur, ihre formale Machart sowie ihren intertextuellen Zuschnitt in den Fokus rücken.⁹

In allgemeinerer Hinsicht ist zu bemerken, dass jene, die moraldidaktische Vermittlungsfunktion zentral stellenden Gattungsbeschreibungen auf der so gern schematisch vorgenommenen ästhetikgeschichtlichen Einordnung fußen, es handele sich bei Bodmers Literaturtheorie um eine mustergültige heteronomieästhetische Positionierung.¹⁰ Und wahr-

- 9 Vgl. die Beiträge des instruktiven Bandes *Periodische Erziehung des Menschengeschlechts. Moralische Wochenschriften im deutschsprachigen Raum*. Hg. v. Misia Sophia Doms u. Bernhard Walcher. Bern u. a. 2012. Nina Hahne liest die deutschsprachigen »Moralischen Wochenschriften mit ihrem umfangreichen Textspektrum – wie dem moralischen Charakter, der Fabel, dem (Leser-)Brief oder dem allegorischen Traum« als in der Tradition der literarischen Essayistik stehende Gattung (Nina Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung*. Berlin, Boston 2015, S. 94). Die *Discourse* analysiert sie als komplexes moraldidaktisches Format, das die Leserschaft in spezifischen Selbsttechniken (z. B. Meditation) anleiten und dergestalt zur vernünftigen Einsicht in die sittlichen Prinzipien bringen möchte. Die dabei anvisierte »Moralisierung« stehe im Zeichen einer in den *Discoursen* auch selbst so benannten »sokratisch-katechetischen Methode« (ebd., S. 100; vgl. weiter S. 111-114; vgl. ferner die vielleicht etwas zu technische verfahrenende Untersuchung von Susanne Niefanger: *Schreibstrategien in Moralischen Wochenschriften. Formalstilistische, pragmatische und rhetorische Untersuchungen am Beispiel von Gottscheds »Vernünftigen Tadelrinnen«*. Tübingen 1997).
- 10 Vgl. Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation. Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger, Peter Bürger u. Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt a. M. 1980, S. 39-82, hier: S. 50 f.; Angelika Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern*. Tübingen 1981. Vgl. für eine solche Einordnung auf Grundlage der *Discourse* und des *Sittenmahlers* auch Helga Brandes: *Die »Gesellschaft der Maler« und ihr literarischer Beitrag zur Aufklärung. Eine Untersuchung zur Publizistik des 18. Jahrhunderts*. Bremen 1974, S. 26 f.

scheinlich steht kaum ein anderes Genre aufklärerischen Schrifttums mehr in dem Ruf, die alte These von der heteronomieästhetischen Stoßrichtung der Epoche zu exemplifizieren, als die Moralischen Wochenschriften.¹¹ Die Fragestellung, wie sich das Verhältnis von Ethik und Ästhetik in Bodmers Periodika-Projekten ausnimmt, verflacht jedoch, wenn man ihr mit jener »Trennungserzählung, die ›um 1800‹ spielt«¹²,

- 11 Friedrich Vollhardt argumentiert, dass die in den Moralischen Wochenschriften vermittelten »Verhaltensideale[]«, die philosophisch im Zeichen einer »naturrechtliche[n] Sozialethik« mit ihrem Kernwert der Geselligkeit stünden, auf einer Linie zu sehen seien mit den »Konzepte[n] einer ästhetischen Erziehung«, die ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelt werden (Friedrich Vollhardt: »Die Bildung des Bürgers. Wissensvermittlung im Medium der *Moralischen Wochenschrift*«. In: *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis u. Marianne Wilhelms. Tübingen 2006, S. 135-147, hier: S. 146 f.). Hier deutet sich eine Perspektive auf das Verhältnis von Ethik und Ästhetik im 18. Jahrhundert an, die ohne die strikte Zweiteilung von Heteronomie- und Autonomieästhetik auskommt (vgl. dazu ausführlicher Friedrich Vollhardt: *Selbstliebe und Geselligkeit. Untersuchungen zum Verhältnis von naturrechtlichem Denken und moraldidaktischer Literatur im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2001, S. 211-336).
- 12 Marcus Hahn: »Heteronomieästhetik der Moderne. Eine Skizze«. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 7/1 (2013), S. 23-35, hier: S. 23. Das Narrativ, demzufolge die zuvorderst auf einen moralischen-praktischen Nutzen ausgerichtete, aufklärerische Heteronomieästhetik etwa ab den 1780er-Jahren abgelöst wird durch autonomieästhetische Positionen, die sich vom ›Leben‹, von der ›Gesellschaft‹ emanzipieren und von politischen Fragestellungen immerhin distanzieren, ist beispielsweise nachzulesen bei Jost Schneider: »Autonomie, Heteronomie und Literarizität in den ›Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und den Phantasien über die Kunst«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 117 (1998), S. 161-172, hier: S. 161. Etwas dezenter beschreibt Norbert Schneider einen ästhetikgeschichtlichen Wandlungsprozess, in dessen Zuge »der normative Anspruch der Schönheitstheorien [...] immer mehr einer Akzeptanz der Vorstellungen und Imperative, die von den Künstlern selbst ausgingen«, wich (Norbert Schneider: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart 2017, S. 12). Auch Inge Stephans literaturgeschichtliche Ausführungen zur »Kunstepoche« fußen im Grunde auf dem Narrativ einer Dichotomie von aufklärerischer Heteronomie- und klassischer sowie romantischer Autonomieästhetik (vgl. Inge Stephan: »Kunstepoche. Zwischen Revolution und Restauration«. In: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Weimar 2001, S. 182-238, hier: S. 184-186). Ganz ähnlich kommt Carsten Zelles Überblicksdarstellung zur Autonomieästhetik um 1800 nicht ohne die Absetzung der entsprechenden Positionierungen von den zuvor vermeintlich gängigen »Kunstoffunktionalisierungen« aus (Carsten Zelle: »Autonomieästhetik«. In: *Enzyklopädie der Neuzeit Online*. Online: http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_

begegnet. Denn es ist wichtig zu berücksichtigen, dass es sich bei dem Begriffspaar ›Autonomie – Heteronomie‹ offensichtlich um eine retrospektive ästhetikgeschichtliche Kategorienbildung handelt,¹³ die in der Frage nach dem Zusammenhang von Ethik und Ästhetik sowohl den aufklärerischen als auch den ›klassischen‹ wie ›romantischen‹ Literaturkonzeptionen und -produktionen ihre Komplexität nimmt. Insbesondere die Heteronomieästhetik scheint häufig vor allem als kontrastives Label zu fungieren, um die Vorstellungen von Kunstautonomie des späten 18. Jahrhunderts und frühen 19. Jahrhunderts in ihren vermeintlich so klaren zu Tage liegenden Abgrenzungsgesten von den ›Niederungen‹ des Alltagslebens, aber auch von gesellschaftspolitischen Fragestellungen und von einer sozialen bzw. moralischen Funktionalität beschreiben zu können. Von begriffsgeschichtlicher Warte ist hinzuzufügen, dass zwar nicht ›Heteronomie‹ als zeitgenössische Selbstbeschreibungsformel unter den Künstlern und Kunsttheoretikern der Aufklärung geläufig ist, ›Autonomie‹ hingegen durchaus begrifflich zentral ist für »den engen Bereich der deutschen ›Kunstperiode‹ zwischen Weimarer Klassik und früher Romantik«¹⁴, prominent in Friedrich Schillers Ästhetik sowie bei

COM_243500. Abgerufen am 27.01.2021; vgl. ebenfalls mit dieser Stoßrichtung Gerhard Sauder: »Ästhetische Autonomie als Norm der Weimarer Klassik«. In: *Normen und Werte*. Hg. v. Friedrich Hiller. Heidelberg 1980, S. 130-150). Problematisiert wird jene »Trennungserzählung« bei Julia Schöll: *Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800*. Paderborn 2015. Sowohl eine Infragestellung als auch eine Bestätigung des Narrativs findet sich in verschiedenen Beiträgen des Sammelbandes *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium*. Hg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990.

- 13 Dass das Begriffspaar kein zeitgenössisches Register der Selbstbeschreibung von Literaten bzw. Künstlern darstellt, belegt etwa ein Blick in Zedlers *Universal-Lexicon*. Hier findet man für das semantische Suchfeld ›heteronom, Heteronomie‹ keinen Eintrag. Die Suche nach ›autonom, Autonomie‹ führt zu einem knappen Artikel unter dem Lemma »Autonomia, Autonomia religionis« ([Anonym]: Art. »Autonomia. Autonomia religionis«. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Bd. 2. Leipzig 1731-1754, Sp. 2272). Hier wird, wie im Titel ersichtlich, Autonomie als Freiheit auf dem Terrain der Religionswahl besprochen. Auch ein Zeitsprung Richtung Ende des 18. Jahrhunderts, zu Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (1771-1774), läuft ins Leere, was einen Gebrauch der Begriffe ›Autonomie‹ und ›Heteronomie‹ in der Kunsttheorie betrifft.
- 14 Friedrich Wolfzettel u. Michael Einfalt: Art. »Autonomie«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1. Hg. v. Karlheinz Barck et al. Stuttgart, Weimar 2000, S. 431-479, hier: S. 432.

Friedrich Schlegel und August Wilhelm Schlegel.¹⁵ Dies fußt bekanntermaßen auf Kants zunächst ethischer (erstmal in der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785)) und dann dezidiert ästhetischer Konzeptualisierung in der *Kritik der Urteilskraft* (1790).¹⁶

Mir geht es in den nachstehenden Überlegungen um den Versuch, das geschilderte ästhetikgeschichtliche Narrativ beiseitezulassen und stattdessen einem Aspekt der von Bodmer federführend projektierten Moralischen Wochenschriften Raum zu geben, der geeignet ist, die ethische Signatur der Bodmer'schen Ästhetik komplexer zu diskutieren und sogar zu problematisieren. Dabei ist auch, aber nicht nur die rhetorische Form der ausgewählten Passagen aus den *Discoursen der Mahlern* sowie aus dem *Sittenmahler* zu beachten. Vor allem aber geht es mir darum, Bodmers in die Texte eingestreute Reflexionen über eine Gattung, der viel mehr als anderen aufklärerischen Textformaten der Ruf anhängt, die moralische Belehrungs- und Vermittlungsfunktion ohne innere Widerstände zu erfüllen, im Gegenteil als überaus skeptische Stellungnahmen zur Möglichkeit geltend zu machen, die Tugend auf diesem Wege in die Welt zu tragen oder zu sagen. Dergestalt kann gezeigt werden, dass Bodmer den natürlich auch für ihn maßgeblichen Nexus von Ethik und Ästhetik – und konkret: die Ausrichtung seiner Wochenschriften auf einen moralischen Nutzen – weitaus komplexer reflektiert, als es die Kennzeichnung seiner Überlegungen als heteronomieästhetisch glauben macht. Dazu möchte ich (2) zeigen, dass Bodmer in den Schlusspassagen beider Periodika überaus kritische Töne anschlägt, und zwar sowohl was den Anspruch und die Erfolgsaussichten des Sittenmahlers selbst als auch was die Belehrbarkeit der Leser*innen betrifft: ›Lehrer‹ und ›Schülerschaft‹ geraten somit in den Fokus der Kritik, der Bodmer in narrativen Episoden Raum gibt; sie setzen den Abschied des Sittenmahlers von einer mindestens undankbaren, mitunter aber sogar gefährlichen Leserschaft ins Bild. Dieser äußerst kritische Blick setzt sich fort, wenn in der Schlusspassage des *Sittenmahlers* die in beiden Wochenschriften gelegentlich auftretenden, weiblichen fiktiven Verfasserfiguren als Nach-

15 Vgl. ebd., S. 446-453; Friedrich Vollhardt: Art. »Autonomie«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III. Hg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York 1997, S. 173-176, hier: S. 174.

16 Vgl. dazu konzise Wolfzettel u. Einfalt: Art. »Autonomie« (Anm. 14), S. 444. Vollhardt führt aus, dass der Autonomiebegriff als dezidiert politische Beschreibungsformel der antiken Historiographie entstammt. Ab dem 17. Jahrhundert ist eine Verwendung im Rechtsdiskurs belegt. Erst mit Kant beginnt der terminologische Transport von der Ethik in die Ästhetik (vgl. Vollhardt: Art. »Autonomie« (Anm. 15), S. 173f.).

folgerinnen des alternden Sittenmahlers ›in Stellung gebracht‹ werden, die vor allem einer bestimmten Tugend bedürfen, um das Projekt fortzusetzen: Mut (3). Anschließend geht es um eine genauere Funktionsbestimmung der Mahlerinnen. Eine Lektüre ihrer Einsetzungsszene kann zeigen, dass mit der Figurengruppe der Mahlerinnen schon in den *Discoursen* eine die genretypische Belehrungsfunktion stark infrage stellende Reflexionsebene in den Text eingezogen wird. In den Mahlerinnen-Passagen geraten insbesondere die Voraussetzungen der moralisierenden Rede auf den Prüfstand. Zwar kreisen die Stücke, in denen die Mahlerinnen als Verfasserinnen auftreten, auf der oberflächlichen thematischen Ebene und allzu allgemein gesprochen um das Sujet der ›Frauenemanzipation‹. Es geht allerdings genauer besehen nicht darum, mit den Mahlerinnen eine weibliche Stimme in den *Discoursen* zu platzieren. Vielmehr spitzt sich in den entsprechenden Passagen die kritische Analyse des Publikums zu, indem das Terrain der Sittenmahlerei als beinhardter Kampfplatz der Vorurteile in Szene gesetzt wird. In dieses *Feld*, mit dessen Betreten Sittenmahler wie Sittenmahlerin selbst umgehend zur Zielscheibe von Vorurteilen werden, zieht man, so wird deutlich, besser mit schwerem rhetorischen Geschütz. Die ausgewählten Textstellen legen offen, welche rhetorischen Formen die kritische Praktik bestimmen (4). Der fünfte und der sechste Abschnitt führen den Gedanken fort, dass mit der Figurengruppe der Mahlerinnen das *ethos* der Sittenmahlerei insgesamt und denkbar grundsätzlich zur Disposition steht: Die Praktiken der Kritik, die den Umgang mit der in den Texten imaginativ evozierten Leserschaft bestimmen, radikalisiert Bodmer allerdings einerseits in Richtung einer Publikumsbeschimpfung (5). Andererseits deutet der Text auch eine resignierende Haltung an, wenn sich nämlich die Figur des alten Sittenmahlers nach einer kritischen Bilanz ganz von der Gesellschaft zurückzieht (6). Dass Publikumskritik, eben weil sie so notwendig wie prekär ist, nicht ohne Praktiken der Maskerade auskommt, soll im Schlussteil dargelegt werden (7).

2 ›Rette sich, wer kann‹ – *Der Abschied des Sittenmahlers
von einer undankbaren Gesellschaft*

Bevor es peinlich wird, besser die Feder niederlegen – ebenso pragmatisch wie selbstkritisch reflektiert Bodmer im 104. und damit letzten Blatt des *Sittenmahlers* über einen würdevollen Abtritt als literarischer Sittenlehrer:

Ein geschickter Abzug eines Verfassers, wie eines Feldobristen, verdient mehr Lob als ein hartnäckiges Widerstreben. Der Leser [...] sollte [...] ihm [dem Scribenten, C. R.] verbunden seyn, wenn er bey noch vollkommenen Kräften aufhöret schreiben, und nicht erwartet, daß ihn die erschöpfte Natur, wie einen abgenutzten Greisen von dem Platze treibe.¹⁷

Mit dem Schreiben aufzuhören, bevor man schlicht und einfach nicht mehr *gut* schreiben könne, sei eine Form der Selbsttötung, mit der man keine Schuld auf sich lade, keine Strafe verdient habe (vgl. MS II, 651). Dem entspricht ganz das Horazische Motto, das Bodmer seinem letzten Blatt und im Grunde seinem letzten Wort zum Genre ›Moralische Wochenschrift‹ voranstellt:¹⁸ »Solve senescentem mature sanus equum; ne / Peccet ad extremum ridendus, & ilia ducat.« (MS II, 650)¹⁹ – So Horaz an seinen Mäzen (Maecenas) in einer Geste des Abschieds nach den Oden-Büchern und den Gattungswechsel hin zu den *Epistulae* rechtfertigend. Bodmer geht es nunmehr darum, mit dem *Sittenmahler* die Schweizer Variante einer aufklärerischen Zentralgattung zum Abschluss zu bringen; womöglich nicht zuletzt aufgrund ihres mangelnden Publikumserfolgs.²⁰ Die Frage ›Wie enden?‹ ist

17 Johann Jacob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, Bd. II. Zürich 1746, S. 650f. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

18 Der *Sittenmahler* ist das auf die *Discourse* (1721-1722) folgende Journal. Den 94 Abschnitten der *Discourse* werden elf weitere hinzugefügt (nunmehr als ›Blätter‹ bezeichnet) und die Reihenfolge der Abschnitte wird umgestellt (vgl. Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitingen* (Anm. 2), S. 28). Mit dem zweibändigen *Sittenmahler* beschließt der offenbar hier im Gegensatz zu den *Discoursen* allein verantwortliche Bodmer das Projekt. Bodmers Verfasserschaft konstatieren: Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik* (Anm. 9), S. 119; Brandes: *Die »Gesellschaft der Maler«* (Anm. 10), S. 22 f. Vgl. für die Zuordnung der einzelnen Beiträge der *Discourse* zu den hinter den Pseudonymen stehenden einzelnen Verfassern, wobei neben Bodmer und Breitingen noch Laurenz Zellweger, Johann Jakob Lauffer, Cornelius Zollikofer, Johann Heinrich Meister und Johann Georg Altmann zu nennen sind: Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitingen* (Anm. 2), S. 24; Theodor Vetter: *Der Spectator als Quelle der »Discourse der Maler«*. Frauenfeld 1887, S. 16 (Verfasser von Bd. I), S. 20-21 (Verfasser von Bd. II), S. 25 (Verfasser von Bd. III), S. 32 (Verfasser von Bd. IV).

19 Hor., *epist.*, 1, 1, 8-9. Die Übersetzung von Niklas Holzberg lautet: »Spanne rechtzeitig das alternde Pferd aus, wenn du vernünftig bist, damit es nicht zu guter Letzt lächerlich stolpert und dahinkeucht.« (Quintus Horatius Flaccus: *Sämtliche Werke. Lateinisch-deutsch*. Übers. u. hg. v. Niklas Holzberg. Berlin, Boston 2018, S. 447).

20 Vgl. dazu ausführlicher und mit weiteren Literaturhinweisen Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik* (Anm. 9), S. 118 f.

für Bodmer allerdings weder Formsache noch lapidare Floskel. Vielmehr persistiert das Problem eines angemessenen Abschieds – das zeigt auch die Reformulierung in der zunächst bloß süffisant anmutenden Wendung ›Wie sich aus dem Staub machen?‹²¹ – und wird zum Anlass für eine kleine Erzählung, die der für das letzte Blatt des *Sittenmahlers* verantwortlich zeichnende Rubens anbringt. Die Sittenmahlerei wird darin, und das ist die durchaus ernste Pointe, als gefährliches Geschäft für den Verfasser ins Bild gesetzt und damit das Verhältnis zwischen Autor und Leser, das eigentlich als eines zweier »gute[r] Freunde[.]« (MS II, 651) ausgewiesen wird, merklich problematisiert. So heißt es in mahndem Duktus:

Ich wollte nicht gerne Anlaß geben, daß jemand eine gewisse Begebenheit mit dem berühmten Mahler Hans Asper auf mich und meine Leser deuten möchte. Man erzehlt von ihm, er habe in einer vornehmen Reichs-Stadt ein Gemählde von einer überaus geschickten Zusammenordnung und sehr beweglichen Bildung unternommen, und schier gar zum Ende gebracht, als man ihm eines Tags eine zerrissene Schilderey gezeigt, welche man aus einem bestäubten Winckel hervor gezogen hatte. (MS II, 652)

Größte Bewunderung löst dieses Gemälde bei Asper aus, das er gar für »die Arbeit eines der besten Italiänischen Kunstmahler« (MS II, 652) hält. Umso ernüchternder ist die Erkenntnis, dass das Gemälde im sprichwörtlichen Sinne das Werk eines brotlosen Künstlers sei, der am Ende gänzlich verarmt im städtischen Hospital verstorben sei. Aspers Reaktion folgt daher dem Motto ›Rette sich, wer kann: ›Als Asper dieses gehört, hätte er denselben Abend Pinsel, Palet und Farben eingepackt, und wäre folgenden Morgen vor aufgehender Sonne durch das Hinterpförtchen weg und davon geritten.« (MS II, 652) Dem kümmerlichen Ende, das denjenigen Künstler ereilt, der offenbar das ›perfekte‹ Sittenbild der Stadt geschaffen hat, möchte Asper entgehen.

Die geschilderte Episode beschließt bereits die *Discourse*, die Vorläuferschrift also. Hier, im XX. und letzten Discours des vierten Bandes übernimmt indessen Albrecht Dürer die Hauptrolle einer noch expliziteren Fassung jener »allegorischen Geschicht«²², mit dem die Mahler ihr Projekt beenden:

21 Es sei ihm »unanständig« erschienen, »so ex abrupto als wie durch die Hinterthüre [s]einen Abschied zu nehmen« (MS II, 651), merkt Bodmer an.

22 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*. 4 Bde. Zürich 1723, hier Bd. IV, S. 128. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [DM], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

Albrecht Dürer ward von einer vornehmen Stadt beruffen, damit er ihr eine Schilderey verfertigte. Man wiese ihm gleich zum Willkomm ein sehr kunstreiches Stück; darbey ward erzehlt, daß der Meister desselben bey ihnen vor einen seltsamen Fantaste gehalten worden, und in dem Spital gestorben. Als unser gute Albrecht diß vernahm, gab er gleich Befehl, daß ihm sein Pferd wieder zugeführt würde, und in dem er sich darauf schwang sagte er: Wenn hier die Verdienste nicht besser erkent werden, so arbeite euch wer da will, ich reite wieder davon. (DM IV, 128)

Was ist damit über das Projekt der Sittenmahlerei gesagt? Dass es sich um ein Geschäft handelt, das einem niemand lohnt und das mehr noch in den Wahnsinn zu führen vermag? Einerseits ja, aber andererseits besteht die Schlussvolte beider Kurz-Erzählungen ja gerade darin, dass Asper und Dürer den Absprung schaffen. Sie besteigen ihr Pferd im rechten Moment und fliehen, werden eben nicht zum im Horaz-Motto als abschreckende Vision aufgerufenen, alten und stolpernd dahinkeuchenden Gaul, der sich im schlimmsten Fall nicht mehr vor der Gesellschaft retten kann. Eine Warnung bestimmt also Bodmers moraldidaktische Selbstreflexion, eine Warnung vor der eben offenbar gar nicht so einfach zu belehrenden Gesellschaft und noch darüber hinaus eine Art Selbstermahnung angesichts des Anspruchs, den Adressatinnen und Adressaten mit dem eigenen Sittenbild tatsächlich etwas vor Augen führen zu können. Vor dem Hintergrund meiner einführenden Überlegungen stellt sich damit die Frage nach dem tatsächlichen Nutzen der Gattung ganz und gar grundsätzlich; sie entzündet sich am Profil ihrer Leserschaft.

3 Mutige Nachfolgerinnen: Die Mahlerinnen

Warum nun über alte Männer und müde Gäule sprechen, wenn doch der Titel dieses Aufsatzes annonciert, über die Mahlerinnen, über die Funktion der in Bodmers Moralischer Wochenschrift gelegentlich auftauchenden fiktiven weiblichen Verfasserfiguren zu schreiben? Weil der Sittenmahler, hier figuriert als alternder Rubens, nicht abtritt, bevor seine Nachfolge geklärt ist. Für diese Position hat er allerdings keineswegs die anderen Mahler im Sinne, sondern Rubens gibt an, dass seine »gelehrten Freundinnen« (MS II, 653), die Mahlerinnen, für ihn übernehmen wollen und sollen. Er habe ihre tugendhaften Absichten und – vor dem Hintergrund der bereits skizzierten Gefahr, welche die Sitten-

mahlerei berge – bezeichnenderweise insbesondere ihren »Muth« (MS II, 655 f.) geprüft und ihnen sodann »zum Zeichen ihrer Bestallung« (MS II, 659) das eigene »Schreibzeug und die Feder« (MS II, 659) übersandt. Es reitet also am Schluss des *Mahlers Der Sitten* nicht nur ein ausgedienter Rubens davon, auf dass er »den Zusehern [nicht] zum Gelächter werde« (MS II, 657), sondern es steht eine mutige Schar von »adoptirten Töchtern« (MS II, 657) des Skribenten zur Nachfolge bereit. Der Schluss des *Mahlers Der Sitten* wirft also neben der Frage »Wie mit der Sittenmahlerei enden?« zugleich auch die Frage »Wie (neu) beginnen?« auf. Eröffnet nun der Text mit dem Auftritt der Mahlerinnen die abschließende Vision, dass es weitergehen kann, mutig belehrend? Bestimmt der alternde Rubens Nachfolgerinnen, die optimistisch und beschwingt die »Botschaft der Tugend« in die Welt tragen, um nochmals die Formel aufzugreifen, mit der Wolfgang Martens den aufklärerischen Impetus der deutschen Moralischen Wochenschriften gefasst und vielleicht vereinfacht hat?

So *einfach* ist es nicht. Ich möchte im Folgenden argumentieren, dass mit der Einführung der Figurengruppe der Mahlerinnen in den *Discoursen* im Grunde das gleiche Problem aufgeworfen wird, das der resignierte Rubens rückblickend artikuliert: Wie kann man für eine Leserschaft schreiben, die einen potentiell wahnsinnig und arm macht? Während sich Rubens in melancholischer Geste auf sein »geliebtes Landhaus« (MS II, 661) zurückzieht, sich »in [s]ich selbst einhüllen« (MS II, 661), von der Gesellschaft also, die ihm den Stoff für seine Tätigkeit geliefert hat, zurückziehen möchte, gehen die Mahlerinnen zum rhetorischen Angriff auf das Publikum über. Eine genauere Lektüre ihrer Einsetzungsszene in den *Discoursen* soll nun zeigen, dass die Mahlerinnen allen voran als Anlass fungieren, um über die Belehrungsfunktion der Gattung zu reflektieren. Dabei werden vor allem die Schwierigkeiten deutlich, mit denen man als »Botschafter*in der Tugend« konfrontiert ist, angesichts eines Publikums, das hier weder als *einfach* belehrbar noch als im Grunde dialogbereit gezeichnet wird, d. h. das sich auf die in den *Discoursen* selbst anvisierte »sokratisch-katechetische Methode«²³ (vgl. DM II, 92) nicht ohne Weiteres einlässt.

23 Dieses dialogische Verfahren betrachtet Hahne als methodisch-argumentatives Konstituens der *Discourse* (vgl. Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik* (Anm. 9), S. 100-120, bes. S. III-II4).

4 Vorurteile der Leser kritisieren:

Weibliche Sittenmahlerei als Feldzug im Zeichen der praemunitio

Der IV. Discours des dritten Bandes der *Discourse*, in dem die Mahlerinnen eingeführt werden, ist ein das Geschäft der Sittenmahlerei auffällig kritisch beäugender Text und in dieser Kontur vergleichbar mit dem letzten Blatt des *Sittenmahlers*, das den melancholischen Abtritt des alternden Tugendlehrers schildert. Dem Text ist ein Motto vorangestellt, das Euripides' *Hekabe* entstammt.²⁴ Es spricht der Chor der gefangenen Trojanerinnen in einer Rede, die sich anklagend gegen den thrakischen Fürsten Polymestor richtet, der zuvor zur Generalschelte gegen das weibliche Geschlecht ausgeholt hat; und dies, wenn man so will, aus gegebenem Anlass: Polymestor ist von Hekabe und ihren Frauen überfallen und geblendet worden aus Rache dafür, dass Polymestor Hekabes Sohn Polydoros mit kriegsstrategischer Intention ermordet hat. Der Chor reagiert auf Polymestors Angriff, indem er diesen der Unverschämtheit bezichtigt, aufgrund des eigenen Schicksals pauschal alle Frauen zu verunglimpfen, und fordert einen differenzierteren Blick – in Polymestors Fall natürlich denkbar schwierig – auf das weibliche Geschlecht ein.

Der Euripideische Intertext wird gewissermaßen als *opener* herangezogen, denn sich gegen verallgemeinernde Beschuldigungen seitens der Männer zur Wehr zu setzen, ist nun genau das Geschäft der Mahlerinnen, das der fiktive Verfasser Hans Holbein im Folgenden skizziert.²⁵ Unter dem Vorsitz der »Jungfer Schildin« habe sich »eine Gesellschaft von Frauenzimmer[n] formirt«, welche die *Discourse* liest, aber offenbar rasch zu dem Schluss gekommen ist, dass es nicht genügt, »auf die Gesundheit der Mahlern eine Tasse Thee zu trincken« (DM III, 25). Man möchte in Zukunft, so Holbein weiter, »den Titel der Mahlerinnen annehmen« (DM III, 25f.), und unterbreitet den Vorschlag, in der Funktion von »Unter-Officierinnen« (DM III, 26) unter der Aufsicht der Mahler fortan selbst zu schreiben. Zum Schutze, so heißt es, des weiblichen Geschlechts treten die Mahlerinnen an, wenn sie »den Pinsel ergreifen«, und gegen »Phantastische[] Schildereyen« (DM III, 26), die von männlicher Seite in kompromittierender Weise gegen die Frauen vorgebracht werden. Man will der vorurteilsbeladenen männlichen Rede

24 Vgl. Eur., *Hek.*, 1183–1186. Mein Dank gilt an dieser Stelle Dennis Borghardt, ohne den es schwergefallen wäre, diese Stelle zu identifizieren.

25 Hinter diesem Pseudonym verbirgt sich Bodmer (vgl. Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger* (Anm. 2), S. 24; Vetter: *Der Spectator als Quelle* (Anm. 18), S. 25).

standhalten in »lustigen Gegenreden«, man will »widersprechen« (DM III, 26), gegen »Beschuldigungen« (DM III, 27) vorgehen und selbst Anklagen gegen die »Manns-Personen« (DM III, 26) formulieren – mit der Intention, dem »Werck der Mahlern [...] Nachdruck« (DM III, 27) zu verleihen. Die Mahlerinnen werden hier zunächst aus der Perspektive des »alten Meisters« Holbein als Figurengruppe eingeführt, die dem sittlichen Prospekt der Wochenschrift insofern zuarbeitet, als sie das aufklärerische Prinzip der Vorurteilskritik auf dem besonderen Agitationsfeld der Diskriminierung von Frauen geltend macht. Ins kritische Visier gerät dabei die männliche Leserschaft.

Hans Holbein gibt sich dabei ganz auf der Seite der Mahlerinnen: Nichts sei ihm mehr zuwider als der allzu generalisierende Blick auf bestimmte Gruppen, sei es eine Nation oder ein Geschlecht (vgl. DM III, 27). Die Art und Weise, wie er den Mahlerinnen im Folgenden das Schreibfeld überlässt, gibt die Redesituation der *Discourse* unumwunden als Kriegsschauplatz zu erkennen, was ja bereits in der Beschreibung der Mahlerinnen als »Unter-Officierinnen« (DM III, 26) nicht zu übersehen ist. Holbein erwartet, dem nunmehr folgenden Schreiben der Mahlerinnen entnehmen zu können, »wie sie es angreifen, die Manns-Personen zu attaquiren« (DM III, 27). Einen Schlachtplan gegen die Leserschaft also erhofft sich Holbein von den Mahlerinnen – nicht ohne nebenbei klargestellt zu haben, dass diese Mahlerinnen bitte nicht mit »andern Mahlerinnen« (DM III, 27), mit Frauen nämlich, deren Hauptbeschäftigung das Schminken sei, verwechselt werden dürfen. Ob dies als flacher Wortwitz am Rande oder als ironische Klischeewiedergabe zu verstehen sein soll, muss man an dieser Stelle nicht entscheiden.

Das Schreiben, das mit der Ansprache »Ihr Herren Männer« (DM III, 28) beginnt, steht im Zeichen der rhetorischen *praesumptio*, genauer: der vorbereitenden (*praeparare*) und vor allem wappnenden (*occupare*) Vorwegnahme von Einwänden (*obiectioes*) im antizipierten Redegefecht mit den Männern.²⁶ Schon der erste Satz lautet: »Wir bilden uns vorher ein, daß die niederträchtigen Gemüther euers Geschlechtes über die Zeitung von unserm Unternehmen ein offen Feld zu ihrer bößhafften Moquerie sehen werden.« (DM III, 28) Antizipiert wird die hohnvolle Reaktion einer feindlichen männlichen Leserschaft. Es folgt eine ganze Armada von Formulierungen, die darauf abzielen, die möglichen und wahrscheinlichen rhetorischen Gegenstrategien und -argumente vorab zu identifizieren und abzuwehren, die von Seiten des männlichen Publikums gegen das Vorhaben der Mahlerinnen gerichtet werden könnten

26 Vgl. Quint., *inst.*, 9, 2, 16-17.

und die eigentlich – so die Suggestion – ganz sicher in Anschlag gebracht werden (vgl. DM III, 28). Es dominiert eine prognostische Redeweise, die antritt, eine erwartete, mit Vorurteilen und Geschlechterstereotypen operierende Gegenrede vorbereitend zu entkräften. Das Schreiben verharnt dabei gänzlich im Status eines *prooemium*, das laut Quintilian denn auch der bevorzugte Verwendungsort der insbesondere in der forensischen Redegattung gepflegten, proleptischen Verfahren wie *praemunitio*, *confessio*, *praedictio*, *emendatio* und *praeparatio* ist.²⁷ Die Strategie besteht darin, im Sinne der rhetorischen Figur der *praemunitio* ›vorzubauen‹,²⁸ sich vorab zu schützen gegen die mutmaßlich diffamierende männliche Rede, der im Zuge dessen unterstellt wird, von vorneherein Einspruch einlegen zu wollen gegen die Ausführungen der Sittenmahlerinnen. Kurz gesagt: Es sei zu erwarten, dass die weibliche Sittenmahlerei grundsätzlich nicht ernst genommen werde, wie folgendes Beispiel deutlich macht: »Sie [die männlichen Rezipienten, C. R.] werden sagen, daß die Weiber nicht länger sich zufrieden geben wollen, ihr Geplauder in der Conversation zu führen, daß sie es noch wollen drucken lassen, aus Furcht den Ruhm ihrer Waschhaftigkeit zu verlieren.« (DM III, 28) Benannt wird hier der Topos weiblicher Geschwätzigkeit, der in den Mahlerinnen-Passagen als das misogynne Argument schlechthin dingfest gemacht wird und der ja auch darüber hinaus als didaktischer Dauerbrenner in den Moralischen Wochenschriften gelten kann. Es folgt eine ganze Liste, in der verschiedene Fassungen des geläufigen Vorurteils weiblicher Geschwätzigkeit vorgeführt und mehr noch in ihrer polemischen Simplizität analysiert werden. Beispielsweise heißt es:

Der eine wird das Wort-Spiel machen: er habe Männer loben gehört, weil sie gantze Stunden über etwas reden können, und wir können gantze Stunden über nichts reden. Der andere wird die Ursach unsrer Schwatzhafftigkeit entdecken wollen, und sich bald einbilden, die Natur habe uns das Vermögen nicht gegeben, welches die Männer haben, ihre Gedancken zu hinterhalten, oder zu eröffnen, und wir seyen genoehtiget, [...] alles heraus zu lassen, was uns in den Sinn kommt; bald wird er einen Author anzeihen, der gesagt hat, unsere Zungen seyen von der Natur der Pferden, die so viel schneller lauffen, je weniger sie tragen, oder sie seyen von Espen-Laub gemachet. Ein anderer wird mit

²⁷ Vgl. Quint., *inst.*, 9, 2, 16-17.

²⁸ Vgl. Quint., *inst.*, 9, 1, 30. Quintilian geht es an dieser Stelle nicht um die im engeren Sinne syntagmatischen Redefiguren. Er setzt hier vielmehr die *figurae* mit den *schēmata* (Haltungen des Redners) gleich (vgl. ebd., 9, 1, 1).

einem Gedichte kommen, daß die Zung einer gewissen schönen Frauen, nachdem sie ihr aus dem Mund geschnitten, und auf die Erde geworffen worden, noch etliche Worte gemurmet hätte. (DM III, 28 f.)

Die Passage listet eine ganze Reihe von Diskursquellen, aus denen man schöpfen kann, um die weibliche Rede anzugreifen: So könne man auf Formen trivialer Alltagssentenzen rekurrieren, auf das zeitgenössische anthropologische ›Wissen‹ Bezug nehmen, auf kulturgeschichtliche Überlieferungen abheben oder eben schon bei Ovid nachlesen. Letzteres aber bitte eben erst und oberflächlich an der Stelle, als Philomele schon längst vergewaltigt und verstümmelt ist, denn nur wenn man die Brutalität und Düsternis jener Gewalttat ausspart, die Ovid eindringlich schildert – so ist seine Erde geschwärzt (*terrae[que] [...] atrae*) von jener noch zuckenden Zunge (*ipsa [sc. lingua] [...] tremens*)²⁹ –, ist jene Verwandlungsepisode interessant, weil in der verflachenden Polemik gegen die weibliche Rede brauchbar.

Es folgt die zu erwartende Abgrenzungsgeste, eingeleitet durch die *praeteritio*, über solche »Extravagantzen« (DM III, 29) gar nicht erst sprechen zu wollen. Stattdessen konstatieren die Mahlerinnen schlicht, die weibliche Konversation sei der männlichen weder in Form noch Inhalt unterlegen, wohlgemerkt ohne Angabe von Sachgründen. Darüber hinaus heißt es, man sei als Rednerin im Gegenteil weitaus geübter in der effektiven Adressierung der Zuhörerschaft, ja sogar darin, auch ein unzugängliches Publikum zu erreichen, würden sich doch weibliche Konversationszirkel durch ein bisweilen nicht leicht zu brechendes Schweigen auszeichnen: *Ihr* Publikum müsse mitunter »wie eine Uhr« (DM III, 29) aufgezogen werden. Der Wechsel auf die Ebene der Zuhörerinnenschaft, der selbst wieder mit einem Klischee operiert,³⁰ nämlich mit dem entgegengesetzten, demzufolge Frauen weniger sattelfest auf dem Terrain gesellschaftlicher Konversation seien, steht wiederum im Dienste der übergeordneten Strategie, sich gegen den Vorwurf der weib-

29 Vgl. Ov., *met.*, 6, 558. Michael von Albrecht führt die Schwärze der Erde auf das Blut der Zunge zurück, spricht demgemäß in seiner Übersetzung sogar von einer »blutgeschwärzte[n] Erde« und steigert damit die Drastik der Szene (P. Ovidius Naso: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*. Übers. u. hg. v. Michael von Albrecht. Stuttgart 2010, S. 329).

30 Vgl. zu Schweigen und Geschwätzigkeit als Klischees weiblicher Rede: Doerte Bischoff u. Martina Wagner-Egelhaaf: »Einleitung. Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit«. In: *Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz*. Hg. v. dens. Freiburg i. Br. 2003, S. 9-40, hier: S. 28.

lichen Geschwätzigkeit zu verteidigen – diesmal in Gestalt einer Umkehrbewegung. Frauen plaudern nicht, sie schweigen, lehre die Erfahrung und auch der *Spectator* (1711-1712 u. 1714): »Es ist klar, daß der Engelländische Zuschauer meiner Meinung gewesen ist: ein grosser Theil der Manns-Personen seyen Plauderer, weil er sich den Caractere eines Stillschweigers als etwas seltsames und ausserordentliches zugeeignet hat.« (DM III, 29) Der versichernde Rekurs auf den *Spectator* – den »Archetypus«³¹ der Moralischen Wochenschriften – zielt darauf, den Vorwurf schlicht, d. h. unter der durchaus unlauteren Voraussetzung des genannten Ebenenwechsels, umzukehren: Die Männer sollen in diesem rhetorischen Manöver als die eigentlichen Schwätzer hingestellt werden.

Dass die autoritative Bezugnahme auf den *Spectator*, der das Ideal eines situationsadäquaten Stillschweigens im Falle von Männern offenbar nur als Ausnahme von der Regel kennt, im Grunde nicht furchtbar ernst gemeint ist, sondern darauf zielt, die zuvor schon offengelegte Strategie männlicher Vorurteilsbildung ironisch zu spiegeln, belegt das nunmehr angeführte, man darf sagen, »exotistische Episödchen«. So gebe es im Gegenteil »grosse[] Muster des Stillschweigens« (DM III, 29), und zwar in Guinea. Dies wiederum haben die Mahlerinnen aus zweiter, aus männlicher Hand, von Hans Holbein eben erfahren: So gebe es in Guinea Frauen, die »den gantzen Tag über den Mund voll Wasser behalten, mit welchem sie alle Morgen nachdem sie aufgestanden sind, denselben anfüllen« (DM III, 29). Ihre Männer wüssten sie mit »dieser Probe ihrer Standhaftigkeit im Schweigen« (DM III, 29 f.) glatt zu beschämen. Das Vorurteil männlicher Schwatzhaftigkeit ist mit diesem narrativen Ausflug nach Westafrika, so der Gestus des Textes, belegt oder besser: in Umlauf gebracht, denn die Übertragung auf die Schweizer folgt auf dem Fuße: »Es ist mehr als eine Frau, die vonnöthen hätte, ihren Mann in Guinea zu schicken, damit sie Ruhe von seinem schwatzhafften Instrumente habe.« (DM III, 30) Und auch die ironische Schlusswendung dieses Abschnittes verdeutlicht, dass die durch die Stimme der Mahlerinnen figurierte Perspektive kaum darauf abzielt, ernsthaft festzustellen, wer nun ständig plaudert oder wer besser schweigen kann. Der Text ist vielmehr lesbar als eine Art argumentativer Parodie, der es auf die kämpferische Bloßlegung der Vorurteilsgenese auf Seiten des Publikums ankommt. So schließen die Mahlerinnen das Argument wie folgt:

31 Wilhelm Kühlmann: »Moralische Aufklärung im 18. Jahrhundert. Ziele, Medien, Aporien«. In: *Periodische Erziehung des Menschengeschlechts* (Anm. 9), S. 15-46, hier: S. 18.

Wir wollen aber lieber diese falsche Anklage der Waschhaftigkeit, welche uns von euch gemacht wird, mit einem verächtlichen Stillschweigen übergehen, als durch eine längere Schutz-Schrift uns nur dieses Fehlers gleichsam selbst schuldig geben; sondern dafür untersuchen, was euch möge bewogen haben, unserm Geschlechte diese Zulage zu machen. (DM III, 30)

Das rednerische *ethos* der Sittenmahlerinnen etabliert sich hier in einer Geste ironischer Selbstbezüglichkeit, die ein Wissen um den performativen Selbstwiderspruch geltend macht, redend gegen die Anklage der Geschwätzigkeit vorzugehen. Stattdessen verlegen sie sich darauf, die jener Anklage unterliegende Vorurteilsstruktur zu erhellen. Ganz in diesem Sinne, aber nun auf argumentativem Wege wird im Folgenden die anthropologisch-biologistische Vorstellung, ›die‹ Frau sei ›dem‹ Mann von »Natur« aus unterlegen, als »ungerechte[r] Wahn« (DM III, 30) diskreditiert, und noch dazu ganz aufklärerisch als stets unrechtmäßiger Schluss von einzelnen Beispielen auf ein ganzes Geschlecht ausgewiesen – siehe die als Motto fungierende *causa* ›Hekabe‹, darf man ergänzen.

Hier inszenieren sich die Mahlerinnen als diejenigen, welche die Grundsätze aufgeklärten Denkens besser verstanden haben als die sie diffamierenden Männer. Der Text kreist gar nicht so sehr darum, aus der Perspektive der Mahlerinnen ein irgendwie ›positives‹ Bild des weiblichen Geschlechts zu zeichnen, sondern darum, in der rhetorisch durchformten kritischen Praxis ein Zerrbild von Weiblichkeit bloß zu legen: Die schließlich noch einmal direkt adressierten »Herren« hätten die Frauen schon »lange Zeit mehr nach [...] [ihrer] abgeschmackten Fantasie, als nach der Natur abgesehen, oder vielmehr defiguriert« (DM III, 30). Wie man solche, so heißt es, »unförmlichen Figuren [...] redressieren« (DM III, 31) kann, hat der Text im Grunde bereits vorgeführt: im Aufweis der kulturell persistierenden Geschlechterstereotypen und in der performativen Spiegelung ihrer Entstehung. Und auch wenn die Mahlerinnen zum Schluss ihres Schreibens – *en passant* wieder ein Geschlechterstereotyp einstreugend – betonen, keinen manipulativen, »allzubegebend[en]« Ton im Stile von »Maitressen« anschlagen zu wollen, weil sie in der Lage seien, »neben den Worten auch Werke und Gründe« (DM III, 31) zu liefern, wird noch einmal sehr klargemacht, dass die Sittenmahlerinnen ganz dem oben skizzierten kämpferischen Gestus der *praemunitio* entsprechend zum Angriff übergehen, hier in epiphorisch-antithetischer Emphase: »Ihr habet Weiber gemahlet, welche von den Männern zu Boden geworfen worden: Wir wollen Männer abbilden, welche von den Weibern hingelegt worden.« (DM III, 31) Ist es bereits als

Publikumsbeschimpfung zu bewerten, wenn die Mahlerinnen abschließend angeben, einstweilen darauf zu warten, dass die ›Herren Männer‹ wieder zu Verstand kommen, damit man, so ließe sich zuspitzen, endlich *vernünftig* miteinander reden kann? Ironisch kann nach dem Gesagten die Abschiedsformel ›Euer in Ehren ergebene Dienerinnen Die MAHLERINNEN‹ (DM III, 31) allemal gelesen werden.

5 *Publikumsbeschimpfung:*
Hans Holbein über schweinisches Geschwätz

Hans Holbein nun tritt in seiner sich anschließenden Entgegnung auf das Schreiben der Mahlerinnen in der Rolle eines Mannes auf, der seine Geschlechtsgenossen im Grunde als genauso verbrämt und vorurteilsbeladen präsentiert, wie es die Mahlerinnen in ihrem kritischen Angriff veranschaulicht haben. Zwar gibt er zunächst an, das Klischee weiblicher Geschwätzigkeit sei grund- und bodenlos, Schwätzer fänden sich auf Seiten beider Geschlechter. Sein folgender Einwurf aber entpuppt sich, obschon annonciert als Gegenargument, als ein weiteres Vorurteil: Frauen seien fähiger als Männer, »die wahre Eloquenz« (DM III, 31) zu studieren, die natürlich eine »natürliche Eloquenz« (DM III, 32) sei. Noch expliziter die spätestens im Empfindsamkeitsdiskurs zu berüchtigter Blüte gelangende Vorstellung einer weiblichen *eloquentia corporis* antizipierend³² heißt es weiter, Frauen hätten »wegen ihrer zarten und delikaten Leibes-Constitution viel zärtlichere und empfindlichere Gemüther« (DM III, 31) und seien daher zur »pure[n] Rede der Neigungen« (DM III, 32) geradewegs prädestiniert. Man kann sich zu Recht fragen, was das für ein Gegenargument gegen weibliche Geschwätzigkeit sein soll: Frauen sind die emotionaleren Wesen, sprechen ganz ihrem stets stärkeren Gefühl gemäß und daher eignet ihnen eine ›authentische‹, eine eben natürliche Eloquenz – ergo: Sie sind nicht geschwätzig. Die Mahlerin-

32 Vgl. dazu Doerte Bischoff: »Die schöne Stimme und der versehrte Körper. Ovids Philomela und die *eloquentia corporis* im Diskurs der Empfindsamkeit.« In: *Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit* (Anm. 30), S. 249-282; vgl. grundlegend Lily Tonger-Erk: *Actio. Körper und Geschlecht in der Rhetoriklehre*. Berlin, Boston 2012. Dietmar Tills Studie kommt im Kapitel zur »›Rhetorische[n]‹ ›Anti-Rhetorik‹ bei Bodmer/Breitinger« ohne eine Thematisierung der das Konzept einer »affektive[n] ›Natur-Rhetorik‹« (S. 395) grundierenden Geschlechterdifferenz aus (vgl. Dietmar Till: *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2004, S. 394-432).

nen kritisieren einen solchen ›Schluss‹ denn auch gemeinsam mit den Malern im XX. Discours des dritten Bandes, genauer: die zugrundeliegende, mehr als fragwürdige Prämisse, Frauen seien emotionaler als Männer (vgl. DM III, 156-160). In der dort eingestreuten kleinen Geschichte wird ein verliebter Mann, dessen aus der Ferne Angebotete schließlich einen anderen heiratet, als zu leidenschaftlich vorgeführt: Bitter enttäuscht nämlich ergeht er sich in harschen und in der galanten Poesie gespiegelten Beschimpfungen gegenüber jener Frau. Diese allerdings verfügt, so der moralisierende Schlusspassus, gerade über das rechte Gefühlsmaß und beherrscht die korrespondierenden Ausdrucksformen – schriftlich wie mündlich. Die lehrhafte Pointe des Ganzen lautet: Er ist emotional zu involviert, als dass er in der Lage wäre, ihre tadellos maßvolle Gefühlssprache richtig zu lesen (vgl. DM III, 158).

Offensichtlich ist, dass es in Holbeins Replik auf das Schreiben der Mahlerinnen im IV. Discours ganz und gar nicht darum geht, ein veritables Argument gegen das Vorurteil weiblicher Geschwätzigkeit vorzubringen. Vielmehr wird Holbein in die joviale Pose desjenigen versetzt, der ebendiese Geschwätzigkeit im Falle von Frauen gern verzeihe, weil sie doch so viel angenehmer klinge als bei einem Mann: »[...] der Unterschied den ich zwischen dem Geplauder eines Mannes und eines Weibes mache, ist dieser daß mir das Geschwätze des Letztern sanffter in die Ohren fällt, gleich wie mich eine Discant Glocke weniger betäubet als eine Baß-Glocke: [...].« (DM III, 32) Die (womöglich wohlwollende) Deutung besteht an dieser Stelle darin, dass Holbeins Erwiderung im Grunde die Notwendigkeit des kämpferischen Anspruches vor Augen führt, den das Schreiben der Mahlerinnen auszeichnet. Der Text gibt einer Stimme Raum, die zeigt, dass sich die Mahlerinnen aus gutem Grunde rhetorisch rüsten. Darüber hinaus aber ist der Passus aufschlußreich für die übergeordnete Überlegung, dass in den Mahlerinnen-Passagen die Leserschaft der *Discourse* kritisch beübt wird. Denn Holbein kündigt abschließend an, bald seinerseits die Beschreibung eines Schwätzers, der ihm untergekommen sei, liefern zu wollen und nimmt dabei seine ans Misogyne kratzende Bemerkung, das weibliche Geschwätz sei in akustischer Hinsicht weniger störend, zurück in einer Verallgemeinerung, die das gesamte Publikum pejorativ ins Visier nimmt. So heißt es: »Aber ich hasse bey dem einen und dem andern [d. h. bei Männern *und* Frauen, C. R.] unendlich diese Glocken [d. h. dieses Geschwätz, C. R.] welche man hier zu Lande Sau-Glocken nennt weil diejenigen die sie anziehen mit diesen garstigen Thieren eine grosse Ähnlichkeit haben.« (DM III, 32) Zugespitzt formuliert: Schwätzer sind unendlich hassenswerte Schweine – darin lässt sich noch deutlicher eine Art von Publikumsbeschimpfung

erkennen als in der von den Mahlerinnen geäußerten Hoffnung, der Verstand der Männer möge doch endlich zurückkehren. Man kann sich vielleicht sparen auszudeuten, dass ja hier von ›Säuen‹ die Rede ist, womit dann ja wieder nur Frauen adressiert wären. Wichtiger erscheint mir, dass Holbein von Hass gegenüber den Schwätzern spricht und zur kaum verhohlenen Beschimpfung gegenüber einer Gesellschaft ansetzt, deren schlechte Sitten – konkret: deren schlechter Sprachgebrauch – offenbar den Vergleich mit grunzenden Tieren gestatten.

6 Rückzug ins Schneckenhaus:

Die kritische Bilanz des alten Sittenmahlers

Zurück zum bedächtigeren, alten Rubens, der natürlich weder schimpft noch hasst. Sehr wohl aber zieht er sich auf ganzer Linie zurück von der Gesellschaft. Dementsprechend lauten seine »letzten Worte«, mottoartig der Unterschrift vorangestellt: »Ich ziehe meinen Kopf als wie die Schnecken ein.« (MS II, 661) Ein Rückzug ins Schneckenhaus nimmt sich bestimmt leiser aus als Holbeins Hass und als das Scheppern der Mahlerinnen mit ihren Sprachrüstungen. Aber Rubens tritt nicht ab ohne eine Art kleiner Abschiedsrede, denn eigentlich fasse er Autor und Leser als zwei »so gute[] Freunde[]« auf, dass es ein »Ceremoniel« (MS II, 651) von einiger Dignität schon bräuchte. Auch gibt er an, nicht »so störrisch davon [...] reiten« (MS II, 652) zu wollen wie jener Maler Hans Asper. Sein Abschied beginnt mit der Narration einer glücklichen Fügung, die es ihm gestatte, den »Schauplatz« (MS II, 653) in würdiger Weise zu verlassen. Die Mahlerinnen seien an ihn herangetreten, mit der Bitte, fortan als seine »Unter-Aufseherinnen« (MS II, 654) die das weibliche Geschlecht betreffenden Sujets der Blätter abhandeln zu dürfen. Rubens zeigt sich diesem Vorschlag gegenüber sehr aufgeschlossen, muss aber gemäß seinem Selbstverständnis als »Lehrmeister« (MS II, 654) der Mahlerinnen die gehörige Prüfung des Vorsatzes anmahnen: Prüfen sollen die Mahlerinnen nicht ihren Geist, nicht ihr Vermögen zur vernünftigen Einsicht, denn Rubens zweifelt nicht, dass sie genau darüber verfügen. Ob sie indessen den »Muth« haben, »welchen Scribenten haben müßten« (MS II, 655), darin besteht sein sorgenvoller Einwurf. An diesen schließt sich ein Erfahrungsbericht aus dem Leben des alternden Sittenmahlers an, listenartig gefasst in eine konjunktivische Rede, die der Abschreckung der Aspirantinnen dienen soll: So fragt der alte Rubens nach,

ob sie [die Mahlerinnen, C. R.] sich für Sonderlinge könnten ansehen lassen, ob sie ertragen könnten, daß man ihre besten Gedancken kalt-sinnig übergienge, hingegen viel schlechtere mit unwürdigen Lobsprüchen zierete, ob es ihnen anständig wäre, daß man ihren ganzen Lebenslauf, ihre Personen, ihren Stamm durchliefe, nach denselben von ihren Schriften zu urtheilen, ob sie endlich leiden könnten, daß ihre Blätter ihnen in Gewürtztütgen wieder heimgesandt würden [...]. (MS II, 655)

Kaum verhohlen ist hier der kritische Rückblick auf eine Leserschaft, die es dem Sittenmahler sicher nicht leicht gemacht hat. Und ganz in dieser Linie reiht der Text nun noch einmal nahezu wortgleich fast alle verschiedenen Fassungen des Vorurteils der weiblichen Geschwätzigkeit aneinander, die von den Mahlerinnen im oben diskutierten VI. Discours des dritten Bandes der *Discourse* im Gestus der *praesumptio* vorgeführt wurden (vgl. MS II, 656). Etwa müssten sich die Mahlerinnen überlegen, ob sie den Vergleich weiblicher Rede mit Pferden, »welche desto schneller lieffen, je weniger sie auf sich hätten« (MS II, 656), ertragen könnten. Und auch das bereits diskutierte Vorurteil, Geschwätz von Frauen sei erträglich, »weil es zum wenigsten sanft klänge« (MS II, 656), benennt Rubens in abschreckender Absicht. Der Rückbezug auf diese Passagen im exponierten letzten Blatt des *Sittenmahlers* spricht deutlich für den zentralen Stellenwert der mit der Figurengruppe der Mahlerinnen in den Text eingeführten Reflexionsebene. Es bedarf, so endet Rubens' kritische Bilanzierung seiner Tätigkeit, eines doch dicken Fells und einer gewissen Illusionslosigkeit angesichts der mit Sicherheit zu erwartenden Geringschätzung, die dem Sittenmahler von Seiten der Leserschaft entgegengebracht wird. Ganz in diesem Sinne betont der ›alte Hase‹ denn auch noch einmal den Mut als Leittugend für seine in den Startlöchern stehenden Nachfolgerinnen: »Wenn sie, schloß ich, so viel Muth hätten, dieses alles in den Wind zu schlagen, so wollte ich ihnen am allerliebsten mein ganzes Amt überlassen; [...].« (MS II, 656 f.)

7 *Maskerade als Schutz vor der Öffentlichkeit und Voraussetzung der kritischen Praxis*

Die von Rubens wiedergegebene Antwort der Mahlerinnen auf seine im Grundton der Warnung vorgetragene Lebensrückschau ist letztlich eine Zusammenfassung der im VI. Discours des dritten Bandes performierten Rhetorik der Mahlerinnen: »Ich hatte vermeint, ihnen durch meine

Vorstellungen Furcht einzujagen, allein sie antworteten mir [...], sie hätten sich alle diese Zufälligkeiten in ihren Gedancken schon vorgestellet, und sich mit gründlichen Betrachtungen dawider bewaffnet.« (MS II, 657) Die entscheidende Volte besteht nun aber darin, dass sich die Mahlerinnen, folgt man Rubens, eine bestimmte Strategie vorgenommen haben, die ihr Projekt mit einer Geste der Distanznahme von der Leserschaft beginnen lässt: »Sie wollten nur in der Maske auftreten, und sich so wohl zu verkleiden wissen, daß sie leicht unbekannt blieben.« (MS II, 658 f.) Rubens übergibt ihnen daraufhin gern die Feder, denn er ist überzeugt: Hier hat jemand die Fallstricke des Betriebs verstanden, ist auf ein Publikum vorbereitet, vor dem man sich besser verbirgt, dem man eben eigentlich nur maskiert gegenüberreten kann. Klar ist nach der so in Szene gesetzten Amtsübergabe vor allem eins: Es geht in den Mahlerinnen-Passagen keineswegs bloß um Frauenemanzipation.³³ Mithilfe dieser Figurengruppe wird vielmehr über die Bedingungen der Möglichkeit, über Chancen und Grenzen der Sittenmalerei reflektiert angesichts eines die moralisierenden Anstrengungen geringschätzenden Publikums, dessen Wahrnehmung von Vorurteilen bestimmt ist, die potentiell wahnsinnig machen. Das Ringen mit den persistierenden Vorurteilen und der Mut, der dazu gehört, dagegen anzuschreiben, darin besteht die in den skizzierten rhetorischen Verfahren praktizierte Tugend, das *ethos* des Sittenmalers *und* der Sittenmahlerin. Im Grunde markiert Bodmer hier also das Grundproblem jeder Form von Stimmeregreifung in moralisierender Absicht, hier zugespitzt im Genre der Moralischen Wochenschriften. Dass die von den Mahlerinnen avisierte Strategie in einer Maskierung besteht, demonstriert, dass sie sich dem Publikum nicht in handreichender Empathie und dementsprechend auch nicht in Form einer ›natürlichen‹ Schreibweise, die etwa im 1. Band der *Discourse* zum Maßstab der Darstellung erhoben wird (vgl. exemplarisch DM I, 19. Discours), zuwenden. Sich zu verkleiden fungiert vielmehr als Schutz vor der Öffentlichkeit. Das damit angedeutete prekäre Verhältnis von Sittenmahler/in und Publikum findet eigentlich einen noch zugespitzteren Ausdruck in Rubens' melancholischem Rückzug ins Schneckenhaus, der ja letztlich nichts anderes bedeutet als

33 Vgl. dazu auch grundlegend Regina Nörtemanns skeptische Überlegungen zu der Vorstellung, der fiktiven weiblichen Herausgeber- und Verfasserschaft in den Moralischen Wochenschriften eigne ein eindeutig emanzipatorischer Zug (Regina Nörtemann: »Schwache Werkzeuge als öffentliche Richterinnen. Zur fiktiven weiblichen Herausgeber- und Verfasserschaft in Moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts«. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 72/2 (1990), S. 381-403).

Schweigen. Und ein schweigender ›Botschafter‹ der Tugend ist ja streng genommen keiner mehr.

Der *Sittenmahler* endet mit einer Stellungnahme der Mahlerinnen anlässlich der Amtsübernahme. Es ist ein Schreiben, das die bereits skizzierte kritische Perspektive auf das Publikum abermals konzise zum Ausdruck bringt, allein schon indem die Mahlerinnen verkünden, zukünftig nur für ein weibliches Publikum schreiben zu wollen (vgl. MS II, 663). Darin erschöpft sich jedoch dieses wirklich letzte Stück nicht, denn der Schlachtplan der Mahlerinnen ist durchsetzt mit Appellen an aufklärerische Zentralgedanken und -forderungen, die man jedoch durch Vorurteilsstrukturen zum exklusiven Bildungsschatz geraten sieht. Beide Seiten, die Mahlerinnen wie auch das Publikum, werden darauf verpflichtet, der menschlichen Vervollkommnung im Horizont einer teleologischen Naturauffassung zuzuarbeiten. Das Schreiben steht ganz im Zeichen des Perfektibilitätsgedankens, den die Mahlerinnen keiner Geschlechterhierarchie unterworfen sehen wollen. Überdies wird das Modell eines frei fluktuierenden Wissens zum Ideal erhoben (vgl. MS II, 669), dessen Wert sich nicht in einer gelichteten Erkenntnis erschöpfen dürfe, sondern sich nicht zuletzt im praktischen Gebrauch erweise. Am Schluss des *Sittenmahlers* wird somit der aufklärerische Anspruch der Blätter nicht verabschiedet, wohl aber wird insbesondere in den letzten Zeilen abermals die Notwendigkeit des Sichverbergens nachdrücklich betont: »[...] denn wir haben uns eben deßwegen verborgen, weil wir gerne unbekannt bleiben wollen, und würden, sobald man uns ausfinden würde, wie die Jungferschaft von der Schaubühne verschwinden.« (MS II, 673 f.) Man verliert seine Keuschheit bzw. man wird ›entjungfert‹, wenn man die Maske ablegt, sich dem Publikum zeigt. Mit diesem überexplizit-frivolen Vergleich, der sogleich in einer Fußnote gerechtfertigt werden muss, in der die Verfasserin ihre Schamhaftigkeit beteuert, könnte das rhetorische Schutzschild, das sich die Sittenmahlerinnen zugelegt haben, kaum deutlicher in Stellung gebracht werden: »Diese zwey Worte sind in der Urschrift von einer fremden Hand eingeschoben worden; weil sie an sich ihre Richtigkeit haben, so hat man sie behalten; ungeachtet sie sonst in dem Munde der schamhaften Verfasserin keinen Platz finden.« (MS II, 674) Dass die hier entschuldigste narrative Stimme, die gewissermaßen ›wahr‹ spreche und gleichzeitig eine das *aptum* überschreitende Artikulationsweise darstelle, als von außen kommende, nicht identifizierbare ›fremde‹ Stimme konturiert wird, unterstützt die bereits skizzierte Notwendigkeit der Maskerade. Die Maske ist das zentrale Requisite für die im Schlussbild des *Sittenmahlers* anvisierte, ja sogar als theatral modellierte Sprecherposition. Die künstliche Formbarkeit jener Stimme wird

mittels eines Wechsels auf die Ebene der Rezeption noch weiter amplifiziert, wenn die Mahlerinnen schließlich gleich drei verschiedene Möglichkeiten auflisten, wie man sie *theoretisch* charakterisieren könnte (vgl. MS II, 674), und eben gerade nicht angeben, wer und wie sie ›wirklich-natürlich‹ sind. So könne man ihre Eigenschaften und Gewohnheiten beschreiben, in poetischer Manier ihr Äußeres porträtieren. Es bleibt: das Bekenntnis zur Horazischen Formel *prodesse et delectare*, das aber um eine dritte Funktionsbestimmung der Gattung, nämlich die ihr eigene kritische Praxis ergänzt wird: »Wir [...] sagen nur noch dieses, die erste [Mahlerin, C. R.] wünschet ihre Leser zu bessern, die zweyte schreibt zu ihrem Zeitvertreibe, und die dritte vermißt sich, ihnen ihrer Fehler zu verstehen zu geben.« (MS II, 674), Belehren, erfreuen *und* kritisieren – So lautet die Schlusslösung zum Genre der Moralischen Wochenschriften in Bodmers *Sittenmahler*. Dass eine solche kritische Praxis gegenüber den Leser*innen – wie gesehen konturiert als Praktiken der Distanznahme, Vorkehrung, Wappnung, Beschimpfung, Resignation und Maskerade – als unhintergebares Konstituens der Sittenmahlerei ausgewiesen wird, zeigt, wie überaus skeptisch sich Bodmers Gattungsresümee ausnimmt.

ROLAND SPALINGER

Ethopoeia

Charakterpraktiken zwischen Anthropologie und Rhetorik
in J. J. Bodmers *Critischen Betrachtungen*
über die *Poetischen Gemähde Der Dichter* (1741)

C'est le vieux mythe du »caractère«,
c'est-à-dire du »dressage«.

Roland Barthes, 1957

Wie bereits der Titel seiner 1741 veröffentlichten theoretischen Schrift programmatisch in Szene setzt, entwirft Johann Jacob Bodmer mit den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter*¹ eine Poetik, die das Verhältnis zwischen Dichter und Literatur beleuchtet und dabei erhebliches Innovationspotenzial bereithält: Dreißig Jahre bevor in der deutschsprachigen Poetik das Genie sowie die Literatur als unmittelbarer Ausdruck seiner Originalität und Kreativität gefeiert werden, liefert Bodmer zu diesem Kult die theoretischen Grundlagen. Mit meiner Analyse der *Poetischen Gemähde* möchte ich zeigen, dass seine Analyse auf einem zeitlichen und kausalen Paradox basiert. Denn in Bodmers Poetik fällt die Anthropologie des Dichters mit der literarischen Darstellung des Dichters zusammen, da die Literatur mit dem Dichter denjenigen Punkt imaginiert, auf den sie gleichzeitig referiert. Innerhalb dieses Paradoxons erhält der Dichter bei Bodmer eine doppelte Profilierung, die sich in der Ambiguität des Genitivs spiegelt: Mit den *Poetischen Gemähden* zielt Bodmer einerseits auf die anthropologischen Voraussetzungen für die Produktion von Literatur ab – *genitivus subjectivus*: *Der Dichter »macht« die Poesie*. Andererseits ist der Dichter jedoch lediglich ein rhetorischer Effekt, den die Literatur erzeugt. Denn alles, was Bodmer über den Dichter weiß, leitet er von den Phänomenen der Literatur ab – *genitivus objectivus*: *Die Poesie »macht« den Dichter*. Dementsprechend ist sein Dichter keine empirische Person, sondern er steht als Modellbegriff für die poetische Funktion der *Poetischen Gemähde*.

1 Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger*. Zürich 1741. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [PG] sowie der Seitenzahl.

Das Prinzip, dass ›Mensch machen‹ und ›Mensch darstellen‹ koinzidieren, verhandelt bereits die Antike unter dem Konzept der Ethopoeia. Um die doppelte Profilierung des Dichters theoretisch zu fassen, greife ich deshalb auf das vernachlässigte Konzept der Ethopoeia zurück. Wenn überhaupt, dann wird sie als rhetorische Gedankenfigur im Zusammenhang der Personendarstellung (*fictio personae*) behandelt und auf das Phänomen der Figurenrede reduziert. Indem ich die antike Diskursgeschichte der Ethopoeia berücksichtige und vor ihrem Hintergrund die Gedankenfigur um wesentliche Aspekte erweitere, möchte ich die anthropologischen Voraussetzungen für die Produktion von Literatur auf der einen Seite und die poetische Funktion der *Poetischen Gemählde* auf der anderen zueinander in Beziehung setzen (I). Nach dieser Gleichzeitigkeit von ›Menschen machen‹ und ›Menschen darstellen‹ verfährt auch Bodmers Poetik: Damit der Dichter Literatur hervorzubringen vermag, muss er mit sinnlichen Übungen sein dafür vorausgesetztes »Gemüt« (PG, 8) überhaupt erst konstituieren (II). Ein solches Gemüt kann nun die Literatur darstellen, weil sie die Sprachen des Affekts beherrscht (III). Von dieser doppelten Profilierung des Dichters leitet Bodmer eine Theorie der Personendarstellung (*fictio personae*) ab, die er auf Alteritätskonstruktionen ausweitet, und versucht, über kulturelle Differenzen hinweg Menschen verschiedener Kulturen abzubilden (IV).

I Ethopoeia

Obwohl die Ethopoeia grundsätzlich ein philosophisches Projekt ist, kennt man die Figur der Charakterdarstellung (*ethopoeia*) heute hauptsächlich als Gedankenfigur aus der antiken Rhetorik.² Ethopoeia verknüpft jedoch bereits in der Antike Praktiken des Selbst mit der Charakterdarstellung des Redners. Da nicht zuletzt Schreibpraktiken die anthropologischen Voraussetzungen des Redners bilden, lässt sich der

2 Vgl. ἨΘΟΠΟΙΙΑ. *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*. Hg. v. Eugenio Amato u. Jacques Schamp. Salerno 2005; Christine Heusch: *Die Achilles-Ethopoeie des Codex Salmasianus. Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeklamation*. Paderborn u.a. 1997; Guido Naschert: Art. »Ethopoeia«. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2. Hg. v. Gert Ueding. Tübingen 1994, Sp. 1512-1516; Hans-Martin Hagen: Ἠθοποιία. *Zur Geschichte eines rhetorischen Begriffs*. Erlangen-Nürnberg 1966; William Levering Devries: *Ethopoiia. A Rhetorical Study of the Types of Character in the Orations of Lysias*. Baltimore 1892.

Übergang zwischen der philosophischen und rhetorischen Ausrichtung der Ethopoeia genau festhalten. In seinen späten Arbeiten zur antiken Philosophie fokussiert Michel Foucault auf die Ethopoeia als Praktik des Selbst. Er hält in seiner Analyse der Wissensordnungen der Kyniker, Epikureer und Stoiker eine Zäsur innerhalb der philosophischen Tradition fest: Einerseits gibt es nach dem Kynismus und den Philosophenschulen »ein Wissen, das, einmal erlangt, sich nicht auf die Seinsweise des Subjekts auswirkt«, andererseits Wissen »solcher Art«, das »den Zustand des Subjekts [verändert]«. Die zweite Art bestimmt er – in Anlehnung an die Terminologie Plutarchs – als ethopoetisches Wissen. Dieses Wissen vermag es, »*ethos* [zu] machen, *ethos* hervor[zu]bringen, den *ethos*, die Seinsweise, die Lebensweise eines Individuums [zu] verändern«, da das Wissen sich »auf die Handlungsweise, das *ethos* des Subjekts auswirkt« und dergestalt den Charakter transformiert.³ Neben dem ethopoetischen Wissen bestimmt Foucault die ethopoetischen Praktiken, welche die Seinsweise eines Subjekts insbesondere durch Schreibpraktiken verändern. Solche Praktiken, die sich auf die Seinsweise eines Subjekts auswirken, sind in seiner Argumentation insbesondere die ›Materialisierung des Gedächtnisses: in literarischen Notizbüchern (*hypomnēmata*), die »meditieren« (*meletan*), schreiben (*graphein*) [und] üben (*gymnazein*)« verknüpfen.⁴ Diese Selbstpraktiken bezeichnet Foucault als »*ethopoetische* Funktion« des literarischen Genres.⁵

Genau mit solchen medialen, ja genrespezifischen Selbstpraktiken kalkulieren nun in der antiken Rhetorik auch die rhetorischen Vorübungen (*progymnasmata*), die sich wahrscheinlich im griechischen Hellenismus entwickelten und seit Aelius Theon überliefert sind.⁶ Bei den *Progymnasmata* handelt es sich um Schreibpraktiken, die ein angehender Redner einzuüben hat. Die Übungen vermittelten den Schülern (sic) einerseits

ein durchaus nützliches Rüstzeug an Erzähl-, Argumentations- und Gestaltungstechniken, ein bestimmtes Repertoire von literarischen Vorbildern und einen festen Bestand von Themen, Stoffen, Figu-

3 Michel Foucault: *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82)*. Übers. v. Ulrike Bokelmann. Frankfurt a. M. 42019, S. 297.

4 Michel Foucault: »Über sich selbst schreiben«. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Übers. v. Michael Bischoff. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald. Frankfurt a. M. 32012, S. 350-367, hier: S. 352.

5 Ebd. (Anm. 4), S. 353.

6 Vgl. Manfred Kraus: Art. »*Progymnasmata*, *Gymnasmata*«. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 7. Hg. v. Gert Ueding. Tübingen 2005, Sp. 159-191.

ren und auch moralischen Werten, mit denen sie vor einem gleich (aus)gebildeten Publikum operieren und sich verständlich machen konnten.⁷

Andererseits sind die Progymnasmata als Schreibpraktiken nun aber nicht einfach rhetorische Übungen, sondern auch Praktiken des Selbst: »*progymnasmata* were a gymnastic training for the mind, true to the root sense of the verb *gymnazô*, shaping it for certain activities just as athletics shaped the body«⁸, wie Ruth Webb festhält. Diese rhetorischen Übungsprogramme sind deshalb für die Antike »crucial in laying the foundations for elite discourse«, da sie als Schreibpraktiken eine subjektskonstitutive Funktion der obersten Gesellschaftsschicht einnehmen:

The type of individual this education produced is perhaps epitomised by the heroes of the Second Sophistic as portrayed by Philostratos in the *Lives of the Sophists*: relentlessly eloquent, able to compose a declamation on any theme, often at a moment's notice, thoroughly imbued with the classical past.⁹

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass zwischen Anthropologie und Rhetorik weniger ein Annäherungsverhältnis besteht, wie Hans Blumenberg festhält, sondern dass es sich vielmehr um ein Abhängigkeitsverhältnis handelt. Denn die Übungen geben der Rhetorik ethopoetische Praktiken an die Hand, die darauf ausgerichtet sind, nicht nur den »immanenten Mangel[]« des Menschen zu kompensieren, um »[p]hysische durch verbale Leistungen zu ersetzen«¹⁰, sondern gar das Subjekt zu entwerfen.

Damit verabschiedet die Rhetorik die philosophische Frage, »[w]as der Mensch ist«¹¹, und wendet sich den Praktiken zu, die dem Menschen ein schier unbegrenztes Möglichkeitsfeld eröffnen: Nicht ein »wahres inneres

7 Christine Heusch: »Die Ethopoie in der griechischen und lateinischen Antike. Von der rhetorischen Progymnasma-Theorie zur literarischen Form«. In: *ἨΘΟΠΟΙΙΑ* (Anm. 2), S. 11-33, hier: S. 12.

8 Ruth Webb: »The *Progymnasmata* as Practice«. In: *Education in Greek and Roman Antiquity*. Hg. v. Yun Lee Too. Leiden, Boston, Köln 2001, S. 289-316, hier: S. 292.

9 Ebd., S. 289-290.

10 Hans Blumenberg: »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«. In: ders.: *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart 1981, S. 104-136, hier: S. 108 u. 114. Vgl. zu der Auseinandersetzung von Rhetorik und Anthropologie mit einem speziellen Fokus auf Blumenbergs Arbeit: *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus*. Hg. v. Josef Kopperschmidt. München 2000.

11 Blumenberg: »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik« (Anm. 10), S. 104.

Wesen« des Menschen zählt, sondern seine ethopoetischen Handlungen, die den Effekt seines Wesens erst ausmachen. Denn gerade weil Ethopoeia in der antiken Rhetorik als Praktik des Selbst bestimmt wird, wird sie in ihren Effekten analysiert. Der gute Redner kann alle Register ziehen, um vor Gericht oder auf dem Marktplatz (*agorá*) zu überzeugen – so auch den Effekt, den er *als* Redner durch seine Rede auf sein Publikum erzielt. Damit der Redner durch seine Rede zu überzeugen vermag, muss er alleine durch seine Rede ethisch gut erscheinen, ohne dass seine empirische Person mit ins Spiel kommt. Dennoch bleibt der Effekt nicht ohne Wirkung: Der rhetorisch in Szene gesetzte gute Redner ersetzt die empirische Person, sodass die gut gemachte Ethopoeia den ethisch guten Menschen erzeugt.

Die Grundlage dazu liefert Aristoteles' rhetorisches Ethos-Konzept.¹² In seiner Rhetorik entwirft Aristoteles drei Überzeugungsmittel, die in der und durch die Rede zustande kommen: Ethos, Pathos und Logos. Diese referieren nicht auf Außersprachliches, sondern funktionieren rein künstlich (*entechnisch*). Bei dem Überzeugungsmittel durch den Charakter des Redners (*ethos*) grenzt sich Aristoteles nun gegen die in der Alexandrinischen Rhetorik festgehaltene Meinung ab, dass der Redner als Mensch einen guten Charakter benötigt, damit er anhand von Ethos zu überzeugen vermag.¹³ Demgegenüber entwirft Aristoteles ein rein sprachbasiertes Ethos-Konzept: »Durch den Charakter also (erfolgt die Überzeugung), wenn die Rede so gehalten wird, dass sie den Redner glaubwürdig macht [...]. Dies muss sich aber durch die Rede ergeben, und nicht durch eine vorab bestehende Meinung darüber, was für ein Mensch der Redner ist.«¹⁴ Wie es zu bewerkstelligen ist, dass der Redner glaubhaft als ethisch guter Charakter wirkt, knüpft Aristoteles an drei verschiedene Ursachen: »Dafür, dass die Redner selbst glaubwürdig erscheinen, gibt es drei Ursachen; so viele Gründe nämlich gibt es außer den Beweisen, weswegen wir etwas glauben. Es sind dies Klugheit [*phrónesis*, R. S.], Tugend [*areté*, R. S.] und Wohlwollen [*eúnoia*, R. S.].«¹⁵

12 Zu Aristoteles' rhetorischem Ethos-Konzept vgl. William W. Fortenbaugh: »Aristotle on Persuasion Through Character«. In: *Rhetorica*. 10/3 (1992), S. 207-244. Allgemein zu Ethos bei Aristoteles vgl. Eduardo Charpenel: *Ethos und Praxis. Der Charakterbegriff bei Aristoteles*. Freiburg, München 2017.

13 Vgl. Anaximenes: *Ars rhetorica quae vulgo fertur Aristotelis ad Alexandrum*. Hg. v. Manfred Fuhrmann. Berlin, New York 2010.

14 Aristoteles: *Rhetorik*, Bd. I. Übers. v. Christof Rapp. Berlin 2002, S. 23 [1356a 5-11].

15 Ebd., S. 72-73 [1378a 6-9].

Dieses aristotelische Ethos-Konzept greift Dionysios von Halikarnassos in seiner attizistisch ausgerichteten Untersuchung zu den von Lysias verfassten Reden wieder auf, in der er sich intensiv mit der Sprache¹⁶ und kulturpolitischen Ideologie der griechischen Klassik¹⁷ auseinandersetzt. Denn Lysias' Reden sind in zwei Punkten unübertroffen, die Dionysios interessieren: im Überzeugen durch Ethos und in der Natürlichkeit seiner Sprache. Indem er sich der Frage widmet, wie es dem Logographen Lysias gelingt, den Redner-Charakter in seinen Reden authentisch oder eben: natürlich wirken zu lassen, hängt Dionysios' Analyse nicht mehr an drei (kontingenten) Ursachen, sondern an einem allgemeinen Prinzip. Deshalb vermag er es, die aristotelische Aufzählung von den ethischen Eigenschaften zu verabschieden und dafür ein sprachliches Verfahren in den Blick zu nehmen, das Ethos hervorbringt: Ethopoeia.¹⁸ Die Ethopoeia münzt die moralischen Qualitäten von Klugheit, Tugend und Wohlwollen (*phronesis*, *areté* und *eúnoia*) zu einer sprachlichen Funktion um, da der Redner aufgrund der rhetorisch erzeugten Authentizität glaubhaft wirkt. Die Authentizität kommt nämlich in Lysias' Reden nicht einfach durch Instinkt oder Kunstlosigkeit zustande; ganz im Gegenteil: Lysias, »the champion of ›the natural‹«¹⁹, verfährt nach Dionysios' Interpretation ganz nach dem Prinzip der ›kunstlosen Kunst‹ (*ars est celare artem*). Dionysios hält fest, dass die von Lysias geschriebenen Reden so scheinen, »as it were, not to be contrived or formed by any conscious art«. Dennoch sind sie »more carefully composed than any work of art. For this artlessness is itself the product of art: the relaxed structure is really under control, and it is in the very illusion of not having been composed with masterly skill that the mastery lies«. ²⁰ Die Kunst, dass etwa ein Angeklagter seine Verteidigungsrede vor Gericht so vorträgt, als ob sie nicht künstlich wäre, sondern als ob der Angeklagte völlig authentisch und ehrlich spricht, diese Kunst fundiert Ethopoeia.

16 Vgl. Casper C. de Jonge: *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*. Leiden, Boston 2008.

17 Vgl. Nicolas Wiater: *The Ideology of Classicism. Language, History, and Identity in Dionysius of Halicarnassus*. Berlin, New York 2011.

18 Zur Ethopoeia bei Dionysios vgl. Kristine S. Bruss: »Persuasive Ethopoeia in Dionysius's Lysias«. In: *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* 31/1 (2013), S. 34-57.

19 de Jonge: *Between Grammar and Rhetoric* (Anm. 16), S. 255. Zu Dionysios' Natürlichkeitskonstruktion in der Sprache vgl. ebd., S. 253-328.

20 Dionysius of Halicarnassus: *Critical Essays*, Bd. 1. Übers. v. Stephen Usher. Cambridge, London 1974, S. 35.

Freilich ist es gerade dieser Natürlichkeitseffekt, der dafür sorgt, dass der Redner eben keine empirische Person ist, sondern eine durch die Sprache erzeugte Rolle. Dass der Redner authentisch wirkt, macht Dionysios an drei verschiedenen Punkten fest: »There are three departments or aspects in which this quality [*ethopoeia*, R. S.] manifests itself: thought [*diánoia*, R. S.], language [*léxis*, R. S.] and composition [*synthesis*, R. S.], and I declare him [Lysias, R. S.] to be successful in all three.«²¹ Damit das Denken und die Sprache überzeugend wirken, darf auch die Argumentation in einer Verteidigungsrede nicht artifiziell sein. Deshalb setzt Lysias auf keine syllogistische Struktur der Rede, sondern auf eine klare Sprache. Doch der ausschlaggebende Faktor für das Gelingen der natürlich wirkenden Ethopoeia ist die Komposition (*synthesis*) der Rede, die jegliche Künstlichkeit verabschiedet: »As to his composition, it is absolutely simple and straightforward. He sees that characterisation [*ethopoeia*] is achieved not by periodic structure and the use of rhythms, but by loosely constructed sentences.«²² Der Komposition widmet Dionysios ein ganzes Buch,²³ in dem er argumentiert, dass es keine allgemeinen Regeln für den anmutigen (*cháris*) und deshalb natürlich wirkenden Rhythmus geben kann.²⁴ Trotzdem möchte er eine Anleitung für den Natürlichkeitseffekt liefern, wie sie die lysianischen Charakterdarstellungen grundiert:

My advice also would be the same to those readers of Lysias who wish to learn the nature of his charm: to banish reason from the senses and train them by patient study over a long period to feel without thinking.²⁵

Bei der Frage, wie es gelingt, eine Rede so zu gestalten, dass sie aufgrund des natürlich wirkenden Ethos überzeugt, schlägt nun Dionysios den Bogen wieder zum Charaktertraining zurück: Der Redner muss Ethopoeia – nicht mithilfe der Vernunft (*álogos*), sondern der Sinnlichkeit (*aísthesis*) –²⁶ üben, um als Mensch glaubhaft zu wirken.

21 Ebd., S. 33.

22 Ebd., S. 35.

23 Vgl. Dionysius of Halicarnassus: »On Literary Composition«. In: ders.: *Critical Essays*, Bd. 2. Übers. v. Stephen Usher. Cambridge, London 1985, S. 3-243.

24 Zum Konzept der Anmut bei Dionysios vgl. Laura Viidebaum: »Dionysius and Lysias' Charm«. In: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome. Rhetoric, Criticism and Historiography*. Hg. v. Richard Hunter u. Casper C. de Jonge. Cambridge 2019, S. 106-124.

25 Dionysius: *Critical Essays* (Anm. 20), S. 41.

26 Vgl. zur Funktion von *álogos aísthesis* bei Dionysios Cynthia Damon: »Aesthetic Response and Technical Analysis in the Rhetorical Writings of Dionysius of Halicarnassus«. In: *Museum Helveticum* 48/1 (1991), S. 33-58.

2 *Bodmers Anthropologie des Dichters*

Die Doppelfunktion von ›Mensch machen‹ und ›Mensch darstellen‹, welche die Antike konzeptuell mit der Ethopoeia fasst, leitet auch Bodmers *Poetische Gemählde*. Seine poetische Theorie verschränkt die anthropologischen Bedingungen des Dichters und die Charakterdarstellung des Dichters. Deshalb startet Bodmer auch mit Übungspraktiken: Gleich zu Beginn bestimmt es Bodmer als die erste Aufgabe seiner *Poetischen Gemählde*, die Voraussetzungen des Dichters zu rekapitulieren,²⁷ um auf dieser Grundlage Übungsanweisungen zu geben, welche die Fähigkeit des Dichtens steigern:

Ich werde derowegen diesen Versuch einer Abhandlung von poetischen Gemählden am rechten Orte anfangen, wenn ich gleich zum Eingange von den natürlichen Gaben, die theils zu Bereicherung, theils zu verständiger Anführung der Phantasie vonnöthen sind, Anregung thun, und dann ferner die bequemsten Mittel anweisen werde, wie die Tüchtigkeit, so die Natur dem Menschen desfalls mitgetheilet hat, vermehrt und erhöht werden könne. (PG, 4)

Die »Phantasie mit Bildern zu bereichern und verständig anzuführen« (PG, 3), wie es bereits im Titel des ersten Abschnittes heißt, sind die zwei Aufgaben des Dichters, die ihm einerseits »natürliche[] Gaben«, andererseits die Übung ermöglichen. In einem ersten Schritt zielt Bodmer nun auf die »natürlichen Gaben« ab und beginnt *ab ovo*: »Die Sinnen sind die ersten Lehrer der Menschen. Alle Erkenntniß kömmt von ihnen.« (PG, 4) Bei der ersten Gabe handelt es sich also um die Fähigkeit der sinnlichen Wahrnehmung, die einerseits klare und deutliche Begriffe ermöglicht, andererseits Empfindungen auslöst (vgl. PG, 4-8). Die sinnlich gewonnenen »Begriffe« und »Empfindungen« bestimmen sodann das »Gemüthe« (PG, 8). Damit das Gemüt aber die sinnlichen Wahrnehmungen und die dadurch gewonnenen Begriffe festhalten und abspeichern kann, braucht es die zweite Gabe, nämlich die Einbildungskraft oder eben die Phantasie. Denn die Einbildungskraft sorgt dafür, »daß die vergangenen und aus den Sinnen hingerückten Dinge annoch anwesend vor uns stehen, und uns beynahe eben so starck rühren, als sie ehmahls in ihrer würcklichen Anwesenheit gethan hatten« (PG, 10f.). Die Bilder

²⁷ Vgl. zur »anthropologische[n] Fundierung der Poetik« bei Bodmer und Johann Jacob Breitinger Jesko Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)*. Berlin, New York 2010, S. 86.

ersetzen nicht nur die physische Präsenz der Dinge, sondern überbieten sie, weil die Bilder – wie Albrecht Koschorke bemerkt – »einen Zugewinn gegenüber ihren Vorlagen«²⁸ erhalten. Diese Überbietung drückt sich in Bodmers Umkehrung des Höhlengleichnisses aus, in der er sich gegen einen platonischen Ideenhimmel wendet. Dank der Einbildungskraft »kan sich ein Mensch in einer unterirdischen Höhle, welche den durchbrechenden Strahlen der Sonnen verschlossen bleibt, mit den prächtigsten Schaugerüsten der Natur und der Kunst, die er etwa vor dieser Zeit gesehen hat, mit Ergetzen unterhalten« (PG, 11).

Diese epistemologische Bestimmung der Einbildungskraft »[]münzt« Bodmer in einem weiteren Schritt, so Helmut Holzhey, »auf die Poetik« um.²⁹ Neben der Aufgabe der Einbildungskraft, Sinneseindrücke zu speichern, ist sie auch für die Erzeugung von Literatur verantwortlich, sodass sie nach Carsten Zelle zum »genuine[n] Kriterium des Dichters« avanciert.³⁰ Denn einerseits stellt sie das sinnlich wahrgenommene »Würckliche in einem lebhaften Gemähde vor Augen«, andererseits »zieht« sie »das, so nicht ist, aus dem Stande der Möglichkeit hervor, theilet ihm dem Scheine nach eine Würcklichkeit mit, und machet, daß wir diese neuen Geschöpfe gleichsam sehen, hören, und empfinden« (PG, 13 f.). Die Einbildungskraft speichert also erstens Sinneseindrücke, sie präsentiert die Eindrücke zweitens dem Gemüt und rechnet drittens von den sinnlichen Wahrnehmungen Wahrscheinliches hoch, wodurch die Einbildungskraft zur eigentlichen Erzeugungsinstanz von Literatur wird (vgl. PG, 14). Damit der Einbildungskraft aber nicht die Pferde durchgehen und sie das Gemüt in die »Phrenesie« führt (PG, 16), bedarf sie einer zügelnden Funktion: »Was denn der Leitstern und der Compaß dem Steuermann ist, das ist der Verstand und ein gesundes Urtheil der erhitzten Phantasie« (PG, 15). Sinnliche Wahrnehmung, Einbildungskraft und regulierendes Urteil sind daher die drei Parameter, mit denen Bodmer das anthropologische Profil des Dichters bestimmt.

28 Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 1999, S. 278.

29 Helmut Holzhey: »Befreiung und Bindung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung«. In: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Anett Lütteken u. Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009, S. 42-59, hier: S. 46.

30 Carsten Zelle: »Vernünftige Gedanken von der Beredsamkeit«. Bodmers und Breitingers ästhetische Schriften und Literaturkritik«. In: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (Anm. 29), S. 25-41, hier: S. 31.

Diese drei Parameter »können durch die Uebung überaus sehr erweitert und gebessert werden« (PG, 16), hält Bodmer fest und gibt eine Anleitung an die Hand, wie sich der Dichter einen möglichst großen Vorrat an sinnlichen Wahrnehmungen anlegt: »Am glücklichsten ist derjenige, welcher durch eigene Erfahrung auf Reisen, bey Hofe, im Kriege, Gelegenheit gehabt hat, sich in allem, was die Natur und die Kunst prächtiges haben, geübte Sinnen zu erwerben.« (PG, 17) Insbesondere das Reisen empfiehlt Bodmer nachdrücklich, um den ersten Parameter der sinnlichen Wahrnehmung zu steigern und das Gemüt mit einem »unermesslichen Reichthum« aufzufüllen (PG, 18). Bezüglich des zweiten Parameters, der Einbildungskraft, nennt Bodmer »zwey Mittel«, wie diese »aufgebracht und entzündet werden kan« (PG, 19). Damit die Einbildungskraft mit der Produktion der poetischen Gemälde beginnt, muss erstens der Zufluss von neuen Bildern gestoppt werden, sodass das Gemüt in sich zu kehren vermag und in der »eifrigen Betrachtung und Zusammenordnung seiner Bilder ungehindert« verfahren kann (PG, 19). Die zweite Möglichkeit, die poetische Tätigkeit der Einbildungskraft in Gang zu bringen, »ist eine starke Neigung für den Gegenstand, der uns beschäftigt hält« (PG, 20), weil Neigung die Einbildungskraft intensiviert. Reisen, damit das Gemüt mit reichen Bildern aufgefüllt wird, und sodann der Einbildungskraft die Arbeit überlassen, sind die ersten beiden Voraussetzungen dafür, dass der Dichter Literatur erzeugen kann.

Als letzten Parameter bedarf der Dichter jedoch zusätzlich noch »des Leitsternes der Phantasie« (PG, 24), um die Einbildungskraft und mit ihr die Literatur zu kalibrieren. Dies gelingt ihm durch »die Verbesserung des Urtheiles« (PG, 24). Damit er sich einen guten Geschmack und eine sichere Urteilskraft aneignen kann, muss der Dichter »eine fleissige Ueberlesung der vortrefflichsten alten und neuen Scribenten« vornehmen – und er darf sich dabei nicht »abschrecken lassen, wenn er aus allzu fleissigem studieren derselben im Angesicht blasser und am Leib mägerer wird« (PG, 24). Bodmer führt dreizehn antike Schriftsteller und dreizehn aus »späthern und neuern Zeiten« (PG, 24) sowie elf kunsttheoretische Schriften auf, die es dem Dichter ermöglichen, »den Verstand zu erleuchten, das Urtheil zu befestigen, und einen versuchten Geschmack anzupflanzen« (PG, 25). Das Kriterium, das die Einbildungskraft zu zügeln hat, damit diese nicht »über die Gränzen des Glaubwürdigen und Wahrscheinlichen« ausbricht (PG, 15), macht Bodmer erstaunlicherweise nicht einfach an der Vernunft fest, sondern an der *imitatio*, die er als Geschmackstraining versteht. Und obwohl Bodmer der Urteilskraft eine Kontrollfunktion zuweist, welche die ersten beiden Parameter des Dichters – die sinnliche Wahrnehmung und die Einbildungskraft – zu regu-

lieren hat, verfährt das Urteil nicht autonom. Es ist an den literarischen Kanon gebunden, sodass es scheint, als ob die Urteilskraft in ihrer richtenden Funktion eher auf eine sinnliche Art und Weise »schmeckete, als durch eine vorhergehende Erwegung des Verstands beurtheilte« (PG, 26). Auch dieser abschließende Parameter des Dichters wurzelt also in der Sinnlichkeit und kann nicht von ihr abstrahiert werden.

3 Bodmers Darstellung des Dichters

Das Profil des Dichters leitet Bodmer nicht nur von anthropologischen Voraussetzungen und klug formulierten Anleitungen ab, sondern auch dadurch, dass er analysiert und reflektiert, wie das Gemüt in der Literatur zur Darstellung gelangt. Vom Produkt – der Gemütsdarstellung – schließt er auf den Produzenten – den Dichter. Bodmer widmet sich »den Gemälden des menschlichen Gemüthes« (PG, 283) und beleuchtet die poetische Darstellung des Dichters aus einer doppelten Perspektive. Denn das dargestellte Gemüt zeigt sich in der Literatur in »zwoen Sprachen auf einmahl« (PG, 290): einerseits in den körperlichen Schilderungen wie den »Gesichtszüge[n], Gebehungen und Stellungen des Körpers«, andererseits in den »Figuren der Rede« (PG, 283). Erst beide Sprachen zusammen stellen also ein »menschliches Gemüt« dar. Was die körperliche Darstellung angeht, so muss der Dichter »mit Hülffe der alten Poeten« (PG, 295) sowie mit den Affektlehren von »Baco von Verulam, und von Descartes« (PG, 307) einüben, welche körperlichen Ausdrucksformen welchen Affekten zugeordnet sind. Dergestalt trainiert er für die Gemütsdarstellung den rhetorischen Affekt-Code der *eloquentia corporis*.³¹ In Anlehnung an Cicero bestimmt Bodmer den körperlichen Ausdruck der Affekte an der Miene, dem Tonfall und der Gebärde: »Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum.« (vgl. PG, 285)³² Bei den Gemütsdarstellungen spielt der dargestellte Körper eine wesentliche Rolle, da dieser »den innersten Zustand

31 Vgl. zur *eloquentia corporis* Alexander Košenina: *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur »eloquentia corporis« im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1995; Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1992.

32 »Denn jede Regung des Gemüts hat von Natur ihren charakteristischen Ausdruck in Miene, Tonfall und Gebärde.« (Marcus Tullius Cicero: *De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch*. Übers. u. hg. v. Harald Merklin. Stuttgart 2014, S. 582-583 [III, 216]).

des Gemüthes [...] zu lesen« gibt (PG, 289). Affekte sind am Körper ablesbar.

Bei den literarischen Körperdarstellungen geht es Bodmer um die Schilderung von »natürlichen Gebehrdungen« in der Literatur, die »den innersten Zustand des Gemüthes« zeigen (PG, 289). Doch gerade die vermeintliche Natürlichkeit von körperlichen Affekten täuscht darüber hinweg, dass es einer kulturellen Leistung bedarf, beispielsweise das Zähneknirschen als Zeichen des Zorns zu lesen. Genau diesen ›Natürlichkeitseffekt‹ muss aber der Dichter durchschauen, damit er fähig ist, Körpergesten ›authentisch‹ darzustellen. Und dieses Durchschauen und Anwenden des Natürlichkeitseffekts muss trainiert werden. Dazu wünscht sich Bodmer einen Affektkatalog,³³ in dem einzelne Affekte und ihre körperlichen Symptome nicht nur einander zugeordnet sind, sondern auch literarische Beispielen veranschaulichen, wie diese Zuordnungen innerhalb einer spezifischen Kultur »zur Natur geworden sind«³⁴. Da jedoch ein solcher Katalog fehlt, stellt Bodmer selbst einen Katalog für das Entsetzen, den Zorn sowie die Traurigkeit auf (vgl. PG, 295-309), worin er sowohl Exempel als auch Erklärungen dafür liefert, wie die kulturelle Zuordnung von Körperzeichen und Affekt funktioniert:

*Ecce furens animis aderat Tiryntius, omnemque
Accessum lustrans huc ora ferebat, & illuc,
Dentibus infrendens. — — — —
Aen. VIII. 228.³⁵*

In diesen beyden³⁶ Stellen giebt das sorgfältige Herumwerffen der Augen die Rachbegierde zu erkennen, womit der Zorn begleitet ist; das Knirschen mit den Zähnen ist den Zornigen ganz eigen, und wird von Seneca gegeben, *dentes comprimuntur*. (PG, 300)

33 Vgl. Dietmar Till: *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2004, S. 400-402.

34 Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Übers. v. Horst Brühmann. Berlin 32015, S. 280.

35 »[S]iehe, da war, rasend vor Zorn, auch schon Herkules da. Er sah sich allenthalben nach einem Eingang um, ließ seine Blicke da- und dorthin schweifen und knirschte dabei mit den Zähnen.« (P. Vergilius Maro: *Aeneis. Lateinisch-deutsch*. Übers. u. hg. v. Gerhard Fink. Düsseldorf, Zürich 2005, S. 363 [VIII, 228-230])

36 Bodmer führt zuvor noch eine weitere *Aeneis*-Stelle auf (X, 717-718), die ich hier nicht zitiert habe (vgl. ebd., S. 299).

Damit man den Zorn als Zorn erkennen kann, braucht es einerseits Literatur (in Bodmers Beispiel Vergils *Aeneis*), die veranschaulicht, welche Körperzeichen welchen Affekten ›natürlich‹ zugehörig sind. Andererseits sind es Argumente, welche die ›natürliche‹ Zugehörigkeit von Körperzeichen und Affekt reflektieren und explizit behaupten – deshalb ergänzt Bodmer das literarische Zorn-Exempel mit dem Verweis »das Knirschen mit den Zähnen ist den Zornigen gantz eigen, und wird von Seneca gegeben, *dentes comprimuntur*«. Gerade weil die Übersetzungsleistung von Körperzeichen und Affekt nicht natürlich, d. h. notwendig ist, sondern immer auf ein kulturelles Archiv zurückgreifen muss und gerade deshalb natürlich scheint, ist es dem Dichter möglich, sich diesen Natürlichkeitseffekt durch Lektüre anzueignen und so authentische Beschreibungen zu trainieren.

Neben dem Körper ist es die Sprache, in der sich die Affekte und das Gemüt – wiederum durch den Natürlichkeitseffekt geleitet – zeigen. Bodmer schreibt, wie Rüdiger Campe bemerkt, »Rhetorik in Affektsemiotik um«³⁷, indem er in der Rede rhetorische Figuren als »Formen« liest, »in welchen die Empfindungen ihrer Art gemäß erscheinen« (PG, 311). Damit es dem Dichter gelingt, die Form der Rede so zu gestalten, dass sie die richtigen, d. h. auf die körperliche Affektdarstellung abgestimmten sprachlichen Affekte figuriert, muss der Dichter – genauso wie beim Körper – die ›natürliche‹ Zuordnung von Form und Affekt erlernen. Dies ermöglicht wiederum die Übung:

Sie [die Dichter, R. S.] müssen sich Beyspiele aus den beweglichsten Stücken der Poesie und der Wohlredenheit auslesen, welche durch ihren würclichen Eindruck in das menschliche Gemüthe das unbetrüglige Zeugniß erhalten haben, daß sie nach der Natur des Affectes, und in der wahren Sprache desselben geschrieben seyn. (PG, 315)

Der Dichter muss also lesen, um Einsicht über das Verhältnis von sprachlicher Form und ›Natur‹ der Affekte zu erhalten. Er muss verstehen, wie die Literatur einen »würcklichen Eindruck in das menschliche Gemüthe« macht und so eine vermeintlich natürliche Relation zwischen Affekt und Sprache konstruiert. Auch hier bestimmt Bodmer den durch das literarische Korpus hergestellten Natürlichkeitseffekt als erste Technik, die sich der Dichter aneignen muss. Bei seiner Lektüre hat der

37 Rüdiger Campe: »Rhetorik und Physiognomik oder Die Zeichen der Literatur«. In: *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 9 (1990), S. 68-83, hier: S. 80; vgl. ders.: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1990.

Dichter sein Augenmerk auf die Verbindung von sprachlicher Form der direkten Rede und Affekt zu legen, damit er weiß, wie ein Affekt in einer »Form des Ausdruckes, oder d[er] Figur« (PG, 315) zur Darstellung gelangt.

Anders als bei den körperlichen Affektzeichen kann der Dichter bei den sprachlichen Affektzeichen aber den Natürlichkeitseffekt nicht einfach direkt auf die Literatur anwenden. Denn mit der Vorstellung, dass sich die Affekte in den Reden abzeichnen, greift Bodmer auf eine »natürliche« Affektrhetorik zurück,³⁸ wie sie Géraud de Cordemoy und Bernard Lamy bereits im 17. Jahrhundert ausarbeiteten. In ihren Rhetoriklehren gehen die beiden Franzosen von einem direkten Niederschlag der Affekte des Redners in der Sprache aus: »Befindet sich der Redner im Affekt, ›malt‹ sich sein Gemütszustand in Form von rhetorischen Figuren im Redetext ab.«³⁹ Nicht nur die Annahme, dass Affekte rhetorisch geformt zur Darstellung gelangen, sondern auch den unmittelbaren Zusammenhang vom Gemütszustand des Dichters und den durch die Rede dargestellten Affekten übernimmt Bodmer von den Franzosen. Er argumentiert dafür, dass sich das Gemüt des Dichters direkt in der Sprache abzeichnet, da »mit dem Affecte [in dem sich der Dichter befindet, R. S.] zugleich auch die Figuren, als die Form seiner Reden, sich einstellen« (PG, 343). Die Affekte, die sich in der Sprache abbilden, muss der Dichter also selber fühlen, da eine »unmittelbare psychophysische Wechselwirkung zwischen innerem ›Affekt‹ und sprachlichem ›Ausdruck‹« in Bodmers Poetik besteht,⁴⁰ wie Dietmar Till festhält.

Deshalb muss der Dichter den literarischen Kanon lesen und so den Natürlichkeitseffekt der Rede einüben, damit er im Stande ist, verschiedene Gemütsdarstellungen zu erzeugen. Eine Vielfältigkeit in den Gemütszeichnungen zu erhalten, ist dem Dichter möglich, weil er uneingeschränkten Zugang zum »Affektausdruck-Archiv«⁴¹ hat: Dank des Studiums kanonischer Werke und mithilfe der Einbildungskraft kann sich der Dichter selbst in jeden gewünschten Gemütszustand versetzen, indem er sich die literarischen Exempel vor Augen führt und sich derart selbst affiziert. Im Rückgriff auf die vorhandenen literarischen Affektmuster und deren Natürlichkeitseffekt, die der Dichter einstudiert hat,

38 Vgl. zur Differenzierung zwischen Natur- und *ars*-Rhetorik Dietmar Till: »Affekt contra *ars*. Wege der Rhetorikgeschichte um 1700«. In: *Rhetorica* 24/4 (2006), S. 337-369.

39 Till: *Transformationen der Rhetorik* (Anm. 33), S. 327.

40 Till: »Affekt contra *ars*« (Anm. 38), S. 362.

41 Campe: *Affekt und Ausdruck* (Anm. 37), S. 39.

imitiert er verschiedene Affekte, indem er sie sich zu eigen macht. Anders aber als bei den körperlichen Affektzeichen verläuft die *imitatio* jedoch indirekt, d. h. vermittelt durch die Selbstaffektion des Dichters, der sich durch den literarischen Kanon in den gewünschten Gemütszustand versetzt und deshalb gewissermaßen automatisch die richtigen rhetorischen Figuren wählt, um in der Rede einen beliebigen Affekt – der immer so gut der eigene Affekt ist wie ein künstlicher – zur Darstellung zu bringen. So gelingt es dem Dichter, »in der poetisch-rhetorischen Schicht eines Textes die Sprachlichkeit, Ausdruck und Zeichen, des Affekts [zu] beherrschen«⁴² – wobei Text-Beherrschung immer auch Selbst-Beherrschung ist, da sich Bodmer sicher ist, »daß mit dem Affecte zugleich auch die Figuren, als die Form seiner Reden, sich einstellen werden« (PG, 343).

In der Rede offenbart sich in Bodmers Affektrhetorik deshalb das Gemüt des Dichters: Für den Affektausdruck in der Rede ist es relevant, dass sich der Dichter selbst in demjenigen Affekt befindet, den er durch eine Rede darstellen möchte. Doch genau an diesem Punkt wird deutlich, dass sich die ›psychophysische Wechselwirkung‹ mit Mieke Bal im besten Sinn als »aftereffect«⁴³ beschreiben lässt. Denn die Identifikation der Affekte ist nur deshalb möglich, weil die Gemütsdarstellung sie rhetorisch in Szene setzt; erst nachträglich werden sie dem Dichter zugeschrieben. Was also wie das Gemüt eines ›Autors‹ scheint, liegt in Wahrheit als rein textuelles Phänomen vor: Das Gemüt des Dichters ist eine vom Text her hochgerechnete Instanz. Dass dieser Texteffekt als eine extratextuelle Instanz gelesen wird, die den Text erzeugt haben soll (›der Autor‹), ist nichts anderes als eine Verwechslung von Ursache und Wirkung. Das Gemüt des Dichters ist deshalb nicht einfach dem Text voraus-gesetzt, sondern vielmehr eine Textgeburt, die aber den Effekt in sich trägt, selber den Text zu erzeugen. Durch dieses *hysteron proteron* fungiert die Rhetorik sozusagen als eine Hermeneutik des Dichters,⁴⁴ mit deren Hilfe die Affekte des Dichters in der Rede gelesen werden können. Den Dichter anhand seiner Literatur zu lesen ist aber schlicht und einfach deshalb möglich, da Bodmers Affektrhetorik den Dichter als poetischen Effekt bestimmt.

42 Ebd., S. 25.

43 Mieke Bal: *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago 1999, S. 7; vgl. zur rhetorischen Funktion des »aftereffects« Frauke Berndt: »Poetische Topik«. In: *Handbuch literarische Rhetorik*. Hg. v. Rüdiger Zymner. Berlin, Boston 2015, S. 433-460.

44 Vgl. Till: *Transformationen der Rhetorik* (Anm. 33), S. 401.

4 *Vom Dichter zur Figur*

Von der Doppelung ›Mensch machen‹ und ›Mensch darstellen‹ leitet Bodmer in den *Poetischen Gemälden* schließlich eine Theorie der Personendarstellung (*fictio personae*) ab. Dabei wechselt er die Systemstelle und zwar von dem Gemüt des Dichters, das sich in der Literatur abzeichnet, zu der allgemeinen Darstellung des Menschen in der Literatur. Trotz des Systemstellenwechsels hängt in seiner Poetik die *fictio personae*, d. h. das Phänomen, das man heute als ›literarische Figur‹ bezeichnet, direkt von der anthropologischen und poetischen Profilierung des Dichters ab. Dabei erstellt Bodmer eine ternäre Figurentypologie: Ausgehend von der theophrastischen Typenlehre steigert er die Komplexität seiner Figuren über Individualdarstellungen von historischen Charakteren bis hin zu kulturell alteritären Charakteren – Darstellungen von Figuren also, die außerhalb eines durch das literarische Korpus zugänglichen Kulturkreises stehen. Den einfachsten Figurentypus bilden die »moralischen Charactern der Tugenden und der Laster« (PG, 363), kurz: »Character der Sitten« (PG, 364). Diese Figuren kommen in der Literatur einerseits »durch die Worte und die Sprache« (PG, 364) zustande, andererseits müssen sie sich »in einer körperlichen Gestalt zeigen« (PG, 365). Da der Dichter, um diese Art von Figuren zu zeichnen, »nur das besondere Laster« und »keine[] besonder[e] Person« (PG, 378) zu schildern hat, ist sowohl die Körperbeschreibung dieser moralischen Charaktere, die sich der Dichter durch die Lektüre des literarischen Kanons aneignet, als auch die Selbstaffektion, um deren korrekte Figurenrede hervorzubringen, die einfachste Figurenkategorie. Bodmer knüpft diesen Figurentypus an die Charaktertypen von Theophrast, denen im 17. Jahrhundert insbesondere in Frankreich und England großes Interesse gilt. Dafür kommentiert er Jean de La Bruyères *Les Caractères de Théophraste. Traduits du Grec* (1688) und deren Rezeption (vgl. PG, 371-384).⁴⁵

Um einiges komplizierter verhält es sich mit dem zweiten Figurentypus: die Darstellung von »persönlichen Charactern«. Bodmer geht davon aus, dass man »einem jeden Menschen einen eigenen, und von allen andern in bestimmtem Maasse und Grade verschiedenen Character zuschreiben kan« (PG, 385). Mit den persönlichen Charakteren zielt er darauf ab, eine *persona* sozusagen individualitätstragend zu entwerfen.

45 Zur europäischen Theophrast-Rezeption von der Antike bis zur Aufklärung vgl. John W. Smeed: *The Theophrastan ›Character. The History of a Literary Genre*. Oxford, New York 1985; spezifisch zu Bodmers Theophrast-Rezeption vgl. ebd., S. 82-100.

Die Charakterindividualität in der Darstellung leitet er direkt aus seinem Modell des individuellen menschlichen Charakters ab: Der Mensch besitze Individualität, die »entweder von der Natur, oder von der Kunst, oder von dem Glück entsteht« (PG, 385). Während die Natur lediglich auf die rein physische »Beschaffenheit des Leibes« (PG, 387) Einfluss hat und das Glück für die soziale Herkunft verantwortlich ist, kommt der Kunst eine für die Charakterindividualität konstitutive Funktion zu: »Ich rechne aber zu der Kunst alles das, was die Auferziehung, die eigene Erfahrung und der Umgang mit andern biß auf ein gewisses Alter dem Menschen beybringen, da sein Character sich allgemach befestiget.« (PG, 387) Durch die Interaktion mit seiner Umwelt können »die Leidenschaften [...] in dem menschlichen Gemüthe nach und nach Wurzeln schlagen, und demselben gleichsam inoculirt u. eingepfropft werden« (PG, 388). Da der Mensch bei Bodmer keine »innate affects«⁴⁶ besitzt (vgl. PG, 386 f.), müssen dem Menschen die Affekte und somit der individuelle Charakter implementiert (»inoculirt u. eingepfropft«) werden. Bodmer greift somit auf die Etymologie von ›Charakter‹ (*charaktér*) zurück (vgl. PG, 364), die einerseits die Konstruktion von Eigenarten, andererseits die metonymische Beziehung von Prägestempel und Abdruck ausstellt.⁴⁷ Die Individualität des menschlichen Gemüts denkt Bodmer als eine Artifizialität, die – wortwörtlich – durch *Eindrücke* aus der Umwelt zustande kommt.

Um diesen charakterisierenden Prägestempel literarischen Figuren aufzudrücken und die individuelle Affekt-Palette eines spezifischen menschlichen Gemüts darzustellen, muss der Dichter die »Grundregeln« (PG, 388) kennen, die ein individuelles Gemüt ausmachen. Da sich die Menschen aber selten »in ihrer wahren Gestalt zeigten« (PG, 389), bedarf die Kenntnis von Menschen einer »besondern Kunst [...], die man mit grosser Mühe und Emsigkeit studiren muß« (PG, 390). Um die »allgemeinen Regeln der Menschen Gemüther zu erkennen« zu erlernen, verweist Bodmer den Dichter an Christian Wolffs *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (1720), in denen Wolff diese Kunst »aus festen Grundsätzen herleitet« (PG, 390). Darüber hinaus muss der Dichter die Grundregeln »in der Rede einer solchen Person geschickt einzutragen« wissen (PG, 479). Die Affekte und damit das Gemüt eines

46 Donald L. Nathanson: *Shame and Pride. Affect, Sex, and the Birth of the Self*. New York, London 1992, S. 58.

47 Vgl. Thomas Bremer: Art. »Charakter/charakteristisch«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1. Hg. v. Karlheinz Barck et al. Stuttgart, Weimar 2010, S. 772-794.

persönlichen Charakters in der Figurenrede darzustellen, bedarf freilich wiederum der Selbstaffektion des Dichters. Dank der Grundregeln weiß der Dichter, wann welche Affekte bei einer Person auftreten. Diese Affekte stellt er sich sodann mithilfe der Einbildungskraft vor Augen, wodurch ihm die Darstellung des Figurentypus eines persönlichen Charakters gelingt.

Die größte Herausforderung für den Dichter ist der dritte Figurentypus: die Darstellungen von alteritären, nicht-europäischen Charakteren. Bodmers letzter Figurentypus ist dabei aber nicht einfach auf ein *Othering* zurückzuführen. Denn Bodmer setzt weder – wie das Alexandra Böhm und Monika Sproll für die Darstellung von ›fremden Figuren‹ um 1800 festhalten – auf »Alterisierungen«⁴⁸ noch auf eine Figurentypologie des Fremden.⁴⁹ Nichtsdestotrotz ist seine Theorie selbstverständlich nicht unproblematisch, wenn man sie im Kontext des Postkolonialismus diskutieren würde. Dem gängigen Schema postkolonialer Kritik fügen sich Bodmers Ausführungen zu den nicht-europäischen Charakteren jedoch nicht gänzlich: Da die (europäische) Vernunft nach Bodmer gerade *keine* Allgemeingültigkeit besitzt, kann der Dichter das ›Andere‹ nicht durch die Vernunft einholen, sodass es sich immer schon einer eurobeziehungsweise helvezentrischen Einverleibung entzieht. Durch die verschiedenen Kulturen unterscheiden sich – so Bodmers Auffassung – die Menschen »nicht nur von Gestalt und Angesicht, sondern vielmehr, wegen ihrer verschiedenen Vernunft« (PG, 498). Bodmer geht sogar so weit, dass sich die Differenz zwischen diesen verschiedenen ›Vernünften‹ nicht auf den Begriff bringen lässt: »[E]s ist selbst in den geringsten Kleinigkeiten etwas besonders, das man besser empfindet, als sagen kan.« (PG, 498) Doch gerade da sich die Differenz nicht begrifflich einholen, aber trotzdem empfinden lässt, besteht die Möglichkeit, einen Zugang zum Alteritären über die Sinnlichkeit zu erstellen. Denn selbst wenn die Vernunft zwischen dem darstellenden Dichter und dem darzustellenden Charakter verschieden wäre, würde dieser Unterschied kein unüber-

48 Alexandra Böhm u. Monika Sproll: »Einleitung«. In: *Fremde Figuren. Alterisierungen in Kunst, Wissenschaft und Anthropologie um 1800*. Hg. v. dens. Würzburg 2008, S. 7-26, hier: S. 14.

49 Vgl. zur Figurentypologie des Fremden Hannah Berner et al.: »Narren, Götter und Barbaren. Ästhetische Paradigmen und Figuren der Alterität in komparatistischer Perspektive. Einleitung«. In: *Narren, Götter und Barbaren. Ästhetische Paradigmen und Figuren der Alterität in komparatistischer Perspektive*. Hg. v. dens. Bielefeld 2020, S. II-27.

windbares Hindernis ausmachen, die ›Grundregeln‹ von dem ›fremden Charakter‹ zu erfahren, weil sie in der Sinnlichkeit wurzeln.

An dieser Stelle kommt mit der Empfindung auch der Körper wieder ins Spiel. Denn Bodmer denkt, dass die Differenz zum ›Anderen‹ – analog zu der Differenz von Individuen derselben Kultur – »drey allgemeine[] Ursachen« habe (PG, 436): physische Umgebung (Geografie, Nahrung etc.), gesellschaftliche Organisationsformen und Sprache. Kenntnisse über fremde Länder und Menschen erhält der Dichter »durch eigene Erfahrung auf Reisen« (PG, 17), auf denen er das fremde »Clima« kennenlernt: »Ein andrer Himmelsstrich macht eine andere Sonne, wiewohl es eben dieselbe ist, und diese eine andere Erde, andere Erden erzeugen andere Thiere und andere Früchte.« (PG, 498) Bei dem zweiten Kriterium, den gesellschaftlichen Organisationsformen, unterscheidet Bodmer zwischen Gesetz und Sitte. Spätestens bei den politischen und religiösen Regierungsformen zeigen sich dann auch Bodmers Grenzen, Differenzen zu denken:

Eine andere Ursache findet sich in der Art der Regierung, welche in einem Land eingeführt ist, sintemahl ein ganzes Volck in bürgerlichen und gottesdienstlichen Dingen nach der Verfassung des Regiments entweder mehr Freyheit genießt, seinem Verstand und seinen Neigungen den Zügel zu lassen, oder mehr genöthiget ist, an sich zu halten. (PG, 436 f.)

Außer einer graduellen Abstufung von Freiheit innerhalb einer *bürgerlichen* Gesellschaftsordnung und gottesdienstlicher Religionsformen gibt es keine weitere Diversität. Wenn es um die Sitte geht, hält Bodmer einerseits ein breites Spektrum an Unterschieden bereit, andererseits kommen diese nicht ohne positive und negative Stereotypisierungen aus: Die »besondern Lebensregeln und Grundsätzen« reichen bei den Charakteren des ›Anderen‹ von der »zierliche[n] Höflichkeit« über das »sanftmüthige[], sittsame[] und ernsthafte[] Wesen« bis hin zu »Stoltz«, »Hitze«, »Frechheit« sowie »Barbarie« und »rohe[r] Wildigkeit« (PG, 504).

Differenzierter fallen indes seine Reflexionen über die Verschiedenheiten in der Sprache aus. Um dem ›Anderen‹ eine Stimme zu geben, ist es nicht nur relevant, dessen fremde Sprache zu sprechen, sondern auch die Logik, die dieser Sprache zugrunde liegt, zu verstehen, da sich darauf und darin eine andere Denkart abbildet:

Eine jede Nation hat nicht nur ihre besondere Sprache, sondern jede Sprache hat ihre eigenen Redensarten, in welchen sich insgemeine der Character der Nation eingepreget hat, und die von den Lebens- und

Nahrungs-Manieren, den vornehmsten Neigungen und geliebtesten Geschäften derselben gleichsam ein gewisses Siegel empfangen: Aller-massen sie die Bilder ihrer Gedancken daher genommen haben. (PG, 499)

Die Randbemerkung, dass sich Bodmers diätetisch ausgerichtetes Denken⁵⁰ nicht zuletzt darin zeigt, dass gar die »Nahrungs-Manieren« der Sprache ihr »Siegel« aufdrückt, sei mir hier erlaubt. Wichtiger ist aber, dass Bodmer neben den Phraseologismen und der Art der sprachlichen Figuralität den *Grad dieser Figuralität* in den Blick nimmt, da beides einen immensen Einfluss auf die Vernunft habe:

Wir können zwar auch in unsren sittsamen Europäischen Sprachen viele metaphorische und figürliche Arten zu reden wahrnehmen, die in der alltäglichen Rede gängig sind, und bey den wenigsten Leuten, so sie gebrauchen, nur im Verdacht sind, daß sie uneigentlich geredet seyn, aber in den morgenländischen Sprachen geschieht dieses in einer ungleich grössern Anzahl und mit ungleich kühnern Figuren und Bildern. (PG, 499 f.)

Nach dieser Feststellung zählt Bodmer eine ganze Reihe klingender Eigennamen auf, von denen er zu wissen glaubt, dass sie im Arabischen gebräuchlich seien, um zu zeigen, dass gar die Logik des Bedeutens von singulären Termini anders als in den »sitssamen Europäischen Sprachen« funktioniert. Neben den physischen Umständen und den gesellschaftlichen Organisationsformen muss der Dichter deshalb nicht nur die Sprache verstehen, sondern auch zu den Strukturen verschiedener Sprachen Zugang finden. Denn es ist »nicht nur de[r] nackete[] Gedanke[] [...], sondern auch die Bilder, darinnen solcher [...] eingekleidet worden«, welche die fremde Vernunft bedingen, ganz einfach weil die »Bilder« »die Gestalt, und das Siegel der Gedancken« sind (PG, 503). Weil er fremde Länder bereist, gesellschaftliche Ordnungen vergleicht und Fremdsprachen sowie deren inhärente Logik lernt, ist es Bodmers Dichter möglich, die Gemüter fremder Kulturen seinem eigenen Affekt zugänglich zu machen. Dank seiner Einbildungskraft vermag er sich diese Affekte anzueignen, um auf diese Art und Weise »fremde« Charaktere zu erzeugen.

50 Vgl. den Beitrag von Sergej Rickenbacher in diesem Band.

5 *Fazit*

Die Ethopoeia verschränkt die Seinsart des Menschen mit seiner sprachlichen Darstellung. Genau diesem Projekt widmen sich Bodmers *Poetische Gemähld*e: Bodmer bestimmt den Dichter in einem ersten Schritt zu dessen anthropologischen Bedingungen und gibt ihm ein Übungsprogramm an die Hand, damit er sowohl die in der sinnlichen Wahrnehmung wurzelnde Einbildungskraft als auch seine Urteilskraft mithilfe von Erfahrung und Literatur zu trainieren vermag. Mit der Lektüre übt der Dichter aber nicht nur sein Gemüt, sondern gleichzeitig auch den Natürlichkeitseffekt ein. Dieser bildet die Grundlage für die Affektrhetorik, wie sie das theoretische Setting der mittleren Aufklärung vorgibt: Die Affekte des Dichters und die dargestellten Affekte fallen in den rhetorischen Figuren zusammen, sodass es unentscheidbar wird, ob die Affekte nun individuell sind oder über das kulturelle »Affektarchiv«⁵¹ einen Code aufrufen. So oder so, Bodmer leitet an dieser Stelle das Gemüt des Dichters nicht mehr nur von sinnlichen Übungen ab, die auf die Welt und die Lektüre ausgerichtet sind, sondern vom Text selber. Das anthropologisch und das rhetorisch bestimmte Gemüt des Dichters fallen im Text zusammen. Anthropologie und Rhetorik treten in Bodmers Poetik deshalb in eine Wechselwirkung, wodurch sich im wortwörtlichen Sinn der Charakter des Dichters ereignet. Einerseits erweist sich mit dem Konzept des Dichters der Mensch als Charakter-Effekt. Andererseits gelingt es Bodmer, davon eine Figurentypologie abzuleiten, die er bis hin zu einer – für seine Zeit – differenzierten Theorie alteritärer Charaktere steigert.

51 Campe: *Affekt und Audruck* (Anm. 37), S. 39.

Staunen als ästhetische Praktik bei J. J. Bodmer

In Johann Jacob Bodmers ästhetischen Schriften, von den *Discoursen der Mahlern* (1721-1723) bis zu den *Neuen Critischen Briefen* (1749), spielt das Wortfeld des Staunens, zu dem im frühen 18. Jahrhundert das Erstaunen, die Verwunderung, die Bewunderung und das Staunen gehören, eine bedeutsame Rolle.¹ Das zeigen z. B. folgende Textstellen, die sich über einen Zeitraum von 25 Jahren erstrecken: »so bald [...] den grossen und kleinen Leuten [...] etwas Unbekanntes in die Sinne fällt, so erwecket diese Neuigkeit im Anfang eine Verwunderung in ihnen, welche sich hernach entweder in eine Hochachtung verwandelt [...] oder in eine Verachtung.«² »Erstaunung und Entzückung« überfallen den Geist, »wenn er den Menschen zu solch vortrefflichen Wercken geschickt findet«³. »In der Poesie« haben die Einbildungen »zum Endzwecke, die Verwunderung und Erstaunung zu erwecken« (PG, 127, zitiert wird Longinus).⁴ »Die grossen Werke und Wirkungen der Natur«, welche »die erhabene Schreibart« beschreibt, »[setzen] durch sich selbst jeder-

- 1 Vgl. Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm: Art. »Staunen«. In: dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Bd. 2.1. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Leipzig 1919, Sp. 1176-1191, hier Sp. 1177. Der Artikel führt aus, dass sich die »ursprüngliche« Bedeutung des Wortes »Staunen« – nämlich: ein hoher Grad der Verwunderung, der sich in einem äußeren Starr-Werden äußere, dem eine intensive innere Bewegung (Sinnen/Träumen/Nachdenken) entspreche – in der Schweiz erhalten habe und in die neuhochdeutsche Literatursprache durch Albrecht von Haller (wieder) eingeführt worden sei. Zitiert wird dazu eine Fußnote Hallers zu seinem Gedicht *Doris* (1730).
- 2 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*, 4 Bde., Zürich 1721-1723, hier: Bd. I, XVIII. Discours. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [DM], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.
- 3 Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft. Zur Aussbesserung des Geschmackes. Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/ Worinne Die außerlesentste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, S. 32. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [EGE] und der Seitenzahl.
- 4 Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemälde Der Dichter*. Zürich 1741, S. 127. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [PG] und der Seitenzahl.

mann in Erstaunen«⁵. Ich möchte diese Beobachtung zum Anlass nehmen, mich näher mit der Funktion des Staunens in Bodmers ästhetischen Schriften, inklusive der mit Breitinger gemeinsam herausgegebenen Wochenschrift *Die Discourse der Mahlern* und der mit ihm gemeinsam verfassten Schrift *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727), zu beschäftigen.

1 Vernünftiges Staunen

Wenn man nach einem differenzierten Diskurs über das Staunen im Kontext ästhetischer Theoriebildung sucht, wird man im 18. Jahrhundert fündig.⁶ Dass dem so ist, mag überraschen, weil unter den wenigen, meist philosophie- oder wissenshistorisch arbeitenden Expertinnen und Experten die These verbreitet ist, die philosophische Bedeutung des Staunens nehme seit dem späten 17. Jahrhundert im Zuge der Herausbildung eines neuen Rationalitätsbegriffs kontinuierlich ab. Ich habe jedoch gezeigt, dass die Verdrängung des Staunens aus der Naturphilosophie und Erkenntnistheorie parallel mit seiner Aufwertung zu einer für die philosophische Ästhetik zentralen Emotion läuft. Denn während der Naturphilosophie das Staunen zwar nicht aufgrund seiner kognitiven, wohl aber aufgrund seiner sinnlichen und zum Teil auch seiner spirituellen Dimension im Verlauf des 17. Jahrhunderts zunehmend verdächtig wird, ist es gerade die enge Verschränkung von kognitiver und sinnlicher Dimension, die es für die im 18. Jahrhundert begründete philosophische Ästhetik interessant macht. Das Staunen wird nun, beispielsweise bei Baumgarten, Meier und Breitinger, als »anschauende Erkenntnis«⁷ eines Neuen und Wunderbaren kultiviert; zugleich fungiert es als affektiver Motor, der Neugier und Aufmerksamkeit in Gang bringt und somit eine Voraussetzung dafür liefert, dass aus einer dunklen eine klare sinnliche Erkenntnis werden kann. Etwas später, beispielsweise bei Wieland, Riedel und dem jungen Tieck, wird das Staunen außerdem als ein imaginatives

5 Johann Jacob Bodmer: *Critische Briefe*. Zürich 1746, S. 102. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [CB] und der Seitenzahl.

6 Hier fasse ich Grundlegendes aus meinem Buch *Staunen. Eine Poetik*. Göttingen 2019 zusammen und übernehme dazu zum Teil auch Formulierungen aus dem dritten Kapitel (S. 33-62, hier S. 33).

7 Georg Friedrich Meier: *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. Halle 1748, S. 332.

Vermögen wertgeschätzt.⁸ Darüber hinaus ist es in den genannten Kontexten auch für den ethischen Diskurs von Bedeutung, der sich unter anderem für die »Beförderung des Lebens«⁹ interessiert. Staunen bewahrt, so etwa bei Meier, Burke und Kant, die Sinne vor der Abstumpfung; es trainiert die Nerven und hält als gemischtes Gefühl sowohl das Begehrungs- als auch das Erkenntnisvermögen in ständiger Bewegung.

In diesem ethischen Diskurs deutet sich etwas an, das ich versuchsweise als eine Haltung des Staunens beschrieben habe. In der Regel steht Staunen in den genannten Kontexten in einer Produzent-Publikums-Konstellation, das heißt, es geht um die gezielte Induzierung von Staunen im Publikum. Zugleich ist jedoch offenkundig, dass die erwähnten Autoren beim Staunen immer schon an mehr als eine spontane Gefühlsreaktion denken. Denn erstens handelt es sich in der Regel um ein kultiviertes, nämlich sowohl lehr- und lernbares wie habitualisiertes Staunen. Und zweitens kommt dieses Staunen häufig auch unabhängig von einer konkreten Affizierung zum Einsatz, und das heißt: nicht länger als Reaktion, sondern, wo nicht als Aktion, so doch als eine Art Haltung, mit der man der Welt und dem Selbst zu begegnen habe und die man im Umgang mit Kunst lernen könne. Meine These ist daher, dass sich seit dem mittleren 18. Jahrhundert im ästhetischen Diskurs ein Verständnis von Staunen als einer ästhetischen Praktik mit ethischen Implikationen herausbildet – einer Praktik, die kontemplativ, d. h. in die sinnlichen Qualitäten eines Objekts und zugleich den Wahrnehmungsvorgang selbst versunken, reflexiv, d. h. in einen distanzierenden Urteils- und zugleich Verstehensprozess eingebunden, imaginativ, d. h. der Imagination Raum gebend, und angemessen, d. h. ein entsprechendes Bildungswissen voraussetzend, ist.¹⁰ Diese Hypothese, mit der eine praxeologische Perspektive auf das Staunen eingenommen wird, möchte ich im Folgenden am Beispiel der ästhetischen Schriften Bodmers untersuchen.

Anders als die eingangs zitierten Textstellen nahelegen, steht Bodmer dem Staunen keineswegs ausschließlich positiv gegenüber. Vielmehr unterscheidet er kontinuierlich zwischen einem falschen und einem richtigen Staunen, die sich unter anderem durch den Gegenstand des Staunens, durch den Wissensstand der Staunenden und durch ihr Erkenntnisvermögen auszeichnen. So schreibt Bodmer im *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes* (1736): »Der Willen der Idioten [ist gewohnt],

8 Ebd., 4. Kapitel, S. 63-86.

9 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilkraft*. In: ders.: *Werkausgabe*, Bd. X. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1994, S. 165.

10 Vgl. Gess: *Staunen* (Anm. 6), S. 158 f.

sich bloß an das Ergetzen, das von Erregung der Verwunderung [...] kömmt, zu halten [...], ohne weiter zu gehen.«¹¹ Oder 10 Jahre später in den *Critischen Briefen* heißt es: »Die Verwunderung des Pöbels ist nur ein dummes Angaffen, ein blindes Ueberraschen, ohne Nachdenken und Tiefsinnigkeit.« (CB, 96) Staunen fungiert hier offensichtlich als Distinktionsmerkmal: Das falsche Staunen weist jemanden als dumm und ungebildet aus; das richtige Staunen aber ist Merkmal von Geist und Denkvermögen:

[D]iese grosse Geister [gerathen, N. G.] wenn etwas wahrhaftig grosses ihre Bewunderung erhält, in ein gewisses Erstaunen, das aber mit einem tiefen Nachsinnen begleitet ist, sie sind in den Gedanken mit den Ursachen und den Umständen beschäftigt, welche eine so ungewohnte Wirkung auf sie thun. Ihre Verwunderung ist demnach vernünftig, indem sie eben aus der Betrachtung der Dinge und ihrer Zusammenfügung entsteht. (CB, 96)

Diese richtige, und das heißt die vernünftige Verwunderung zeichnet sich also dadurch aus, dass sie Ergebnis einer Erkenntnis der Dinge und ihres Zusammenhangs ist; und dieses Staunen geht mit einem Nachdenken über die Ursachen des Staunens einher: Es impliziert also neben einer Aufmerksamkeit auf das Objekt auch immer schon eine Rückwendung auf das Subjekt.

Die Unterscheidung zwischen einem falschen und einem richtigen Staunen betrifft auch den Umgang mit Literatur. Wie Johann Jacob Breitinger in seiner Vorrede schreibt, geht es beispielsweise in Bodmers *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter* darum zu lernen, »wie man [die poetische Mahlerey, N. G.] in den poetischen Gemählden mit Vernunft bewundern solle« (PG, Vorrede [unpaginiert], Hervorh. N. G.). Und auch in anderen seiner ästhetischen Schriften macht Bodmer in vielen Beispielen zur Rezeption literarischer Werke klar, wie sich ein richtiges von einem falschen Staunen unterscheidet bzw. wie man zum richtigen Staunen gelangen könne. Bodmer ist davon überzeugt, dass die Betrachtung von Kunstwerken eine Art Aufmerksamkeitstraining bedeutet, mit dem man die für die sinnliche und letztlich auch kognitive Erkenntnis notwendige begriffliche Klarheit und damit die ebenso notwendige Ausbildung der Einbildungskraft erreichen

11 Johann Jacob Bodmer: *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes*. Zürich 1736, S. 37f. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] und der Seitenzahl.

könne. Entsprechend schreiben Bodmer und Breitinger schon in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*:

Wenn man nemlich seine Sinnen in der Betrachtung der Wercken [...] der Kunst so fleißig und sorgfältig unterhält, daß man sich den Gegenständen, als viel immer möglich ist, nähert; Wenn man sie von allen Seiten mit steten Augen anschaut, und die Gedancken so lange darbey aufhält, biß man eine Deutlichkeit in den Begrieffen wahrnimmt. Diese Deutlichkeit trägt zu der Erweiterung der Einbildungs=Krafft verwundersam viel bey. (EGE, 7)

Während die falsche Verwunderung nichts als eine spontane affektive Reaktion auf einen intensiven Sinnenreiz darstellt, handelt es sich bei der richtigen Verwunderung um das Ergebnis eines solchen Kontemplations- und Reflexionsprozesses anlässlich eines Kunstwerks. Bodmer stellt im *Brief=Wechsel* klar: »Das Ergetzen, das die Verwunderung giebet, kömmt [...] nach einer Betrachtung des Verstands, und ist durchgehends in allen Aufsätzen der Poesie und der Wohlredenheit, worinne je die Leidenschafften rege gemacht werden, zu finden.« (BW, 92) Entsprechend erklärt Bodmer beispielsweise die Lust an der Tragödie mit der »Verwunderung über den künstlichen Betrug« (BW, 87), die sich bei der Zuschauerin erst dann einstellt, wenn sie durch einen Reflexionsprozess, der die Selbstreflexion einschließt, ihr eigenes Betrogen-Werden erkennt und so über den spontanen Affekt des Mitleids hinausgekommen ist. Ähnlich verhält es sich in den *Poetischen Gemälden* mit dem Vergnügen an der Nachahmung, das Bodmer wie folgt erläutert: »Ohne Zweifel [empfängt die Verwunderung ihre Kraft zu ergetzen, N. G.] von der Betrachtung, wie groß die Fähigkeit der menschlichen Kräfte sei, die Kunst der Natur durch ihre Kunst zu erreichen.« (PG, 141) Die kultivierte Verwunderung bezieht sich hier also nicht auf das Nachgeahmte – das gilt nur für die falsche, oder besser: die naive Verwunderung –, sondern auf die Kunst der Nachahmung als solche, auf deren Kunstfertigkeit.

Die Verwunderung resultiert aus oder ist sogar identisch mit der »Beurtheilung, da einer sich selbst zum Richter einer Schilderey aufwirfft; indem er die Sachen, die in dieser Welt vorkommen, mit denen Sachen vergleicht, die er in einer andern Welt unvermuthet entdecket, und die Grade der Leidenschafften bey sich abmißt, so zwischen den wahren Originalen, und den Nachbildern befindlich sind« (PG, 141 f.). Sich über ein Kunstwerk zu verwundern bedeutet, ein Urteil sowohl über die Kunst der Darstellung wie über den eigenen Seelenzustand zu treffen.

2 *Meditatives Staunen*

Wie aber kommt man bei Bodmer vom falschen zum richtigen Staunen? Ich werde im Folgenden versuchen, diese Frage zu beantworten, indem ich das richtige Staunen als Ergebnis eines Kultivierungsprozesses und als eine ästhetische Praktik verstehe, die bei Bodmer zugleich auch ethisch gerahmt wird – ästhetisch darum, weil diese Praktik in der Rezeption von Kunst geübt werden kann, nicht jedoch, weil sie nur dort ihren Anwendungsbereich hätte, und ethisch darum, weil sie die für das aufgeklärte Subjekt grundlegende Fähigkeit zur Introspektion, Selbstreflexion und Selbstregulation (insbesondere der Einbildungskraft) fördert.

Unter einer Praktik verstehe ich dabei mit Reckwitz' sozialtheoretischem Ansatz eine »sich wiederholende und intersubjektiv verstehbare, körperlich verankerte Verhaltensweis[e], in de[r] ein implizites Wissen verarbeitet wird und die [...] auch die Sinne auf eine bestimmte Weise organisier[t]«¹². »Wenn ein Mensch eine Praktik erwirbt«, schreibt Reckwitz, »dann lernt er, [...] auf eine bestimmte Art und Weise Körper zu ›sein‹ [...]. Dies schließt auch nicht unmittelbar ›sichtbare‹ Aktivitäten des Körpers wie ein bestimmtes Muster des Fühlens oder Formen des Denkens ein« sowie auch »intellektuell ›anspruchsvolle‹ Tätigkeiten wie die des Lesens, Schreibens oder Sprechens«¹³. In Bezug auf meine Fragestellung ist es dabei zentral, dass das Staunen von Bodmer und seinen Referenztexten als Leidenschaft und darüber hinaus als genussvoll gedacht wird und insofern unmittelbar mit dem Körper verbunden ist. Deshalb geht es in den entsprechenden Entwürfen dann unter anderem darum, mit dieser sinnlichen Dimension des Staunens umgehen zu lernen und sie zu Erkenntniszwecken bzw. zum Zweck der Verbesserung der sinnlichen Erkenntnisvermögen zu nutzen.

Wichtig ist für Reckwitz' Praktik-Begriff außerdem, dass es sich bei Praktiken nicht zwingend um intersubjektive Aktivitäten handeln muss, sondern ebenso auch um »routinisierte Aktivitäten eines menschlichen Subjekts im Umgang mit Objekten« sowie auch um Aktivitäten, in denen ein Akteur »in erster Linie auf sich selbst bezogen agiert«¹⁴. Beides ist für das Verständnis von Staunen als ästhetischer Praktik von Bedeutung, insofern dafür zum einen der Umgang mit epistemischen Objekten, zum anderen die Rückwendung auf das Selbst zentral sind. Die ästhe-

12 Andreas Reckwitz: *Erfindung der Kreativität*. Berlin 2012, S. 25.

13 Andreas Reckwitz: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), S. 282-301, hier S. 290.

14 Ebd., S. 292.

tische Praktik des Staunens steht bei Bodmer nämlich erstens, wie oben bereits ausgeführt, im Kontext epistemischer Praktiken, für die unter anderem die Perfektionierung der Aufmerksamkeit als einem zwischen unteren und oberen Erkenntniskräften vermittelndem Seelenvermögen von großer Bedeutung ist. Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon* bestimmt sie 1732 wie folgt:

Aufmerksamkeit, ist die Würckung unsers Verstandes, nach welcher er sich bemühet eine Sache auf das allergenaueste zu empfinden. Wenn man also etwas aufmercksam betrachten will, so muss man seine Sinne von allen übrigen Dingen abziehen, und sie einzig und allein auf das vorgenommene Objectum wenden.¹⁵

Wie Thums gezeigt hat, ist dieser Vorgang alles andere als unproblematisch für den Aufklärungsdiskurs des 18. Jahrhunderts. Denn es gilt, sowohl das rechte Maß an Aufmerksamkeit zu finden, als auch die Instabilität der Aufmerksamkeit und das Verhältnis zu ihrem vermeintlichen Gegenpol, der Zerstreung, in den Griff zu bekommen. Dabei ist die Aufmerksamkeit nicht nur wichtig, um die Außenwelt besser zu erkennen, sondern auch, um Introspektion zu betreiben, ruht doch die Tugendhaftigkeit des Menschen »auf einer aufmerksamkeitsinduzierten Selbstkenntnis und einem diätetisch geordneten leib-seelischen Selbstverhältnis«¹⁶. Die ästhetische Praktik des Staunens steht bei Bodmer daher zweitens auch im Kontext von Praktiken des Selbst, das heißt von Praktiken, denen es um die Transformation des Selbst im Hinblick auf seine ethische Vervollkommnung geht.

In Bezug auf das Staunen geht es hier vor allem um die Fähigkeit zur Introspektion und zur Selbstreflexion, mit denen sich unter anderem eine detachierte Haltung zur alltäglichen Umgebung verbindet, die Imagination und Kognition Raum gibt. Staunen erscheint als eine geistige Übung, als ein Training der mentalen Vermögen, das letztlich das Selbstdenken befördert. Die ästhetische Praktik des Staunens steht bei Bodmer schließlich drittens im Kontext von religiösen Praktiken, wie beispielsweise der Andacht, der Meditation und der seelischen Innenschau, die sich hier allerdings längst im Prozess der Umwandlung zu säkularen,

15 [Anonym]: Art. »Aufmercksamkeit«. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Bd. 2. Halle, Leipzig 1731-1754, S. 2163.

16 Barbara Thums: *Aufmerksamkeit: Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*. München 2008, S. 142.

beispielsweise philosophischen und eben ästhetischen Praktiken befinden. Eine zentrale Rolle kommt dabei dem Konzept des Enthusiasmus zu, das in der Frühaufklärung noch um seine religiösen Ursprünge weiß, aber von Shaftesbury und anderen längst für die ästhetische Erfahrung fruchtbar gemacht worden ist.

In den *Discoursen*, welche die »gesunde Vernunft«, die »lebhaftte Imagination« und die »polite Gelehrtheit«, die die Schweizer »Mahlern« an den Engländern schätzen (DM I, Vorrede [unpaginiert]), auch dem Schweizer Publikum nahebringen wollen, heißt es programmatisch: »[D]ie erste Regul die man einem vorschreibet, der richtig und ungestört gedencken will, fordert, daß er die Seele von den aussern Sinnen trene, und seine Aufmercksamkeit allein auf die Materie seiner Gedancken richte.« (DM III, 123) Wie aber trennt man die Seele von den äußeren Sinnen? Wie schafft man es, die Aufmerksamkeit allein auf den Gegenstand der Gedanken zu richten? Hier kommt, wie ich nun zunächst zeigen möchte, dem Staunen als einer meditativen Praktik eine bedeutsame Rolle zu.

In seinen Überlegungen zum Staunen, die in den *Discoursen* Breitinger anstellt und die im *Mahler Der Sitten* (1746) Bodmer als nunmehr alleiniger Herausgeber übernimmt, greift der »Mahler« auf Descartes' *Leidenschaften der Seele* (1649) zurück, wertet dessen Aussagen zum Staunen aber in bezeichnender Weise um. Descartes unterscheidet in dieser Schrift zwischen *admiration* und *étonnement*. Während er unter *admiration* die spontane affektive Reaktion auf die Begegnung mit etwas Neuem versteht, die den Menschen dazu anregt, zu einem Urteil über dieses Neue zu kommen, kritisiert er *étonnement* als eine übermäßig starke affektive Reaktion auf etwas Neues, die den Menschen im starken Reiz (»Kitzel des Gehirns«¹⁷) arretiere, sodass die Erkenntnis ausbleibt. Gleichermäßen moniert er, dass diese Variante des Staunens auch um ihrer selbst willen, nämlich aus rein hedonistischen Gründen aufgesucht werde.

Der Artikel in den *Discoursen* beziehungsweise später im *Sittenmahler* greift eben dieses von Descartes so kritisch beurteilte Staunen auf und beschreibt es als (a) eine Leidenschaft für und zugleich ein besonders intensives Nachdenken über einen bestimmten Gegenstand, (b) als einen »speculativen Genuß« (DM III, 118) dieses Gegenstandes, den »die Imagination so schön vormahlet« (DM III, 118), und schließlich (c) als ein

17 René Descartes: *Die Leidenschaften der Seele*. Übers. u. hg. v. Klaus Hammacher. Hamburg 1984, S. 113.

Gespräch der in dieser Weise von etwas eingenommenen Seele mit sich selbst. Der »Mahler« schreibt:

Eine Passion für eine gewisse Sache ist alleine fähig einem Menschen die Sinne zu feßeln und sein Gemüthe beschäfftiget zu halten, wenn diese Passion starck ist, so reisset sie einen Menschen in ein Erstaunen, [...] frieret sein Gemüthe so starck auf den Gegenstand seiner Betrachtung, daß er diejenigen Sachen, welche ihm die aussern Sinne vorstellen, verachten muß, aus Furcht, daß sie ihm an dem speculativen Genuß desjenigen Guten, welches ihm die Imagination so schön vormahlet, hinterlich seyn möchten [...]. Ich habe an einem Orte das Meditiren beschrieben eine Conversation der Seelen mit sich selbst, wenn nun die Seele in der Conversation mit sich selbst begriffen ist, so ist unmöglich das sie zu gleicher Zeit den aussern Sinnen Gehör geben könne. (DM III, 118 f.)

Der »Mahler« hat also, anders als Descartes, nicht nur kein grundsätzliches Problem mit diesem arretierenden, hier konkret »einfrierenden« Staunen, sondern hält es im Gegenteil sogar für sehr sinnvoll für diejenigen, der »richtig und ungestört Nachdenken« lernen will.

Allerdings muss dieses Staunen, gerade weil es als Passion und als genussvolle Beschäftigung eng an den Körper gebunden ist, auch reguliert werden. Diese Notwendigkeit zeigt sich vor allem dann, wenn es um die Vergesellschaftung des Individuums geht. Denn der »Mahler« bestimmt das Staunen als eine von Grund auf unsoziale Praktik. Sie betrifft den Umgang mit Objekten und den Umgang mit dem Selbst, ist aber durch die Distraction, das heißt den Abzug der Aufmerksamkeit von der äußeren Umgebung, im gesellschaftlichen Kontext extrem störend: »Ein Distrahirter fällt in einer Gesellschaft eben so beschwerlich, als ein Gehörloser oder ein Schläffender; er störet das Ergötzen, welches man aus einem vertraulichen Umgang zu schöpfen gedencket, und beraubet sich desselben gänzlich.« (DM III, 124)

Der »Mahler« gibt dafür ein vortreffliches Beispiel, in dem er selbst als Staunender erscheint:

Als ich das letzte mahl mich an den Ort verfügen wolte, an welchem unsere Gesellschaft sich wochentlich zwey mahle versamlet [...], hatte ich den Kopff voll Gedancken über einer wichtigen Materie, [...] ich staunete auf dem Wege darüber und mein Gemüth ware darmit so sehr beschäfftiget, daß meine außern Sine die aufstossenden Objecte nicht so eigentlich unterscheiden konten; indem ich also den angenehmen Gegenstand meiner Gedancken mit äusserster Applica-

tion verfolgete, trate ich von ungefehr in ein Hauß hinein, [...] öffnete die Thüre von einem Zimmer, in welchem etliche Jungfern um eine runde Taffel herum sassen [...]. Die feuerigen Blicke dieser schönen Töchtern, ihr angenehmes Lachen, und die forchtsamen Bewegungen, welche sie machten, wirckten so starck auf meine Sinen, daß ich plötzlich von meinem Staunen aufgewecket wiederum zu mir selbst kam, und meinen Irrthum wahrnehmen konnte. (DM III, 113 f.)

Das Gleiche wiederholt sich ein zweites Mal, als er schließlich in der Gesellschaft der »Mahlern« erscheint und ihn dort erneut »eine starcke Paßion auf die Gedancken zurücke« (DM III, 114) führt; erst als die Freunde über seine Zerstreutheit, die ihn unsinnige Antworten auf deren Fragen geben lässt, lachen, wird er erneut »von dem Schlawfe gänzlich aufgewecket« (DM III, 114), in den ihn sein Staunen versenkt hatte. So wichtig und richtig also das Staunen und die damit einhergehende Distraction für das Nachsinnen über eine Sache sind – »Die Distraction [...] ist für sich selbst betrachtet gut und nützlich« (DM III, 123); im *Sittenmahler* später: »Die Verzückung [...]«¹⁸ –, so fehl am Platz sind sie in sozialen Kontexten. Ist man hingegen allein oder befindet sich in einer uninteressanten Gesellschaft (DM III, 124), so stellt das Staunen eine höchst sinnvolle geistige Übung dar, um die Seele von den äußeren Sinnen zu trennen und die Aufmerksamkeit ganz auf die Materie der Gedanken zu richten.

Der »Mahler« bringt diesen Vorgang in Verbindung mit dem einer Meditation, die er, wie oben zitiert, als eine »Conversation der Seelen mit sich selbst« beschreibt.¹⁹ Man mag sich hier an spirituelle Praktiken erinnern fühlen. Man mag aber auch an das antike Verständnis von Philosophie denken, das diese nicht nur im Staunen beginnen lässt, sondern,

18 Johann Jacob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, 2 Bde. Zürich 1746, hier: Bd. I, S. 142. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

19 In der langen Tradition der bis in die Antike zurückweisenden »Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs« stehend, wird hier, wie Butzer schreibt, »die ›retraite spirituelle‹, eine meditative Technik stoischen Ursprungs, die ihren Namen von François de Sales erhalten hat, [empfohlen, N.G.]: der geistige Rückzug in die eigenen Seele angesichts des weltlichen Treibens« (Günter Butzer: *Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur*. München 2008, S. 417; vgl. zur Meditation in den *Discoursen* auch Nina Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung*. Berlin 2015, S. 105-109).

wie unter anderem Pierre Hadot gezeigt hat, Philosophie auch als eine Lebensform begreift, die sich im Streben nach Weisheit vom alltäglichen Leben absondert und zu deren wichtigsten geistigen Übungen die Meditation gehört, ob über philosophische Grundsätze und Fragen oder über die physische und metaphysische Welt; eine Meditation, die nicht unbedingt Antworten liefern, sondern vor allem der geistigen Disziplin dienen soll:

[E]very school [of philosophy, N. G.] practices exercises designed to ensure spiritual progress toward the ideal state of wisdom, exercises of reason that will be, for the soul, analogous to the athlete's training [...]. Generally, they consist, above all, of self-control and meditation. Self-control is fundamentally being attentive to oneself. [And meditation is the, N. G.] ›exercise‹ of reason [...] [and, N. G.] an attempt to control inner discourse, in an effort to render it coherent.²⁰

Diesen Rekurs auf die antike Philosophie als eine Lebensform, zu der auch das Staunen als eine Disziplin der Reflexion und Introspektion gehört,²¹ unternimmt auch der »Mahler«, wenn er als ein weiteres Beispiel für einen im Staunen Distrahierten eine Anekdote über den Philosophen Archimedes anführt, der über seine »Mathematischen Betrachtungen« in eine so »tieff[e] Verzückung« geriet, dass er nur durch die Waffen der Soldaten »wiederum zu sich selbst gebracht wurde« (DM III, 117). Ein weiteres Beispiel des »Mahlers« ist Sokrates, der, »so oft er sich mit seinem Geist besprachete«, »nichts von demjenigen [wusste und empfand, N. G.], was um ihn her geschahe« (DM III, 117). Dazu passend wird das im Staunen stattfindende Selbstgespräch an einer anderen Stelle der *Discourse* auch als ein Sokratischer Dialog beschrieben, der ausschließlich im Innern abläuft und in dem die Seele in Form einer Selbstbefragung über einen Gegenstand sowie ihre eigenen Urteile über denselben *raisonniert* und sich auf diese Weise im vernünftigen Denken übt:²² »Der Meditierende folget keine andre Gesetze, als solche die vernünftig sind, die Reguln der Wolständigkeit [also auch des gesellschaftlichen Umgangs, N.G.] können ihn nicht beunruhigen; [...] [weil,

20 Pierre Hadot: *Philosophy as a Way of Life*. Übers. v. Michael Chase. Hg. v. Arnold Davidson. Oxford 1995, S. 59 u. 85.

21 Vgl. dazu u. a. Sophia Vasalou: *Wonder. A Grammar*. Albany 2015, S. 121-167.

22 Butzer liest das so, dass an dieser Stelle dann doch wieder die zuvor ausgeschlossene Gesellschaft als imaginäres Regulativ eingeführt wird: »Die Gesellschaft nimmt hier die Stelle ein, die ehemals Gott als Garant von Richtigkeit und Aufrichtigkeit für das Soliloquium innehatte.« (Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 419).

N. G.] er keinen andern Zweck hat, als sich selbst von der Wahrheit zu versichern.« (DM II, 42)²³

Dass das Meditieren hier als eine Praktik des Staunens zu denken ist, zeigt spätestens Bodmers Überarbeitung dieser Passage im *Sittenmahler*, in dem statt vom Meditierenden vom Staunenden die Rede ist, also: »[D]er Staunende folget keinen anderen Gesetzen, als der Vernunft; die Regeln des Wohlstandes binden ihn nicht [...], [d]a es ihm allein um die Erforschung der Wahrheit zu thun ist.« (MS I, 95) Und nicht nur an dieser Stelle wird diese Ersetzung vorgenommen, sondern der Begriff der Meditation kommt im *Sittenmahler* in der Tat *gar nicht* mehr vor. Vielmehr wird dieser relativ konsequent durch den Begriff des Staunens ausgetauscht, so beispielsweise neben den entsprechenden Passagen im 2. Band der *Discourse* auch im 4. Band, wo aus »Wenn ihr Licht in meiner Kammer sehet, so gedencket sicher, daß ich erwachet, und entweder studiere, oder meditiere, oder schreibe« (DM IV, 28) im *Sittenmahler* »studiere, oder *staune*, oder schreibe« (MS II, 476, Hervorh. N. G.) wird.²⁴ Staunen erscheint bei Bodmer also als eine meditative Selbstpraktik, die letztlich auf die Etablierung eines (auch über sich selbst und seine Fehler) aufgeklärten Subjekts zielt. Des »Mahlers« Überlegungen zu den Vor- und Nachteilen der Distraction im Staunen sind selbst das beste Beispiel für diese Praktik, werden sie ihm doch von der »Gesellschaft der Mahlern« aufgetragen als Reflexion über seine eigene Distraction in ihrer Versammlung.

23 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern. Zweyter Theil*. Zürich 1722, S. 42.

24 An anderen Stellen wurde es mit »Denken« ersetzt (z. B. DM III, 21; MS I, 280; DM IV, 5; MS I, 238). Vgl. zu der daran ablesbaren Tendenz im *Sittenmahler* Hahne: »Mit solchen und andern kleinen Veränderungen wird der nun umso stärker zur Geltung gekommenen Aufwertung der Einbildungskraft im Diskurs über das Erhabene und das Wunderbare Rechnung getragen. Das bloße Denken wird zum Staunen erhöht, und die produktive Kreativität des Schriftstellers gewürdigt.« (Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik* (Anm. 19), S. 119) Hahne findet diese Veränderungen jedoch wenig überzeugend, denn »[e]in erkenntnisgeleitetes Nachdenken« habe »mit der emotionalisierten und rein rezeptiven Haltung des Staunens nicht viel gemeinsam« (ebd., S. 119). Dieser Einschätzung ist mit Blick auf die historische Semantik des Staunens zu dieser Zeit und auch mit Blick auf die genannten anderen Textstellen und Kontexte bei Bodmer zu widersprechen.

3 *Staunen und Dichten*

Wie die Anekdoten über Archimedes, Sokrates und nicht zuletzt auch den »Mahler« zeigen, verletzt der Philosoph bisweilen die Grenzen des guten Geschmacks; sein Staunen ist grenzwertig, weil seine Distraction rücksichtslos ist – es muss daher, und hier wird die ethische Rahmung von Bodmers Diskussion des Staunens noch einmal besonders deutlich – reguliert werden. Gleichwohl dient seine Haltung in gemäßigter Form zum Vorbild für alle anderen Menschen, insofern diese »die Kunst [...] zu meditieren« (DM II, 46) lernen beziehungsweise ihr »Naturell zum Staunen« (MS I, 97) pflegen, und das heißt ausbilden müssen. Schon in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* beschreiben Bodmer und Breitinger die Welt entsprechend als eine »Academie«, in die Gott den Menschen hineingesetzt habe, damit er »alle erschaffene Dinge studier[e], und dadurch den ersten Grund zu der Erkenntniß seiner unendlichen Natur [inklusive der Natur seiner selbst, N.G.] leg[e]« (EGE, 1). Aus diesem Grund ist der Mensch nicht nur mit den Sinnen ausgestattet, sondern auch mit einer »Liebe zu allem was ihm neu ist« sowie mit einer »aufmercksame[n] Wundergierigkeit« (EGE, 1).

Das Problem ist allerdings, dass diese Vermögen im ursprünglichen Zustand und wenn der Mensch seines Verstandes noch nicht mächtig genug ist, nur dazu führen, dass er in ein *dummes* Staunen, eine »tumme Entzückung« (EGE, 2) gerät ob den »hunderterley« (EGE, 1) neuen Dingen, die ihn affizieren. Es gilt also, nicht nur den Verstand auszubilden, sondern zugleich auch die Liebe zum Neuen und die Gier nach dem Wunder zu verfeinern. Das gelingt, indem der Wissensdrang dazu genutzt wird, die Gedanken vom »[M]annigfaltigen« (EGE, 2) abzuziehen und stattdessen »je ein Ding nach dem andern absönderlich« zu betrachten, und zwar so lange, »biß daß er von jeglichem Dinge einen klaren Begriff erhält, und eines von dem andern unterscheiden kan« (EGE, 2). In diesem Bestreben kommt dem Menschen die »feurige Regung«, das heißt die bereits erwähnte Passion und die mit ihr verbundene Praktik der staunenden Introspektion zu Hilfe:

Wenn nemlich der Mensch durch eine feurige Regung entzündet wird, einem Gegenstand nachzuhängen; wenn die Aufmerksamkeit seine Gedanken so fest darauf anheftet, dass die Sinne darüber gleichsam einschlaffen, und alle Empfindungen verlieren, so scheinete es nichts anderst als ob er ausser sich selbst gerathen und seiner Sinnen looß wäre. (EGE, 6)

Mitbeteiligt an diesem Vorgang ist dabei immer schon die Einbildungskraft, die dem meditativen Staunen den Gegenstand seines Nachdenkens dauerhaft gegenwärtig zu halten vermag. Der »Mahler« vergleicht den Staunenden darum, wie die häufige Rede vom »Erwachen« bereits andeutete, mit einem »Träumer« (z. B. DM III, 128) – ein Vergleich, der dem Wortgebrauch der Zeit entspricht, welcher Staunen als sprachliches Pendant des Französischen »rêver« versteht, wie beispielsweise im *Grimm* unter Verweis auf Albrecht von Haller nachzulesen ist. Auch in der zeitgenössischen Übersetzungspraxis lässt sich diese Verbindung verifizieren, so etwa in der Übersetzung (1780) von Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) durch den Astronomen Johann Elert Bode, in der »rêver« konsequent als »Staunen« übersetzt wird.²⁵ Die starke Passion für einen erstaunlichen Gegenstand macht nämlich nicht nur besonders aufmerksam, sondern erregt auch die Einbildungskraft. So betont Bodmer in den *Poetischen Gemälden*:

Wer für seine Materie eine sonderbare Liebe hat, der wird nicht mit flüchtigen Augen darüber wegschweiffen, sondern so lange dabey stehen bleiben, bis er sie um und an aufs genaueste betrachtet hat. Von dieser Neigung empfängt die Einbildungskraft ihre beste Stärke; dieselbe schwellet sie auf, und treibet sie in eine ausserordentliche Hitze. (PG, 20)

Daraus ergibt sich, dass der staunend Distrahierte häufig für einen Wahnsinnigen (»Narr«) oder gar Besessenen gehalten wird. So schreibt der »Mahler« – und hier ist neben dem Verdacht des Wahnsinns auch der der Melancholie augenfällig:

Vielleicht ist Menalcas [hier geht es um eine Figur aus einer Geschichte von Bruyere, N. G.] von der Secte der Staunenden oder der Träumer gewesen, denen die blöde Imagination in wählender Entzückung allerley Gesichter vorstellet, und die dieses singular haben, daß sie in ihren Distinctionen die wunderlichsten Bewegungen machen: TRAUMBOLD trifft eine Gesellschaft an die sich mit fröhlichen Gesprächen und kurze weiligen Spielen ergötzet, [aber, N. G.] er runzelt die Stirne, er hängt den Kopff. [Zu Hause angekommen, N. G.] zündet [Traumbold dann; N. G.] bey hellem Tage die Lampe an, [...] die Haare stehen ihm zu Berg, das Herze klopfet ihm, er schwillt auf [...] er schlägt mit Händen und Füßen, er brüllt, er tobet. Dieses ist die

25 Vgl. Gess: *Staunen* (Anm. 6), S. 64-66.

Beschreibung eines Zauberers, höre ich euch sagen, und ihr baut ihm schon [...] den Scheiterhauffen auf. (DM III, 128)

Wie Butzer bemerkt, lässt sich in dieser Passage die zeitgenössisch gängige Kritik an den »Ausschweifungen der Phantasie«²⁶, die das einsame Selbstgespräch begünstige und zur solipsistischen Schwärmerei führen könne, wiederfinden. Doch widerspricht der »Mahler« deren negativer Bewertung schon im nächsten Satz. Denn was in der Gesellschaft deplatziert oder sogar bedrohlich erscheint, wird außerhalb ihrer zum Kennzeichen des Dichters: »[D]och nein. Traumbold ist ein Inspirat.« (DM III, 128) Bodmer und Breitinger stellen klar:

Der Poetische Enthustasmus ist nichts anders, als die äusserst starcke Leidenschaftt, womit das gantze Gemüth eines Authors für seine Materie eingenommen und angefüllet ist, diese bindet die äussern Sinnen, daß sie von denen umstehenden Dingen nicht gerührt werden; sie jaget die Einbildungs-Krafft in eine ausserordentliche Hitze, und führet den Dichter gleichsam ausser sich selbst, daß er die Einbildungen von den Empfindungen nicht unterscheiden kann. (EGE, 238)

Neben den Philosophen tritt hier also der Dichter als eine zweite Figur des Staunens. Mit der Selbstpraktik des meditativen Staunens verbinden sich bei Bodmer offenbar zwei unterschiedliche Ziele: Erstens dient die Kultivierung des Staunens dem Ziel einer selbstkritischen und -reflexiven Disziplinierung des Denkens, und das heißt vor allem einer sonst freischweifenden Einbildungskraft: »Der Staunende folget keinen andern Gesetzen, als der Vernunft.« (MS I, 95) »Dieses machte mir in kurtzer Zeit die Vortheile des geschickten Staunens und der Ueberlegung bekannt, ich lernte die Gedancken auf einer Sache, die ich des Nachsinnes würdig achtete, beysammen behalten.« (MS I, 100) Das ist die Bedingung dafür, dass das Staunen, wie oben beschrieben, urteilsfähig wird.

Zweitens ist aber auch ein poetologisches Ziel anvisiert, da es beim meditativen Staunen letztlich um einen selbstinduzierten Enthusiasmus geht, der nach außen hin wie Wahnsinn oder schwärmende Melancholie anmutet. So werden in diesem Kontext beispielsweise wiederholt die für die letztere typischen Topoi der Einsamkeit, des Rückzugs in die Natur und der Verschränkung von dichterischer Produktion und enthusiastischer Dichtungsrezeption, in der Staunen zudem als eine bestimmte Form der Lektüre auftaucht, aufgerufen²⁷ – etwa in einem vom »Mahler«

²⁶ Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 416 f.

²⁷ Wie explizit auch hier: »Ueber dieses [das Üben des sokratischen Selbstgesprächs,

verfassten Gedicht über einen Dichter, der sich zum Staunen in die Einsamkeit der Natur zurückzieht und dort lesend mit anderen Dichtern (z. B. Opitz) »[v]ertraulich Umgang pflegt, spaziert, und scherzt, und staunt« (MS II, 590), oder in einem weiteren Beitrag, in dem sich der Dichter abermals in die Natur zurückzieht, um dort Opitz zu lesen und sich dann an dessen »lebhaften« Naturschilderungen so zu »ergetzen«, dass sein »ganzes Gemüthe« (MS I, 66) davon eingenommen wird und er in einen »poetischen Traum« (MS I, 80) sinkt, der zugleich der Traum einer bewundernswerten Erzählung (»Erzählung [...], die du bewundern wirst«, MS I, 75) ist und in dem wirkliche und poetische Landschaft (»wunderliche Gestalten von Bergen«, MS I, 69 und »blosses Werck der Phantasie«, MS I, 80) miteinander verschmelzen.

Diese doppelte Zielsetzung des meditativen Staunens erinnert an Shaftesburys Theorie des Selbstgesprächs, für die Butzer eine »untergründige Affinität des scheinbar so rationalen Soliloquiums mit der enthusiastischen Rede«²⁸ ausgemacht hat. Ziel des Soliloquiums ist bei Shaftesbury demnach nicht nur die »Disziplinierung der Einbildungskraft«, sondern zugleich auch »deren absichtsvolle Evokation«²⁹. Diese »Gratwanderung zwischen Selbstkontrolle und Enthusiasmus« lässt sich bei Shaftesburys aufmerksamem Leser Bodmer in seinen Einlassungen zum Staunen wiederfinden.³⁰ Auch wenn es zunächst so scheinen mag, sind das ethische und das poetologische Ziel des meditativen Staunens einander jedoch nicht entgegengesetzt; es ist also *nicht* so, dass das, was das Staunen des Philosophen bedroht, das Salz in der Suppe des Dichters

N. G.] gewöhnete ich mich, gründlich geschriebene Bücher mit einer gewissen Langsamkeit zu lesen, so daß ich bey einem jeden Absatze stille stuhnd, und mich selbst fragete, wovon der Verfasser redete, [...] worauf er seinen Satz gründete, ob dieser in einer richtigen Verknüpfung mit dem vorhergehenden stühnde, und so fort. Dieses machte mir in kurtzer Zeit die Vortheile des geschickten Staunens und der Ueberlegung bekannt.« (MS I, 100)

28 Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 337.

29 Ebd., S. 340.

30 Ebd., S. 341. Diese Verbindung sieht Butzer nicht. Er macht bei Bodmer und Breitinger für das meditative Selbstgespräch nur das sokratische Modell der Maieutik geltend (Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 419), das allein dem ethischen Ziel verpflichtet ist. Das poetologische Ziel, welches den Motiven der »inspirierende[n] Selbstaffektion« und der »delirierende[n] Träumerei« (ebd.) verpflichtet bleibt, erkennt er hier hingegen (anders als bei Shaftesbury) nicht. Allerdings spricht Bodmer in den *Discoursen* auch nicht mehr von Meditation, sondern stattdessen eben häufig von Staunen – eine Umbenennung, die man ggf. als Validierung des träumerischen Moments der Meditation beziehungsweise des meditativen Selbstgesprächs verstehen könnte.

wäre. Denn selbstinduziert ist dessen Enthusiasmus nur, weil er mithilfe des *kultivierten*, das heißt ganz auf einen würdigen Gegenstand der Vorstellung und den Versuch von dessen Erfassung konzentrierten, die Einbildungskraft also *zielgerichtet* und damit auch kontrolliert freisetzenen Staunens, evoziert wird.

Das poetische Staunen hat damit gewissermaßen das moralische zur Voraussetzung, oder anders gesagt: Es handelt sich um ein- und dasselbe Staunen, das am Ende nur je unterschiedlich akzentuiert wird. Bei beiden, Philosoph wie Dichter, geht das meditative Staunen mit Distraction nach außen, selbstkritischer Introspektion und höchster Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand der Vorstellungskraft einher. Bei beiden impliziert es eine Selbstkontrolle der Einbildungskraft, bei beiden aber auch die sinnliche Passion für den erstaunlichen Gegenstand; nur betont der Philosoph gewissermaßen das erste, der Dichter das zweite. Und diese Akzentuierung der sinnlich-affektiven Dimension geht mit einer größeren Intensität der Einbildungen einher, die den Dichter in der Introspektion, um das obige Zitat noch einmal aufzugreifen, wieder »ausser sich selbst« (EGE, 238) zu führen scheint, wenn er seine Einbildungen direkt vor sich zu sehen glaubt. Insofern geht das Staunen des Philosophen eher in Richtung Nachdenken, das des Dichters eher in Richtung Träumen – aber sein Träumen ist hier ein gewolltes, zielgerichtetes und insofern kontrolliertes Träumen, das auf einen würdigen Gegenstand bezogen bleibt und in Vor- wie Darstellung um *evidentia* bemüht ist.

Was im *Grimm* als erste und dritte Variante der ursprünglichen Bedeutung des Staunens aufgeführt wird, 1) Staunen bezeichnet »ein gedankenvolles sinnen und träumen« und 3) »den starren blick des sinnenden; in diesem sinne gern mit allgemeinen richtungsangaben verbunden«³¹, das scheint der Dichter also in vorzüglicher Weise zu realisieren: Er träumt gewissermaßen etwas in die Welt hinein.³² Und weil der Dichter das kann, weil er nicht nur Klarheit schafft, sondern die Welt auch bereichert, ist er bei Bodmer letztlich besser als der Philosoph geeignet, auch die gewöhnlichen Menschen zum Staunen zu führen. Denn diese können häufig nur dann eine Passion für etwas entwickeln, wenn es ihnen neu oder besser noch: wunderbar erscheint. Neu wird es, indem der Dichter entweder neue Erkenntnisse und Entdeckungen, beispielsweise der Physik oder Zoologie, so präsentiert, dass sie den Rezipient*innen auch sinnlich evident werden, oder indem er Altbekanntes wunderbar

31 Grimm u. Grimm: Art. »Staunen« (Anm. 1), Sp. 1178 f.

32 Vgl. zu späteren Poetiken, die diesen Gedanken noch viel stärker ausbilden (z. B. Wieland, Tieck, auch Novalis): Gess: *Staunen* (Anm. 6), 4. Kapitel.

erscheinen lässt, indem er es in einem neuen Licht zeigt. Das gehört zum bekannten Fahrwasser der Poetiken des Wunderbaren und muss darum hier nur kurz erläutert werden. Bodmer weist den Dichter an, sich entweder aus den »Reichen der Natur« (PG, 71) diejenigen Sitten, Handlungen und Gegenstände vorzunehmen, die »am neuesten, seltsamsten und wunderbarsten« (PG, 71) sind. Oder aber seinen »scharffen Verstand und seine Erfindungskraft« (PG, 71) anzuwenden, um an »bekanntem und gemeinen Gegenständen, Affecten, Neigungen« (PG, 71) »das Schimmernde und Strahlende« (PG, 71) hervorzuheben, das Sinne und Phantasie der Leserinnen »am lebhaftesten zu rühren und zu erregen« (PG, 71) pflegt.

4 Epilog: Das Große

Die ästhetische Kategorie des Wunderbaren ist bei Bodmer enger noch als mit der des Neuen, die er als bloß subjektiv relative bestimmt (vgl. PG, 154), mit der des Großen verbunden, dem er eine objektive Wertigkeit beimisst. Damit steht er in der Tradition Nicolas Boileaus, der im Zuge seiner 1674 erfolgten Übersetzung von Pseudo-Longinos Traktat über das Erhabene, *Peri Hypsous*, ebenfalls das Erhabene mit dem Wunderbaren enggeführt hatte. Anhand von Bodmers poetologischen Überlegungen zur ästhetischen Kategorie des Großen lässt sich noch einmal zeigen, dass die ästhetische Emotion des Staunens und die Produktion von poetischem Enthusiasmus bei ihm eng miteinander verbunden sind – allerdings nun aus einer anderen Perspektive, in der nicht mehr die Haltung, also das meditative Staunen, sondern sein würdiger Gegenstand, das Große, im Vordergrund steht.

In den *Poetischen Gemälden* reflektiert Bodmer über unterschiedliche Grade des Staunens:

Wie nun eine jede von diesen Grössen ein Ergetzen mit sich führt, also bekömmt dieses Ergetzen eine Maßbeuug nach dem verschiedenen Maasse der Vergrösserung, die ein Mensch darinnen findet. Eins entsteht von der Verwunderung, ein höheres von der Bestürtzung, noch ein höheres von der Erstaunung, und die tiefe Stille, in welcher der Geist sich auf dem höchsten Stafel der Grösse verlehrt, und verschlungen wird, hat die höchste Art Ergetzens in ihr. (PG, 216f.)

Verwunderung, Bestürtzung und Erstaunen bis hin zur »tiefen Stille« gehorchen bei Bodmer also einer Steigerungslogik und unterscheiden sich hinsichtlich der Größe ihres Gegenstands und der Intensität der sinnlichen

Lust, die sie dem Staunenden bereiten. In den *Critischen Briefen* gilt dabei die Verwunderung, die Bodmer auch als eine profane Bewunderung beschreibt, eher dem Schönen (im Großen), und zwar sowohl im Sinne einer Vollkommenheit und Mannigfaltigkeit der Schöpfung als auch, in abgeschwächter Form, im Sinne von deren Nachahmung durch den Künstler (vgl. CB, 97). Das Erstaunen hingegen, von Bodmer auch als eine »heilige Bewunderung« gefasst, wird von ihm eher dem Erhabenen (im Großen) und dort insbesondere dem Wirken Gottes als einer »unumschränkten Gewalt« zugeordnet:

Wenn wir die Augen weiter in der Welt herum gehen lassen, so werden wir [...] gewisse grosse Wirkungen wahrnehmen, deren Zweck [...] ist [...], den Menschen in Bestürzung, in Schrecken [...] zu setzen. [...] GOtt ist der Höchste in der ganzen Natur, er ist ihr Urheber, und hat ein vollkommnes Recht, und eine unumschränkte Gewalt über alles von ihm erschaffene. [...] Wir kennen ihn nur aus seinen Thaten, aus seiner Regierung und Anordnung der Dinge, und diese sind allemal seiner Unendlichkeit gemäß, und führen den Charakter eines unbegreiflichen Wesens. Darum füllen sie auch die grössesten Gemüther mit heiliger Bewunderung und Ehrfurcht an. (CB, 98)

Dabei wird die Intensität des Staunen-Affekts in den *Poetischen Gemälden* unmittelbar an die Möglichkeit oder Unmöglichkeit geknüpft, sich einen klaren Begriff des großen Objekts zu machen. Bodmer zitiert hier zustimmend Addison:

Unsere Verwunderung, welche eine sehr ergetzliche Gemüthes-Bewegung ist, entsteht unmittelbar auf die Anschauung einer Sache, die in der Phantasie vielen Raum einnimmt, und muß folglich auf den höchsten Grad der Erstaunung und Andacht steigen, wenn wir die Natur dessen betrachten, welcher weder durch die Zeit noch den Platz eingeschränckt ist, und durch die grösste Fähigkeit eines erschaffenen Wesens nicht gefasset werden mag. (PG, 215 f.)

Angesichts Gottes mündet das anfängliche Staunen also nicht mehr in eine klare sinnliche Erkenntnis, sondern – und diese Denkfigur ist sowohl aus der negativen Theologie wie aus Ästhetiken des Erhabenen vertraut – in einer paradox anmutenden Erkenntnis der Nichterkennbarkeit, die einem höchsten Erstaunen entspricht. Bodmer aktiviert hier offenkundig eine platonische Denkfigur, die das erste Staunen in ein höheres Staunen im Angesicht der Ideen oder des Göttlichen übergehen lässt.

Nicht nur eine bestimmte Haltung, sondern auch ein bestimmter Gegenstand sind also der Produktion von Enthusiasmus, dieser ehemals religiösen Begeisterung, förderlich. Wer poetischen Enthusiasmus in sich hervorbringen will, tut gut daran, über Großes zu meditieren und darüber in ein Erstaunen zu geraten, das zwar angesichts des Größten nicht mehr zu einer klaren sinnlichen Erkenntnis führt, dafür aber die »Phantasie« in eine umso regere und vor allem andauernde Tätigkeit versetzt. Denn die »tiefe Stille«, in die das höchste Staunen den Geist versenkt, impliziert bei Bodmer offenbar keine Sprachlosigkeit. Im Gegenteil vermag der enthusiasmierte Dichter sowohl das Größte als auch dessen »heilige Bewunderung« in Worte zu fassen. So schreibt Bodmer über Brockes, den er einen »zur Verherrlichung des Schöpfers gebohrne[n] Poet[en]« (PG, 226) nennt: »Wir haben in diesen Versen des Hrn. Brokes die Ursach der stillen Erstaunung und bestürtzenden Stille, in welche wir durch einen solchen ungeheuren Anblick versencket werden.« (PG, 228) Oder: »Eben dieser geschickte Poet hat an einem andern Orte die Art und Würckung dieses überfallenden Erstaunens in einem fort voller Leben und Nachdruck beschrieben.« (PG, 229) Das Größte und die das Größte beschreibenden Verse Brockes' sind hier ein und dasselbe, und sie sind beide sowohl Ursache wie Beschreibung eines Erstaunens, das den Rezipienten »überfällt« und das er bei entsprechender Kultivierung seinerseits zur Induzierung von poetischem Enthusiasmus nutzen kann. Oben hatten wir ja schon ein eindrückliches Beispiel für eine solche Lektüre gesehen.

Zugleich verliert Bodmer aber auch das ethische Ziel des meditativen Staunens und dessen Kultivierungsprozess nicht aus dem Blick. Das zeigt in den *Poetischen Gemälden* beispielsweise Bodmers Lektüre von Fontenelle. Auf der erneuten Suche nach einem Exempel für die »wilde Pracht, welche in diesen erstaunlichen Wercken der Natur hervorleuchtet« und »[u]nsere Phantasie« erfreut, weil sie »mit einem Gegenstand angefüllet wird, [...] [der, N. G.] für ihre Fähigkeit zu groß ist« (PG, 212), greift er zu Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes*, in denen der Philosoph eine Markgräfin in die Größe des kopernikanischen Kosmos einführt. Das überwältigende Erstaunen der Markgräfin wird von Bodmer nun jedoch nicht als eine Form der Andacht vor dem Größten, sondern – Fontenelle folgend – als eine bloß »erste Erstaunung« (PG, 213) qualifiziert, die nur darum so überwältigend ausfällt, weil ihr diese Perspektive »noch so neu« (PG, 213) sei und sie »den Grund davon« (PG, 213) noch nicht fassen könne. Bodmer zitiert die Markgräfin: »Dieses verwirret, verunruhiget und erschrecket mich.« (PG, 214) Dem entgegen stellt Bodmer den Philosophen:

[B]ey der Betrachtung eben dieser unermesslichen Würbel [war er] gantz ruhig, weil ihm dieser Begriff gantz bekannt und geläufig war, und er Zeit gehabt, denselben bey sich zu überlegen, und sich in diesen erstaunlichen Weltgebäuden umzusehen; also daß er den Grund davon einigermaßen erkennen, und sich selber, sein eigenes Wesen, und viele Sachen, die neben ihm sind, darinnen finden und sich davon vergewissern konnte; wodurch denn die Erstaunung gesetzter ward, und auf einen geringern Grad fiel; aber sich darum nicht verlor, sondern allezeit noch groß genug war, daß sie bey ihm ein seltenes und erhabenes Ergetzen gebähren konnte. In eben diesen Zustand mußte auch die Marggräfin kommen, wenn sie mit diesen unzehligen Welten, die sie jetzo verwirreten, sich bekannter gemacht hatte. (PG, 214f.)

Bodmer liest an Fontenelles Text also die Notwendigkeit eines Kultivierungsprozesses ab: Die Markgräfin »muß« am Ende von der überwältigenden zur »gesetzten Erstaunung« kommen, die der Einsicht in die Ordnung des Kosmos entspricht.

Folgt man Bodmers dichtungstheoretischen Überlegungen in den *Poetischen Gemälden*, so ermöglicht es die ästhetische Erfahrung des Großen – in Form von unmittelbaren oder insbesondere in Form von literarisch vermittelten oder an Literatur gemachten Erfahrungen –, das Staunen zu üben und es auf diese Weise zu einer ästhetischen Praktik zu kultivieren, die sowohl ethische (Beförderung von Introspektion, Selbstreflexion und vor allem auch Selbstregulation) wie poetische Zielvorgaben erfüllt. Dass die Dichtkunst dabei besonders hilfreich ist, liegt zum einen daran, dass sie das Große anschaulich machen und darin zugleich selbst zum Gegenstand der Reflexion von Größe werden kann. Und zum anderen daran, dass sie das Staunen selbst zur Sprache bringen und reflektieren kann. Das lässt sich gut anhand der oben erwähnten Beispiele nachvollziehen. Mit dem Beispiel Fontenelles führt Bodmer vor, dass das Staunen zu kultivieren bedeutet, über einen großen Gegenstand so konzentriert und so lange nachzudenken, bis man diesen und auch sich selbst in dessen Wahrnehmung und Beurteilung (»den Grund davon [...], sich selber, sein eigenes Wesen«) neu verstanden hat und auf diese Weise von einem überwältigenden zu einem gemäßigten Staunen gelangt. Und mit Brockes' Beispiel macht er anschaulich, wie in großer Dichtung nicht nur das Staunen selbst thematisch wird, sondern damit zugleich auch die Wendung nach innen, das heißt die Selbstbeobachtung und -reflexion (»die Art und Würckung dieses überfallenden Erstaunens«) vorgeführt wird, die mit dem meditativen Staunen immer

einhergehen soll – und zwar ganz gleich, ob es auf die Produktion von poetischem Enthusiasmus oder von vernünftiger Erkenntnis zielt, die bei Bodmer und in seinen beiden Beispielen ohnehin ineinander verschränkt sind.

In Bodmers ästhetischen Schriften wird Staunen als eine lehr- und lernbare ästhetische Praktik gefasst, ästhetisch, insofern sie in der Rezeption von Kunst und insbesondere Literatur geübt werden kann, nicht aber, insofern sie auf dieses Feld beschränkt wäre. Vielmehr haben die obigen Ausführungen gezeigt, dass sie ebenso für epistemische und ethische Belange, nämlich die Erkenntnis- und Urteilsfindung (Stichwort: vernünftiges Staunen) sowie die Fähigkeiten zur Introspektion, Selbstreflexion und Selbstregulation (Stichwort: meditatives Staunen) grundlegend ist. Darüber hinaus ist die ästhetische Praktik des Staunens bei Bodmer aber auch einem genuin poetologischen Ziel verpflichtet, in dem die zeitgenössische Konnotation von Staunen und Träumen (hier: eines gewollten, zielgerichteten und daher kontrollierten Träumens) wirksam wird: die Selbstinduzierung von poetischem Enthusiasmus, in dessen Kontext Staunen sowohl als Lektüre- wie als Produktionsmodus figuriert.

SERGEJ RICKENBACHER

»Der mit Ergötzen essen will, muß bedacht seyn,
den Magen zu erleichtern.«

Zu J. J. Bodmers Praktiken des Geschmacks

In Gottfried Kellers Züricher Novelle *Der Landvogt vom Greifensee* von 1878 versucht Salomon Landolt in einer der Liebesgeschichten sich der Reformationsherrentochter Figura Leu anzunähern. Zu diesem Zweck sucht er den Umgang mit ihrem Bruder Martin, der regelmäßig die Versammlungen der »Gesellschaft für vaterländische Geschichte« besucht, in der »Gegenstände der Aufklärung, der Bildung, Erziehung und Menschenwürde, vorzüglich aber das Thema der bürgerlichen Freiheit«¹ verhandelt werden. Der geistige Mentor der vorwiegend jugendlichen Mitglieder ist »der Herr Professor Johann Jakob Bodmer, als Litterator und Geschmacksreiniger bereits überlebt, als Bürger, Politiker und Sittenlehrer ein so weiter, erleuchteter und freisinniger Mann, wie es wenige gab und jetzt gibt«². Durch ihn erhalten republikanische Ideale Einzug in die »Gesellschaft für vaterländische Geschichte«, die die arbeitsame Disziplinierung des Denkens verlangen und »den Luxus sowie die Genußsucht«³ tadeln.

Bodmers Ethos erfüllen allerdings einige Mitglieder mit Übereifer. Eine als jugendliche »Ehrengarde« auftretende Fraktion achtet aufmerksam darauf, dass dem Geist der Gesellschaft nicht unbemerkt zuwidergehandelt wird. Diesen Rigorismus bekommt auch Salomon Landolt zu spüren. Ihm gelingt es mühelos, an einer sonntäglichen Versammlung der Gesellschaft mit Martin Leu in Kontakt zu treten, der ihn zur Einkehr in ein Gasthaus motiviert. Ein solches Mahl im Gasthaus an einem Sonntag verletzt aber nicht nur die Tugendvorstellungen der Katoniker, sondern ist im Zürich des 18. Jahrhunderts durch Sittenmandate unter Strafandrohung verboten. Wer also essen und trinken will, darf sich weder von den Gesellschaftern noch von den Reformationsherren erwischen lassen.

1 Gottfried Keller: »Der Landvogt vom Greifensee«. In: ders.: *Gesammelte Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 22: *Züricher Novellen*. Hg. v. Walther Morgenthaler et al. Basel, Zürich, Frankfurt a. M. 1999, S. 145-257, hier: S. 169.

2 Ebd., S. 170.

3 Ebd., S. 169.

Im Bewusstsein dieser Gefahr schleichen sich Martin Leu und Salomon Landolt davon und gelangen über zahlreiche Umwege letztlich zum neuen »Palais der Maisenzunft«, wo sie auf zahlreiche andere Gesinnungsgenossen aus der liberalen Hälfte der »Gesellschaft für vaterländische Geschichte« treffen. Es wird ordentlich geschlemmt: »Kleine Bratwürstchen, Pastetein, Muskatwein und Malvasier, so hießen die Dinge, welche die wiedervereinigte halbe Gesellschaft für vaterländische Geschichte zu sich nahm«⁴ – ohne zu bemerken, dass sie ihre Verfolger aus der katonischen Fraktion nie abgeschüttelt hatten. Vielmehr werden sie von ihnen unbemerkt beobachtet und schließlich – ohne das Wissen Bodmers – bei den Reformationsherren angezeigt, was im Fall von Martin Leu und Salomon Landolt aber nur zu einer »gütlich-mündlichen Ermahnung«⁵ mit einem anschließenden opulenten Sonntagsmahl führt.

Keller sucht häufig das Merkwürdige und Lokalspezifische in der Schweizer Geschichte. In diesem Sinne illustriert der *Landvogt vom Greifensee* auch einen für Zürich eigentümlichen Umgang mit dem gemeinschaftlichen Essen und Trinken. Quellengetreu spielt die Liebesgeschichte zwischen Figura Leu und Salomon Landolt auf die historische Situation in den 1760er-Jahren an. Zum einen galten in der Geburtsstadt Ulrich Zwinglis noch die sogenannten Sittenmandate, die seit 1628 an den Sonntagen den Besuch von Wirtshäusern sowie das Veranstellen von Festen unter Androhung von Strafe verbieten, um der Völlerei und dem Rausch Einhalt zu gebieten und die Frömmigkeit zu fördern.⁶ Zum anderen nimmt Keller für die »Gesellschaft für vaterländische Geschichte« die radikal aufklärerische, republikanische Sozietät »Historisch-politische Gesellschaft zu Schuhmachern« zum Vorbild, die 1762 von Bodmer initiiert wurde. Sie existierte zwar nur zwei Jahre, war aber Teil der sogenannten Jugendbewegung jenes Jahrzehnts und zeichnete sich neben ihrem republikanischen Geist tatsächlich durch eine strenge Ordnung mit entsprechenden Disziplinarmaßnahmen aus: So waren u. a. das Essen, Trinken und Rauchen während ihrer Versammlungen verboten. Wie in der Novelle beschränkte sich die Erwartung einer republikanischen Tugendhaftigkeit nicht auf das Versammlungslokal, sondern griff auch ins Privatleben aus.⁷

4 Ebd., S. 171.

5 Ebd., S. 172.

6 Vgl. Bürgermeister und Räte der Stadt Zürich: *Mandat und Ordnungen unserer gnedigen Herren Burgermeister, Klein und Grosser Rätthen der Statt Zürich*, Kap. »Von der Ehrung des Sabbat«, Zürich Rat. Zürich 1628.

7 Wie die Keller-Ausgabe des *Deutschen Klassiker Verlags* darlegt, liegt der Schilde-

Wer mit wem zu welcher Uhrzeit und an welchem Tag in welchem Gasthaus tafelte, waren im Zürich des 18. Jahrhunderts Fragen von erhöhter juristischer und politischer Relevanz. Während die Disziplinierung des Ess- und Trinkverhaltens eine reformatorische Machtpraxis darstellte, mit der ein gottgefälliges Verhalten gefördert, wenn nicht erzwungen werden sollte, verwandelten Bodmers aufklärerische Mitstreiter das Gesetz über eine freiwillige Verschärfung – die zum Teil über des Mentors Vorstellungen hinausgingen⁸ – zu einer Selbstpraxis, mit der sie sich von der patrizischen Elite der Stadt emanzipierten und sich als republikanisches Moralsubjekte konstituierten.⁹

Obwohl die republikanische Verschärfung dieser reformatorischen Diätetik erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stattgefunden hatte, werde ich im Folgenden darlegen, dass sich Bodmer seit den 1720er-Jahren mit dem Ess- und Trinkgenuss in verschiedenen Kontexten auseinandersetzt. Die Zürcher Sittenmandate und das republikanische Tugendideal erklären diese Beschäftigung aber nicht erschöpfend. Vielmehr bilden in Bodmers heteronomieästhetischem Denken Diätetik, Politik, Ethik und Ästhetik eine Einheit, die nur mit Verlusten in ihre Bestandteile zu zerlegen ist: Die frühen diätetischen Essays in den *Discursen der Mahlern* (1721-1723) beruhen auf einem spezifischen Konzept der Natürlichkeit, das gleichermaßen politische wie literarische Muster aufweist. Die *Discourse* präformieren wiederum die frühen theoretischen Schriften *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727) und *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes* (1736). Dieses Beziehungsgefüge bleibt aber nicht nur von theoretischer Natur, sondern durchzieht Bodmers Lebens- und Literaturpraxis, was

rung der Verfolgung und des Essens wohl ein Brief von Kaspar Escher an Heinrich Füßli vom 23. März 1763 zugrunde, der fast wortwörtlich aus Judith Stadlin-Zehnders *Pestalozzi. Ideen und Macht der menschlichen Entwicklung* übernommen wurde (vgl. Gottfried Keller: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, Bd. 5: *Zürcher Novellen*. Hg. v. Thomas Böning. Frankfurt a. M. 1989, S. 583).

- 8 Bereits Kellers Novelle weist darauf hin, dass die radikalen Mitglieder der »Gesellschaft zu Schuhmachern« zum Teil von Bodmer unabhängig agierten. Auch Erne bemerkt eine Skepsis Bodmers gegenüber den radikalen Tendenzen innerhalb der Gesellschaft, die zum Teil auch revolutionäre Züge annehmen (vgl. Emil Erne: *Die Schweizerischen Sozietäten. Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz*. Zürich 1988, S. 113).
- 9 Vgl. zu den Bemühungen und Schwierigkeiten, im 18. Jahrhundert eine bürgerliche Lebensart auszubilden, Wolfram Mauser: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung. Literarische Kultur im frühmodernen Deutschland*. Würzburg 2000, S. 7-16.

sich u. a. in Friedrich Gottlieb Klopstocks Besuch in Zürich sowie der *Ode an Philokles* (1746) niederschlägt.

Mein Argument ordnet sich damit im weitesten Sinne in die umfassenden Arbeiten zur Konstitution des ästhetischen Geschmacksbegriffs im 17. und 18. Jahrhundert ein, in der jedoch eine entscheidende Relation bislang kaum berücksichtigt wurde: der Zusammenhang zwischen den historischen Praktiken des Essens und Trinkens, ihrer Bedeutung in der politisch-ethischen Selbstkonstitution des aufgeklärten Bürgertums und der Ausbildung der philosophischen Ästhetik. Dass sie Teil derselben diskursiven Konstellation sind, legt schon der Umstand nahe, dass sich zeitgleich mit dem Aufkommen der ästhetischen Geschmacksmetaphorik ein neues Küchenparadigma im 17. Jahrhundert zu entwickeln begann.¹⁰

1 *Politische Diätetik*: Die Discourse der Mahlern

Bekanntlich regte Bodmer 1720 nach der Lektüre einer französischen Übersetzung des *Spectators* zur Gründung der »Gesellschaft der Mahlern« an, um – so die Vorrede des 1721 erschienenen ersten Bandes der *Discourse* – »die Tugend und de[n] guten Geschmack in unsern Bergen«¹¹ einzuführen. Die ›Gespräche‹ und ihre Publikation sollten ethisch-moralische Kritik üben und die ästhetische Erziehung vorantreiben – Letzteres vor allem, um sich der französischen Dominanz in Stilfragen zu entledigen.

In den Discoursen kommt wiederholt die Frage nach einem ›natürlichen‹ Essen auf. Bereits im XVIII. Discours des ersten Bandes setzt sich Hans Holbein, laut Vettters *Chronick der Gesellschaft der Mahlern* das Pseudonym sowohl für Bodmer als auch Johann Jacob Breitinger,¹² aus-

10 Vgl. Rachel Laudan: *Cuisine and Empire. Cooking in World History*. Berkeley 2013, S. 207-215.

11 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*, 4 Bde., Zürich 1721-1723, hier: Bd. I, Einleitung [unpaginiert]. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [DM], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

12 Vgl. Theodor Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler*. Frauenfeld 1887, S. 78. Die Zuordnung der Pseudonyme ist umstritten. Bender, Heinsius und Schmitt-Maaß ordnen das Pseudonym »Holbein« sowohl Bodmer als auch Breitinger zu (vgl. Wolfgang Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*. Stuttgart 1973, S. 24; Theodor Heinsius: *Der Redner und Dichter*. Berlin 1832, S. 395 f.; Christoph Schmitt-Maaß: *Fénelons »Télémaque« in der deutschsprachigen Aufklärung (1700-1832)*. Berlin, Boston 2018, S. 295). Auerhammer und Detering gehen

fürhlich mit den Gerichten und Tischsitten der Zeit kritisch auseinander. Anlass für diese Auseinandersetzung ist die Frage, was überhaupt lächerlich ist und Gegenstand des Spottes werden dürfe. Holbein hält zunächst fest, dass nichts, was notwendig und *natürlich* sei, verspottet werden könne. Weiter sei dasjenige notwendig, was den Menschen glücklich mache und für seine Gesundheit nötig sei.¹³ Dagegen sei un-natürlich, »was von purer Erfindung der Menschen ist« (DM I, XVIII. Discours [unpaginiert]). Diese Differenzierung will Holbein durch Exempel ausführen.

Das erste Beispiel einer natürlichen Handlung ist das Auflesen, Essen und Verdauen eines Apfels, der vom Baum gefallen ist, was in keiner Weise lächerlich sein könne. Dass sich jedoch gerade die Praktiken des Essens und Trinkens immer an der Grenze der Lächerlichkeit bewegen, zeigt das Gegenbeispiel aus dem kulinarischen Bereich:

Aber daß ein andrer die Umstände und Ceremonien beschreibe / welche bey der menschlichen Societet in der Gewohnheit sind / das Essen zubegleiten / so wird ein Witziger billige Ursachen haben sich über dieselben zumoquieren / weil sie überflüssig und weder zur Glückseligkeit noch zur Gesundheit nöthig sind [...]. (DM I, XVIII. Discours [unpaginiert])

Es folgen zahlreiche Beispiele von Speisen, Zubereitungsarten und Esspraktiken, die allesamt eine Entfremdung vom Natürlichen darstellen sollen und in der gegenwärtigen Gesellschaft den Umgang mit den Nahrungsmitteln dominieren (vgl. DM I, XVIII. Discours [unpaginiert]).

Im XVIII. Discours des folgenden zweiten Bandes wird die Diagnose des verdorbenen Geschmacks erneut aufgegriffen. Wiederum zeichnet

davon aus, dass Breitinger – und nicht Bodmer – Holbein ist (vgl. Achim Auerhammer u. Nicolas Detering: *Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung*. Tübingen 2019, S. 317), Martens sieht dagegen Bodmer als Holbein (vgl. Gunter Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der Deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart 1968, S. 51). Auffällig ist, dass kein einziger der genannten Autoren ihre Zuordnung mit einer Quelle begründet. Der einzig mir bekannte Hinweis stammt aus dem XXI. Discours des dritten Bandes, in dem der Verfasser bekennt, dass er dieses Pseudonym gewählt habe, weil er mit dem Maler über seine Mutter verwandt sei (vgl. DM III, 163). Weder für Bodmer noch für Breitinger konnte ich eine solche Verwandtschaft nachweisen, weshalb ich mich an Vettiers *Chronick* halte.

13 Bodmer und Breitinger ordnen ihre Fragestellung damit zwei Leitbegriffen der Frühaufklärung unter: Natürlichkeit und Glückseligkeit (vgl. Mauser: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung* (Anm. 9), S. 307).

Hans Holbein den Beitrag, hinter dem laut der »Chronick« dieses Mal nur Bodmer steckt.¹⁴ Anders als im XVIII. Discours des ersten Bandes werden jedoch die Ursachen für diesen »weichen«, »schwachen«, »verderbten«, ja »kranken« – alles Adjektive von Holbein – Geschmack gesucht und mögliche Therapieformen reflektiert. Da selbst Tiere zwischen gesunder und schädlicher Nahrung unterscheiden könnten und sogar Heilkräuter erkennen würden, sei es undenkbar, dass der Mensch diese Fähigkeit nicht besessen habe. Der Grund für den Verlust eines reinen Geschmacks sei keiner »andern Ursache [zuzuschreyben], als der Macht der Gewohnheit« (DM II, 137)¹⁵. Durch die falsche Gewohnheit werde die schädliche Lust auf Süßes gefördert,¹⁶ eine kapriziöse Vorliebe für gewisse Speisen entwickelt oder ein unnatürlicher Ekel gezüchtet, obwohl nur wenige Speisen dem menschlichen Körper schädlich und daher vom Geschmack auszusondern wären (vgl. DM II, 138-140). Den Gegensatz zu den »verleckerten Zarten« (DM II, 143) mit dem »weichen und schwachen Geschmack« bildet der »grobe Bauern=Kerl, der mit Milch und Käse auferzogen worden« (DM II, 138).¹⁷ Ihm zählt einzig und allein, was gesund und nahrhaft ist: »Die Bauern, die den Geschmack natürlicher und reiner behalten haben, als die Bürger und Herren [...] lachen die anderen mit Fuge und Recht aus, daß sie dem Eichhorn einen Hasen, diesem die wilde Sau, dieser das Rehe, und diesem wieder das Rehe=Kalb vorziehen [...].« (DM II, 141)

Die Macht der Gewohnheit ist für den Geschmack nach Holbein gleich gefährlich wie eine Krankheit, die alle Speisen nur bitter und sauer schmecken lässt. Aus diesem Grund empfiehlt er auch Maßnahmen, um

14 Vgl. Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 12), S. 79.

15 Vgl. auch Johann Ulrich König: »Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht- und Rede-Kunst«. In: *Des Freyherrn von Canitz Gedichte*. Hg. v. dems. Berlin 1765, S. 372-476, hier: S. 467.

16 Die Kritik an Süßem korrespondiert mit der Ablösung einer katholischen Küche gemäß der vier Elemente durch eine protestantische Kulinarik, die sich stärker an chemischen Grundlagen orientierte, welche auf Paracelsus zurückzuführen sind (vgl. Laudan: *Cuisine and Empire* (Anm. 10), S. 214).

17 Das wiederholte Lob von Milch, Käse, Wasser, Salz, Honig und Brot ist sicherlich auf das Konzept des Natürlichen zurückzuführen. Allerdings gehören diese Nahrungsmittel – mit Ausnahme von Wasser und Honig – alle auch zu einer im 18. Jahrhundert populären Küche, die vor allem mit Fermentationsprozessen arbeitet. Ob eine engere Verbindung zwischen Bodmers Diätetik und diesem Trend zur Fermentation besteht, müsste geprüft werden. Einige Indizien sind gegeben, da die Fermentationsküche auf Paracelsus' Spagyrik beruht und Bodmers enger Freund Laurenz Zellweger Schüler von Herman Boerhaave ist, der die Ansätze von Paracelsus weiterentwickelt hat (vgl. dazu ebd., S. 211-215).

den verdorbenen Geschmack wieder zu reinigen. Weil es sich hierbei jedoch um ein physisches – und nicht etwa moralisches – Problem handele, müsse auch medizinisch bzw. diätetisch therapiert werden. Mangels medizinischen Wissens empfiehlt Holbein Leibesübungen, um den gesunden Appetit zu stärken (vgl. DM II, 144). Es ist wichtig anzufügen, dass die Gewohnheit sich nach Holbein nicht nur auf den Geschmackssinn negativ auswirken kann, sondern ebenso auf alle anderen Sinne, was eine Grundlage für Bodmers spätere wirkungsästhetische und kunstpädagogische Ansätze darstellt. Wie er ein erstes Mal in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* ausführt, führen schlechte Gewohnheiten und ungeeignete Beispiele zu einem ungenügenden ästhetischen Empfinden, das durchaus auch organisch gedacht ist, worauf ich weiter unten nochmals eingehe.

Im dritten Band der *Discourse* wird ein ganzer Beitrag von Holbein der »Wollust am Geschmack« gewidmet, der in der Tradition der *gula*-Narrative¹⁸ steht. Auch dieser Discours wird von der »Chronick« Bodmer zugeschrieben.¹⁹ Es wird bemängelt, dass viele Gerichte nur dazu dienen, künstlich – somit über das natürliche Bedürfnis hinausgehend – den Appetit anzuregen:

Es ist nichts, damit ihr einem Menschen von diesem Affecte besser gefallen könnet, als wenn ihr ihm die Erfindung einer Sauce oder eines *Ragouts* mittheilet, die das Plaisir zu essen und zu trincken, welches von der Menge der Speisen und des Weines, die schon genossen worden geschwächet ist, zurück ruffen, indem sie den Appetit wieder aufwecken. (DM III, 33, Hervorh. S. R.)

Dass hier als zweites Beispiel das Ragout genannt wird, ist aus mehreren Gründen symptomatisch. Es wird von Zedlers-Universallexicon von 1741 als eine Brühe definiert, »die hernach an andere Essen gegossen wird, sie

18 Vgl. z. B. Karl-Ernst Geith: »Die Sünde der Völlerei (gula) in deutschen Predigten des Mittelalters«. In: *Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Satttheit und Genuss*. Hg. v. Christa Grewe-Volpp u. Reinhart Werner. Tübingen 2003, S. 314-330; Alois Wierlacher: *Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*. Stuttgart u. a. 1987, S. 35-41 u. 54f.

19 Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 12), S. 79. Diese Zuschreibung erscheint mir jedoch diskutabel. Während des Discourses wird von Holbein auf den »Freund Rubeen« verwiesen, der die Arbeit »das Gewürzte der Speisen nennet« (DM III, 38). Ruben wird eigentlich nur von Bodmer als Pseudonym verwendet.

desto wohlgeschmackter zu machen«²⁰. 23 verschiedene Ragout-Rezepte werden aufgelistet, wobei bereits das Grundrezept eine Vielzahl an verschiedenen, meist teuren Zutaten benötigt: Fleisch, Gewürze, Austern, Sardellen, Zitronen, Oliven, Truffes, Morcheln, Krebse usw. Das Ragout steht insofern symbolisch für die weit ausdifferenzierte adlige Kulinarik im absolutistischen Frankreich, aber auch für einen unnatürlichen, exzessiven Appetit.²¹ Bereits die Etymologie von Ragout prädestiniert das Gericht zu dieser Art von Kritik, ist es doch vom Französischen *ragoûter* abgeleitet, was ›den Gaumen reizen‹ bzw. ›Appetit machen‹ bedeutet. Ein dritte Bedeutungsdimension ist ästhetikgeschichtlicher Natur: Jean-Baptiste Dubos entwickelt in *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* von 1719 gerade anhand des Ragouts seine sensualistische Theorie, worauf später nochmals zurückzukommen sein wird.

Nach Holbein haben alle diese Appetizer einen abnehmenden Grenznutzen. Weder die zahlreichen Mittelchen zur Appetitanregung noch ein allfälliger technischer Geschmacksverstärker können die Freude am Essen endlos lange erhalten. Der Grund hierfür liege darin, dass der gute Geschmack nicht von der Qualität des Gerichtes abhängt, »sondern von der Disposition unsers eigenen Coerpers; sie [die Speisen, S. R.] seyen so auserlesen, als sie wollen, so werden sie einem Menschen nicht schmecken, der den Magen verderbt und überladen hat« (DM III, 36). Mit anderen Worten: Wessen Körper bzw. Magen nicht wohlgeordnet ist, kann keinen guten Geschmack empfinden. Der entscheidende organische Vorgang ist hierbei die Verdauung, die optimiert werden müsse, damit der Appetit auf natürliche Weise erhalten bleibe. Die unterstützende Maßnahme ist – wenig überraschend – disziplinierte, körperliche Arbeit (vgl. DM III, 36). Aus diesem humoralpathologisch gedachten Zusammenhang von Appetit, Verdauung und Arbeit leitet Holbein weiter ab, dass Bauern die vorzüglichsten Mahlzeiten genießen.²² Brot, Salz, Käse und Wasser schmecken ihnen wegen ihres arbeitsreichen Alltags besser

20 [Anonym]: Art. »Ragout«. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 30. Leipzig, Halle 1741, S. 646.

21 Vgl. Laudan: *Cuisine and Empire* (Anm. 10), S. 223.

22 Die Rückführung einer schlechten Verdauung auf mangelnde Bewegung war ein diagnostisches Muster, dass im 18. Jahrhundert weit verbreitet war. Besonders Gelehrte litten an solchen Beschwerden (vgl. Anett Lütteken: »O wundervolle Wasserquelle! Literatur und Kur im 18. und frühen 19. Jahrhundert«. In: *Heilkunst und schöne Künste. Wechselwirkungen von Medizin, Literatur und bildender Kunst im 18. Jahrhundert*. Hg. v. ders., Heidi Eisenhut u. Carsten Zelle. Göttingen 2011, S. 60-88, hier: S. 62).

als jede Wachtel und Forelle. Gerade die Feinschmecker sollten daher nach Holbein die größte körperliche Arbeitsmoral an den Tag legen (vgl. DM III, 40).²³

Die drei *Discourse*, die noch umfassender auf die Küche und die Tischsitten der Zeit eingehen, entwerfen eine Diätetik, die gleichermaßen den Appetit überschreitendes Essen, komplexe Gerichte, vielseitige Menüs und ausdifferenzierte Tischsitten ablehnt und dafür mehr ›Natürlichkeit‹ einfordert. Zwar wird im 17. und 18. Jahrhundert die ›Natürlichkeit‹ immer wieder als Kriterium für den gustatorischen und ästhetischen Geschmack eingesetzt,²⁴ doch formulieren die *Discourse* ein spezifisches Konzept, das eine enge Verbindung von diätetischem, politischem, ethischem und ästhetischem Denken aufweist.

Diese Natürlichkeit strebt nicht auf einen vorzivilisatorischen Naturzustand zu. Es wird kein *retour à la nature avant la lettre*²⁵ entworfen, obwohl einige Ausführungen von Bodmer durchaus Rousseauistisch anmuten. Was unter ›natürlich‹ verstanden und zu dessen Pflege durch medizinische und diätetische Maßnahmen geraten wird, deckt sich weitgehend mit der Utopie der Ländlichkeit in der barocken Landleben-Dichtung des 17. Jahrhunderts²⁶ und protestantischen Tugenden wie Fleiß, Arbeit und Körperbeherrschung. Insofern leiten die *Discourse* aus dieser Utopie des gottgefälligen ruralen Daseins des Barocks sowie der frühen protestantischen Bürgerlichkeit konkrete diätetische Empfehlungen ab.

Da die Landleben-Dichtung eine Antithetik zwischen bürgerlich-höfischer Dekadenz und bäuerlicher Naturverbundenheit prägt, ist sie trotz ihrer eskapistischen Tendenz immer schon politisch aufgeladen. Bei

23 Die Kopplung des guten Geschmacks an unbehandelte Produkte und die Arbeit ist bereits im 17. Jahrhundert virulent, wie u. a. ein Blick in Harsdörffers kurzweiliges Postillon *Lob deß Landlebens* zeigt: »Die Speisen giebt die Natur aus ihrem Vorrath herfür / so viel reinlicher und gesunder weil sie die Arbeit wolgeschmackt machet.« (Georg Philipp Harsdörffer: *Der grosse Schau-Platz Lust- und Lehrreicher Geschichte*, Bd. 2. Frankfurt a. M., Hamburg 1664, S. 375-376)

24 Vgl. z. B. Viktoria von Hoffmann: *From Gluttony to Enlightenment. The World of Taste in Early Modern Europe*. Champaign 2017, S. 116-117; Caroline Korsmeyer: »Taste as Sense and Sensibility«. In: *Philosophical Topics* 25 (1993), S. 201-230, hier: S. 203-210; Laudan: *Cuisine and Empire* (Anm. 10), S. 223 f.

25 Zu idyllischen und republikanischen Vorstellungen von Zürich in den *Discoursen* vgl. Jesko Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)*. Berlin, New York 2010, S. 94 ff.

26 Vgl. Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln, Wien 1974, bes. S. 78-85 u. S. 199-214.

Bodmers frühen Schriften lässt sich zudem eine enge Verbindung zu anti-monarchischen Schriften der Zeit feststellen. Wie Jesko Reiling in seiner Studie zur *Genese der idealen Gesellschaft* ausführt, befasst sich Bodmer in den *Discoursen* sowie auch in unveröffentlichten Manuskripten wiederholt mit der Frage der besten Staatsform. Auch in diesen Schriften entwirft Bodmer kein historisches Modell, in dem ein ursprünglicher Naturzustand wieder erreicht werden könnte, sondern konzipiert vielmehr eine Denkfigur, in der die Nähe und Ferne von einem idealisierten, egalitären Naturzustand zur Bewertung von Staatsformen dient. Zürich und die Eidgenossenschaft kommen nach Bodmer dem Naturzustand nahe, da die Menschen natürlich, bäuerlich bzw. egalitär-demokratisch leben, während die umliegenden katholischen Monarchien, besonders aber Frankreich, urban und unnatürlich seien.²⁷ Die diätetischen *Discourse* sind Teil dieses republikanischen Selbstverständnisses in Entwicklung: Milch wird dem Ragout vorgezogen.

2 *Geschmacksurteil*: Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft

Neben dieser politischen Prägung der diätetischen Ausführungen berühren die *Discourse* wiederholt ästhetische Belange. Sowohl im zweiten als auch dritten Band wird vor dem Verlust des sinnlichen »Ergötzen[s]« als angenehme Empfindung beim Essen gewarnt, also vor der Gefahr, wenn nicht eine ästhetische, so mindestens eine aistische Erfahrung durch die »Leckerey« zu verlieren.²⁸ In wenigen Fällen wird zudem wie in der Vorrede der Geschmack als Metapher für ein ästhetisches oder philosophisches Urteilsvermögen gebraucht.²⁹ Die theoretischen Debatten, die mit dieser Metapher verbunden sind, prägen aber die *Discourse* höchstens mittelbar.

27 Vgl. Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 25), S. 94-117. Auch in Frankreich galten Exzess und Manierismus als schlechter Geschmack, der meistens den Spaniern zugeschrieben wurde (vgl. Hoffmann: *From Gluttony to Enlightenment* (Anm. 24), S. 116 f.).

28 Vgl. Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 25), S. 63-80.

29 Im XVII. Discours des zweiten Bandes, der unmittelbar einem diätetischen Discours vorausgeht, wird zum Beispiel der »Gothische[] Geschmack« (DM II, 135) angeprangert, dem gewisse Zürcherinnen verfallen seien. Besonders die Spitzenkleider, die die Haut weißer erscheinen lassen sollen, werden kritisiert und eine einfachere, »natürliche« Kleidung gefordert.

Zentral ist der ästhetische Geschmack dagegen in Bodmers und Breitingers erstem gemeinsamen Ansatz zu einer Literaturtheorie: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* von 1727.³⁰ Inspiriert von Christian Wolff und ausgehend von literarischen Beispielen versuchen die Zürcher, eine neue Systematik der ›Beredtsamkeit‹ zu erstellen, welche die Rhetorik mit dem rationalistischen Kategoriendenken verbindet.³¹ Als Motivation für dieses Vorhaben geben Bodmer und Breitinger an, dass deutsche Autoren sich bislang zu stark auf schlechte Beispiele konzentriert und den guten Geschmack vernachlässigt haben (vgl. EGE, Widmung [unpaginiert]).

Anders als in den *Discoursen* reflektieren Bodmer und Breitinger die Metapher des ästhetischen Geschmacks in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* bereits in der Widmung ausführlich. Der gustatorische Geschmack entspreche der »Fertigkeit [...] das süsse/sauere/bittere und andere Qualitäten der Speisen durch die Empfindung zu erkennen« (EGE, Widmung [unpaginiert]). Diese Fertigkeit sei jedem Menschen angeboren und somit allgemein. Allerdings besitzen nach den Zürchern die meisten Menschen sie nicht mehr in ihrem reinen Zustand: Der gute Geschmack wurde »durch die Gewalt der Gewohnheit durch unnatürliche Speisen/ durch derselben Zurüstung/ durch die vielfältige Vermischung der Dingen von ungleichem Geschmack« (EGE, Widmung [unpaginiert]) verdorben.

Die Kritik an der zeitgenössischen Küche und den Tischsitten ist bereits aus den *Discoursen* bekannt. Neu ist in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*, dass Bodmer und Breitinger diesen gustatorischen Geschmack mit dem ästhetischen Urteilsvermögen parallelisieren. Der »gute[] Geschmack in der Beredtsamkeit« tue nichts anderes, als »das

30 *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*, das gemeinsam mit Breitinger verfasst wurde, sollte das erste Buch eines fünfteiligen Werks sein, das sich mit der Einbildungskraft, dem Witz, dem guten Geschmack, einer literarischen Gattungslehre und der Erhabenheit auseinandersetzt. Veröffentlicht wurde nur das Fragment zur Einbildungskraft (vgl. Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Krafft. Zur Ausbesse- rung des Geschmacks. Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/ Worinne Die außerlesentste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, Widmung [unpaginiert]. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [EGE] sowie der Seitenzahl).

31 Diese Abhandlung steht aber auch für die allmähliche Aufwertung der Einbildungskraft von einer psychischen Funktion zum ästhetischen und diätetischen Vermögen (vgl. Mauser: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung* (Anm. 9), S. 320).

wahre von dem falschen / das angenehme von dem eckelhafften und widrigen durch den Verstand zu unterscheiden – eben wie der sinnliche Geschmack« (EGE, Widmung [unpaginiert]). Wie die gustatorische Empfindung sei das ästhetische Urteilsvermögen angeboren, aber bei den meisten Menschen »durch die Unterweisung von ungeschickten Lehrern / welche mehr Sorge für das Gedächtnis als den Verstand haben / und durch das Lesen abgeschmackter Bücher / verderbet« (EGE, Widmung [unpaginiert]). Wie der Gaumen urteilt das Gehirn im »natürlichen« Zustand über die Beschaffenheit und vor allem die Qualität von Kunst. Allerdings verstehen Bodmer und Breitinger dieses Vermögen nicht als eine Reflexions-tätigkeit, was sich in ihren Ausführungen zum guten Geschmack zeigt. Obwohl der gustatorische Geschmack nach den Zürchern gegenwärtig verdorben sei, verwenden sie ihn als Modell für den guten Geschmack in ästhetischen Fragen:

Die Erkenntnis von dem wahren und falschen muß so deutlich bey uns seyn? / als in dem sinnlichen Geschmack die Empfindungen von dem sauern und dem süssen; so fern ist es / daß der gute Geschmack in den Schriften etwas *machinalisches* seye / das die einen von der Natur empfangen haben / die andern darüber verkürzt haben. (EGE, Widmung [unpaginiert], Hervorh. S. R.)

Ein entscheidendes Detail ist die Bestimmung des ästhetischen Geschmacks als »machinalische« Fertigkeit, was Bodmer und Breitinger an derselben Stelle auch ein zweites Mal bekräftigen. Zwar wird der ästhetische Geschmack nicht als physisches Vermögen klassifiziert, jedoch mit einer bestimmten Sinnesqualität ausgestattet: Das ästhetische Urteil soll unmittelbar und ohne Raisonement erfolgen.³² Bodmer und Breitinger versuchen in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* somit, die sensualistische Metapher mit der eigenen rationalistischen Prägung durch Wolff zu vermitteln.³³ Die Fähigkeit zum ästhetischen Urteil gilt es zu trainieren, was mit der Reinigung des verdorbenen Geschmacks gleichgesetzt wird.³⁴ *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*

32 Zu einem späteren Zeitpunkt schlagen die Zürcher vor, den rhetorischen Figuren feste emotionale Regungen zuzuordnen, was *in nuce* bereits auf die Affektpoetiken in der Mitte des Jahrhunderts vorausweist (vgl. EGE, 115).

33 Zur Verkörperlichung und Subjektivierung des ästhetischen Urteils im 18. Jahrhundert vgl. Korsmeyer: »Taste as Sense and Sensibility« (Anm. 24), S. 203-210.

34 Die Kombination von angeborenen Vermögen und Zwang zur Ausbildung wird zu einer prägenden Signatur der Geschmacksdebatte im 18. Jahrhundert (vgl. ebd., S. 206).

unternimmt versuchsweise die Einübung solcher Urteile. Anhand von literarischen Beispielen aus verschiedenen Sprachen und Zeiten wird der gute vom verdorbenen Geschmack gesondert. Charakteristisch ist hierbei, dass Bodmer und Breitinger sich besonders gegen ein barockes Verständnis der Rhetorik abgrenzen, das die Beherrschung der Figuren und Tropen als Selbstzweck verstehe.³⁵

Mit *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* beziehen die Zürcher also ein erstes Mal theoretisch Position in Fragen des Kunsturteils und greifen dazu auf die Metapher des ästhetischen Geschmacks zurück, die sich zu der Zeit auch im deutschen Sprachraum zu etablieren beginnt.³⁶ Die Übernahme erfolgt nicht unreflektiert. Vielmehr nutzen Bodmer und Breitinger die metaphorische Übertragung zur Konzeptualisierung einer ästhetischen Urteilsfähigkeit, die zwar ein Vermögen der Vernunft sei – es geht auch darum, das Wahre vom Falschen zu trennen –, aber im reinen, angeborenen oder geübten Zustand keiner Reflexion bedürfte und somit mit dem gustatorischen Empfinden vergleichbar sei. Die Vorstellung, dass der verdorbene Geschmack durch die richtige Praxis wieder gereinigt, ja in seinen reinen Zustand zurückgebildet werden kann, übernehmen die Zürcher von ihren Essays in den diätetischen *Discursen*, die also den ästhetischen Geschmacksbegriff präformieren. Und ähnlich wie in Bodmers und Breitingers Konzept der ästhetischen Urteilsfähigkeit kognitive und physiologische Geschmacksfacetten nicht eindeutig getrennt werden, gehen mit der diätetischen Präformation auch deren ethische Grundsätze und Praktiken in den ästhetischen Geschmacksbegriff ein.

3 *Natürlichkeit*: Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes

Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von gustatorischem und ästhetischem Geschmack findet auch im 1736 erschienenen *Brief=Wechsel* statt, allerdings unter umgekehrten Vorzeichen, wie sich

35 Christian Postels *Das große Wittkind* wird wegen »ausschweifende[r] Metaphoren« ein »verderbter Geschmack« attestiert (EGE, 55). An anderer Stelle werden ausgefallene Metaphern als »leckerhafteste[] Sprache« (EGE, 211) oder die Figurenlehre als »barbarisches Zeugs« (EGE, 112) bezeichnet.

36 Vgl. Dominik Brückner: *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff im 18. und 19. Jahrhundert. Gleichzeitig in Beitrag zur Lexikographie von Begriffswörtern*. Berlin, New York 2003, S. 20-30.

zeigen wird. Die Publikation basiert auf 10 Briefen zwischen Bodmer und dem italienischen Schriftsteller Pietro dei Conti di Calepio aus den Jahren 1728 bis 1731.³⁷ Der Briefwechsel fand nicht nur unmittelbar im Anschluss an die Veröffentlichung der Abhandlung *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungskraft* statt. Vielmehr stellt sie den Ausgangspunkt der Korrespondenz dar: Bodmer sandte 1728 auf Anregung Kaspar von Muralts Auszüge aus der Schrift an Calepio, worauf sich ein Austausch über die Literatur und Kultur der Zeit entwickelte, der bis zum Tod von Calepio 1761 andauerte.³⁸

1736 wählte Bodmer die Briefe für die Publikation aus, übersetzte und fikionalisierte sie.³⁹ So gab er sich u. a. das Pseudonym Eurisius, was wohl gute Nase bedeuten soll, und gedachte Calepio Hypsäus zu, mit dem er auf Pseudo-Longins Stilstudie *Über das Erhabene (Peri hypsous)* anspielt. Den Briefwechsel dominieren vor allem drei Themen: erstens der Geschmack, zweitens das Ergötzen und drittens das Erhabene. Das erste Thema nimmt mit Abstand den größten Raum ein. Hypsäus qua Calepio vertritt einen sensualistischen Ansatz und postuliert den Vorrang der sinnlichen Empfindung vor dem Verstandesurteil, womit die metaphorische Übertragung des Geschmacks in die Ästhetik nicht allein den Modus des Entscheidens, sondern auch das Vermögen selbst betrifft:

Gewiß ist, daß diese Metaphora nichts so leer an Bedeutung ist, als euch beduncket, denn gleichwie der Geschmack im eigentlichen Verstande die Eigenschaft der Kehle bedeutet, und der gute Geschmack nichts anders ist, als die vollkommene Art und Beschaffenheit derjenigen Gliedmassen, durch welche der verschiedene Eindruck der Speisen empfangen wird. Also heisset der Geschmack in der Metaphora die Empfindung, welche in dem Gemüthe durch die Beredsamkeit verursacht wird, und der gute Geschmack ist die Wahl, durch welche,

37 Vgl. Johann Jacob Bodmer: *Briefwechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1736, mit einem Nachwort von Wolfgang Bender.* Stuttgart 1966, S. 5*. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] sowie der Seitenzahl.

38 Vgl. Laura Benzi: »Ästhetische Paradigmen und Rhetorik der Einbildungskraft beim frühen Bodmer: Der Briefwechsel mit dem Grafen Pietro di Calepio«. In: *Aufklärung: Frühaufklärung.* Hg. v. Karl Eibl. Hamburg 2005, S. 141-154, hier: S. 141.

39 Wie Benzi nachvollziehbar ausführt, sind Bodmers Übersetzungen von Calepios' Briefen selektiv. Differenzen zwischen ihren ästhetischen Prinzipien werden abgemildert und Kritik an seinen Begriffen wie der Einbildungskraft oder der Naturemnachmung gestrichen. Der *Briefwechsel* zeigt somit eher Bodmers denn Calepios Positionen (vgl. ebd., S. 146).

mit Beyhülfe der Vernunft, die Vollkommenheiten und die Fehler in der Rede erkennen werden. (BW, 4f.)

Hypsäus nutzt die übliche Unterscheidung zwischen der Qualität einer Speise und der Fähigkeit, diese zu beurteilen, um die metaphorische Übertragung des Geschmacks auf die ästhetische Wahrnehmung auszuweiten: Die Gerichte sowie die Reden haben einen Geschmack, dessen Beurteilung einen funktionierenden Sinnesapparat bzw. ein empfindungsfähiges Gemüt benötigt. Während der *gute Geschmack* beim Essen eine ausschließliche Angelegenheit der Sinne ist, mischen sich aber bei der Kunst sinnliche und vernünftige Urteile.

Eurisius alias Bodmer widerspricht – und revidiert in seinem Argument seine eigene Position, die er in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* entwickelt hatte. Gerade mithilfe des ›Machinalischen‹ wird eine kategoriale Differenzierung von gustatorischem und ästhetischem Geschmack angestrebt: »Die Meynung deren, welche den Geschmack für eine *machinalische* Krafft halten, mittelst deren dasjenige was in einer Schrifft vollkommen ist, vielmehr empfunden, als erkandt werde, beruhet auf seichem Grunde.« (BW, 2) Bodmer führt weiter aus, dass der gustatorische Geschmack sich mit dem ästhetischen in der Tätigkeit des unmittelbaren Urteilens decke, sich jedoch von ihm durch das urteilende Vermögen unterscheide: Während die Qualität einer Speise allein über die Empfindung entschieden wird, urteilt ausschließlich der Verstand über die Vollkommenheit eines Kunstwerks. Im Bereich der Kunst gilt das »*Systema intellectuale*« (BW, 49) – und der Intellekt ist doch nicht ›machinalisch‹, wie in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* zunächst postuliert wurde.

Eurisius' und Hypsäus' bzw. Bodmers und Calepios Briefwechsel reiht sich mit diesen Positionen in die Debatte über den Geschmacksbegriff ein. Als heimlicher Adressat des Briefwechsels gilt Dubos,⁴⁰ der in seinen

40 Meines Wissens ist zwar Enrico Straubs These, dass weder Bodmer noch Calepio zwischen 1728 und 1731 Dubos' *Reflexions Critiques sur la Poésie et sur la Peinture* bereits gelesen hatten, nicht widerlegt, aber aus fehlenden Belegen für eine Lektüre auf die Irrelevanz seiner sensualistischen Ästhetik zu schließen – eine These, die auch Benzi vertritt –, vermag nicht zu überzeugen. Dubos' Theorie wurde in den 1720er Jahren im deutschsprachigen Raum bereits breit rezipiert und dies in Schriften, die Bodmer kannte, so z. B. Johann Ulrich Königs *Untersuchung von dem guten Geschmack* aus dem Jahr 1729. Zudem weisen die wiederholten Anspielungen auf das Ragout darauf hin, dass Dubos' berühmtes Beispiel in aller Munde war (vgl. Benzi: »Ästhetische Paradigmen und Rhetorik der Einbildungskraft beim frühen Bodmer« (Anm. 38), S. 146).

Reflexions am Beispiel des Ragouts einen sensualistischen Geschmacksbegriff einführt bzw. den Geschmack als ›sechsten Sinn‹ bestimmt.⁴¹ Nach Wilhelm Amann versucht Bodmer im Briefwechsel sein rationalistisches Profil zu schärfen, indem er den ästhetischen Geschmack als ein vernünftiges Urteil versteht⁴² und eine Entsinnlichung der Literaturrezeption anstrebt. In einem Spannungsverhältnis bleibe aber die angestrebte Intellektualisierung in den Ausführungen von Eurisius mit den eigenen Beispielen für den Geschmack der Zeit, die vor allem dazu benutzt werden, um Calepios sensualistische Geschmackstheorie zu kritisieren: Als Argumente gegen die Akzeptanz des nicht-rationalen Urteils über Kunstwerke führe Bodmer den ›verdorbenen, irrationalen Geschmack‹ der Zeit an, den er zudem mit denselben diätetischen Beispielen veranschaulicht, die er bereits in den *Discoursen* gebraucht habe (und in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*, müsste ergänzt werden).⁴³

Die von Amann beschriebene Profilierung findet sicherlich statt. Weil er aber an einen nur leicht bearbeiteten Briefwechsel die Erwartung einer systematischen Philosophie heranträgt, verliert er die pragmatischen Absichten der beiden Korrespondenten aus dem Blick: Es war Bodmer wie Calepio ein Anliegen, den anderen nicht nur durch logische Schlüsse zu überzeugen, sondern die eigene Position mittels Figuren und Tropen sinnhaft vor Augen zu stellen. Zwar reflektieren weder Eurisius noch Hypsäus die überwältigende Kraft der Sprache in Bezug auf ihre eigenen Briefe, doch wird diese Funktion der Rhetorik durchaus von beiden thematisiert: zum einen im Beispiel des Menenius Agrippa, der einen Volksaufstand wegen zu hoher Abgaben mittels einer Verdauungsmetapher abgewendet habe, zum anderen mit der Klassifikation der Literatur durch Hypsäus als *ars popularis* – der sich Bodmer und Breitinger in den 1740er-Jahren ausdrücklich anschließen werden.⁴⁴

Neben dieser epistolaren Pragmatik reflektieren Eurisius und Hypsäus auch im Dialog die Grundlagen zu einer Literaturpädagogik, die in gewisser Hinsicht die Diätetik der *Discourse* und die Ästhetik der Abhandlung über die *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*

41 Jean-Baptiste Dubos: *Reflexions Critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, Bd. 2. Paris 1746, S. 225.

42 Vgl. Wilhelm Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung*. Würzburg 1999, S. 278-280.

43 Vgl. ebd., S. 277.

44 Vgl. Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 25), S. 118.

zusammenführt. Wie in den vorherigen Publikationen sei dem gustatorischen Geschmack eigen, dass er eine den Menschen angeborene Fähigkeit darstelle, die jedoch von der falschen Gewohnheit oder Erziehung geschädigt werde. Auffällig ist die Betonung der Natürlichkeit, die im Vergleich zu den Ausführungen zur Einbildungskraft nochmals intensiviert ist: Der Geschmacksinn sei »von *Natur* allen Menschen gleich gegeben« und wird durch »*unnatürliche* Speisen, durch derselben *unnatürliche* Zubereitung, durch die vielfältige Vermischung« (BW, 9) verdorben. Die Mischung und elaborierte Verfertigung von ungewöhnlichen Zutaten charakterisiert *in nuce* das Ragout, das auch noch auf derselben Seite als Negativbeispiel namentlich erwähnt wird.

Zunächst ist die Schädigung des gustatorischen Geschmacks durchaus körperlich zu denken, wie sowohl der XVIII. Discours des ersten Bandes als auch Eurisius' Ausführungen zur Physiologie des Schmeckens nahelegen (vgl. BW, 9). Besonders schädlich sind nach Eurisius die Essgewohnheiten des Adels, denn sie gewöhnen ihre »Kehle und Zunge an Schwarze Brühen, Sultzen, *Ragouts*, und *Haut-gouts*« (BW, 21). Während Hypsäus durchaus noch Rettungsmöglichkeiten für den gustatorischen Geschmack durch die richtige Medizin sieht (vgl. BW, 6), äußert Eurisius keine ähnlich optimistischen Prognosen. Eine fast identische Diagnose ist für den ästhetischen Geschmack festzuhalten. Eurisius und Hypsäus sind sich einig, dass er den Menschen angeboren, aber, wie bereits in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* dargelegt, durch falsche Gewohnheiten und vor allem falsche Erziehung geschädigt ist (vgl. BW, 2). Neben den repetitiven Mnemotechniken werden hier aber auch durch Mütter und Ammen verbreitete Vorurteile und die Schriften von »Gothischen und Wendischen Witz und Redens=Arten [...] als Muster der zierlichen Schreibe=Kunst« von Eurisius als Verderber des ästhetischen Geschmacks angeführt (BW, 13 f.).

Wie der verlorene Appetit bzw. der verdorbene Geschmack in den *Discoursen* durch disziplinierte Arbeit erhalten bzw. wiedergewonnen werden kann, wird auch beim ästhetischen Geschmack die Möglichkeit für eine Zeitenwende gesehen: Hypsäus sieht den guten Redner als Pendant zum Arzt, der kranke Zungen und Gaumen heilt. Anders als beim Essen gesteht auch Eurisius beim ästhetischen Geschmack durchaus Möglichkeiten zur Korrektur zu, die jedoch keine Passivität wie jene des Zuhörers erlaubt, sondern die Aktivität des »Kranken« voraussetzt:

Zu demjenigen, was ich oben gemeldet habe, daß der figürliche Geschmack auf gesunder Vernunft=Schlüsse müsse gebauet seyn, muß ich folgendes von der Macht der anhaltenden Übung und Gewohn-

heit hinzufügen. [...] Die Natur hat nicht ein geringes dem Fleiß und der Arbeitsamkeit des Menschen übrig gelassen, und es sind sehr viele Dinge, zu welchen man sich mit emsigen Anhalten, und Bestreben geschickt machen kann. (BW, 20)

Lehnt Eurisius also eine zu weit gehende Konzeptualisierung des ästhetischen Urteils über literarische Werke nach dem Modell des gustatorischen Geschmacks ab, wendet er die metaphorische Parallelisierung von Essen, Rede und Literatur in den kunsthistorischen und -pädagogischen Reflexionen selbst wieder an. *Tertium comparationis* zwischen dem Bereich des Gustatorischen und des Ästhetischen bleibt das Konzept der Natürlichkeit: Das gustatorische und ästhetische Geschmacksvermögen wird nicht nur als angeboren und natürlich bezeichnet, sondern jede Veränderung dieser Vermögen als unnatürlich eingeordnet. Wie anhand der *Discourse* ausgeführt, stammt dieses Konzept der Natürlichkeit auch aus der barocken Landlebendichtung und Bodmers staatstheoretischem Denken, womit im *Brief=Wechsel* nicht nur über das Wesen des Kunsturteils gestritten wird, sondern unter der Hand ebenso eine Differenzierung zwischen monarchischem und republikanischem Geschmack eingeführt wird, was sich auch in den verwendeten kulinarischen und literarischen Exempeln spiegelt: Während die antiken Tragödien, vor allem Euripides' *Iphigenie*, als Beispiele für den guten Geschmack dienen, werden neben den ›Gothischen und Wendischen Redens=Arten‹ auch explizit die *Ragouts* und *Haut-Gouts* sowie die Phantastik der französischen Tragödien kritisiert (vgl. BW, 99 f.). Bodmers politische Distinktionsbestrebungen finden sich auch in seiner ästhetischen Theorie der 1740er-Jahre wieder.

Gleichzeitig kristallisiert sich über den Geschmack auch ein Ethos heraus, in dem Diätetik und Ästhetik aufeinander bezogen sind: Für Speise und Kunst gilt, dass sowohl das Produkt natürlich sein muss, wie auch der Rezipient Natürlichkeit haben soll. Damit wird das bürgerliche Subjekt – Dienerschaft, Bauern und Tagelöhner scheinen nicht zu Bodmers Adressatenkreis zu gehören – zwar durch gute Vorbilder zum guten Geschmack hingeführt,⁴⁵ ist aber dazu angehalten, sich auch selbst um die Rückbildung seiner beiden Vermögen mittels disziplinierter Arbeit zu kümmern.⁴⁶

45 Vgl. Amann: *Die stille Arbeit des Geschmacks* (Anm. 42), S. 278 f.

46 Vgl. Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 25), S. 85 ff.

4 *Poetische Diätetik: Klopstocks Besuch und die Ode an Philokles*

Kellers Darstellung von Bodmer als geistigem Vater eines asketischen Republikanismus ist aus poetischen Gründen überzeichnet. Auch behagten Bodmer seine nachweislich die revolutionären Tendenzen in der »Gesellschaft zu den Schuhmachern« nicht. Dennoch leiten seine theoretischen Positionen zur Diätetik und Ästhetik gleichermaßen seine Lebens- wie Literaturpraxis und bereiten das Terrain für radikalere Entwürfe vor, was zum Schluss an zwei Beispielen ausgeführt werden soll. Zunächst will ich den Blick auf einen bestimmten Aspekt des vielbesprochenen und -besungenen Besuchs von Klopstock bei Bodmer im Jahr 1750 lenken.

Bekanntlich war Klopstocks Aufenthalt bei Bodmer von atmosphärischen Störungen begleitet, da die Erwartung des Gastgebers, einen seraphischen Jüngling, ja einen Messias der deutschen Literatur zu beherbergen, nicht erfüllt wurde. Zu diesen Konflikten kursieren verschiedene Thesen. Kein Erklärungsversuch berücksichtigt jedoch meines Wissens die Unvereinbarkeit von Klopstocks Verhalten mit Bodmers diätetischen Vorstellungen. Nicht nur die vielbesprochene Zürichsee-Fahrt von Klopstock organisierte sich rund um zwei Mahlzeiten – ein »bukolisches Mittagmahl, bei welchem es nicht an Wein fehlte«,⁴⁷ sowie Erfrischungen auf der Halbinsel Au –, sondern der ganze Aufenthalt von Klopstock in Zürich war geprägt von ausladenden Tafeln, Alkohol und Tabak. In einem Brief an den Mediziner Laurenz Zellweger beklagt sich Bodmer über die Gewohnheiten seines Gastes: »Er aß hier od. dort zu Mittag, öfters zu Nacht durch daselbst und kam erst folgenden Morgen nach Haus; gieng spät zu Bett und stand noch später auf. Er trinkt stark und mag den Wein wohl vertragen, wiewohl mit vielen Beschwerden seines Magens.«⁴⁸ Der Tag wird verschlafen, die Nacht durchwacht, es wird viel gegessen und getrunken, was zwar keine mentalen Schwierigkeiten, dafür Verdauungsprobleme mit sich bringt.⁴⁹ Die Arbeit an der Dichtung scheint

47 Vgl. Brigitte Schnegg: »Die Fahrt über den Zürichsee. Eine geschlechtergeschichtliche Deutung zwischen Bodmer und Klopstock im Jahre 1750«. In: *Ordnung, Politik und Geselligkeit im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Ulrike Weckel et al. Göttingen 1998, S. 119-142, hier: S. 124.

48 Bodmer an Zellweger, 5. September 1750, zit. nach ebd.

49 Bodmer war nicht der Einzige, den Klopstocks Lebenswandel beunruhigte. Auch der dänische König machte sich fünf Jahre später um die Gesundheit seines Pensionärs Sorgen (vgl. Carsten Zelle: »Klopstocks Diät – das Erhabene und die Anthropologie um 1750«. In: *Wort und Schrift. Das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*. Hg. v. Kevin Hilliard u. Katrin Kohl. Halle, Tübingen 2008, S. 101-127, hier: S. 104-105).

durch diesen Mangel an diätetischer Disziplin zu leiden. Eine Denkschrift zum 200. Geburtstag von Bodmer kolportiert, dass der Zürcher seinem Gast just am Abend der Zürichsee-Fahrt Auszüge aus seinem Heldengedicht *Noah* (1752) vorgelesen habe und auf ein Gespräch mit ihm hoffe:

Der junge Prophet aber thuet seinen Mund nicht auf; – statt kamelhärenem Gewände mit einem leichtsinnig-roten Sommerhabit angetan, sitzt er da, von den Dampfvolken einer langen Pfeife eingehüllt, raucht und schweigt, den Blick starr in eine Ecke geheftet. [...] Worauf Bodmer findet, dass es nun doch wohl besser sei, sich nach dieses Tages Arbeit und Genüssen – das erste auf ihn, das zweite auf den Gast bezüglich – zur Ruhe zu begeben.⁵⁰

Im Unverständnis der antimimetischen Tendenz von Klopstocks Lyrik⁵¹ und dem Geselligkeitsbegriff der jüngeren Generation⁵² wandelt sich der Norddeutsche für Bodmer vom Seraph in einen Bacchus, der aufgrund seiner fehlenden diätetischen Disziplin und seines zweifelhaften Ethos – zumindest temporär – die Disposition für das Gute und Schöne der Poesie verloren hat.

Wie eine ideale Geselligkeit dagegen zu denken ist, zeigt die *Ode an Philokles*, die Bodmer zu Ehren seines Freundes Zellweger 1746 verfasste. Sie konzentriert auf wenigen Zeilen die gesamte Interdependenz von Diätetik, Politik und Ästhetik in Bodmers Ethos.

Zu Füßen des Säntis, im Appenzell, lebe ein freiheits- und rechtliebendes Volk, aus dem Philokles heraussticht. Ihm wurde nicht nur die Gabe verliehen, »durch Kräuter und durch heilende Kräfte die Kranken«⁵³ zu heilen, sondern auch Kenntnisse der Tugenden und Torheiten der Menschen. In seiner Gesellschaft verbrachte die lyrische Erzählstimme einige Zeit, und im Angesicht der Appenzeller Berge werden nicht nur Gottsched, sondern auch Monarchen »gelehrt und gezüchtigt«⁵⁴. Die strenge Geistesarbeit in der arkadischen Landschaft verwirklicht Bodmers Ideal eines Gelehrtenlebens: In einer kargen Sennenhütte wird gemeinschaftlich über Politik, Religion und Literatur gleichermaßen gelesen wie dis-

50 Hedwig Waser: »Das Bodmerhaus«. In: *Johann Jakob Bodmer: Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898)*. Hg. v. Stiftung von Schnyder und Wartensee. Zürich 1900, S. 49-78, hier: S. 60 f.

51 Vgl. hierzu Zelle: »Klopstocks Diät« (Anm. 49), S. 118 f.

52 Vgl. Mauser: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung* (Anm. 9), S. 326-329.

53 Johann Jacob Bodmer: »Ode an Philokles«. In: ders.: *J. J. Bodmers Gedichte in gereimten Versen, Mit J. G. Schultheissen Anmerkungen; Dazu kommen etliche Briefe*. Zürich ²1754, S. 127-130, hier: S. 129.

54 Ebd.

kutiert. Begleitet wird diese gelehrte Geselligkeit von einer diätetischen Praxis, die das Gegenteil zum raffinierten Ragout darstellt: »Da mittlerweile in dem sanftsiedenden Kessel/Die Hefen von Rohm zu Ziger gerannnen,/Und dünne, süsse, bluterfrischende Molken/Zum Trank überlieffen./[...] /Wir trunken stark. Hier war kein Rausch zu besorgen. Nichts unterbrach die langen strömenden Züge, [...] Wer wünsche sich Bacchus dafür in sprudelnden Bechern!«⁵⁵

Natürlich gehört die *Ode an Philokles* zur Überhöhung des Appenzells, das geographisch sowie staatlich dem Naturzustand nahe sei, zum neuen Arkadien durch den gesamten Kreis um Bodmer, ebenso wie der Trogener Arzt zum weisen Einsiedler stilisiert wird.⁵⁶ Aber es zeigt sich ebenso die enge Verbindung der intellektuellen Geselligkeit mit diätetischen Praktiken, denn was Bodmer in der *Ode an Philokles* – und später auch im Epos *Noah* und in der Brief erzählung *Edward Grandisons Geschichte in Görlitz* (1755) – als natürlichen (Heil)Trank inszeniert, gehört seit dreißig Jahren zu den etablierten Kurpraktiken der Zeit: die Molke- oder Schottenkur. Bodmer unterzog sich selbst 1737 das erste Mal bei Zellweger einer solchen Kur, bei der nach einem genauen Plan Molke zu sich genommen wurde. Weitere freundschaftliche Aufenthalte mit präventivmedizinischen Nebenzwecken im Haus von Zellweger folgten, die er nicht nur mit seiner Familie, sondern zum Teil auch mit einem größeren Kreis von Freunden und Bekannten antrat.⁵⁷ Was Bodmer in den *Discoursen* als natürliche Ess- und Lebensweise darstellte, praktizierte er also spätestens ab der Mitte der 1730er-Jahre wenigstens zeitweise selbst bei seinen Besuchen im Appenzellerland.

Das Bild dieses Arkadiens wird also in der *Ode an Philokles* vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diätetik gezeichnet. Gleichzeitig bilden Bodmers Besuche und Kuren in Trogen den Rahmen, in dem das bäuerliche Leben im voralpinen Raum überhaupt zum literarischen Topos werden konnte. Bereits nach seinem ersten Aufenthalt berichtet Bodmer, durchaus freundschaftlich schmeichelnd, dass die Molkekur in Zellwegers »förenen Hütte« und ihrem Umland seine »vena poetica [...] aufschwellete«⁵⁸, sobald er nur an die vergangenen Tage denke. Ein diätetischer Lebenswandel in ethisch tadelloser Gesellschaft fördert nicht nur

55 Ebd., S. 129 f.

56 Vgl. Heidi Eisenhut: »Gelehrte auf Molkenkur. Laurenz Zellweger und sein Kreis in Trogen«. In: *Heilkunst und schöne Künste* (Anm. 22), S. 285-295.

57 Die Konstanz der Gruppe und die Regelmäßigkeit der Besuche manifestierten sich auch in Selbstbezeichnungen wie »Schottenbrüder«, »Schottländer« oder »Trogisten« (vgl. ebd., S. 283).

58 Vgl. ebd., S. 279.

die Verdauung, sondern auch die literarische Produktion – wenn im Falle von Bodmer auch mit rund zehnjähriger Verzögerung.

Die Molke scheint auch als Gegenmetapher zum sensualistischen Ragout gebraucht zu werden: Sie ist ein Produkt, das aus der Vervielfältigung einer Einheit – der Milch – entstanden ist und eben nicht nur den Appetit anregen oder den Gaumen reizen soll – der Geschmack der Molken ist auch nicht berauschend –, sondern eine Körper und Geist reinigende Kraft besitze. Diesen diätetischen Anspruch überträgt Bodmer auf die Literatur. Bereits zwanzig Jahre zuvor fordert er die Reinigung des ästhetischen und implizit auch des gustatorischen Geschmacks durch die richtigen ›Speisen‹ bzw. Vorbilder und disziplinierte Übung. Sinnliches Wohlgefallen an diesen ist höchstens ein glücklicher Nebeneffekt. Insofern müssen Bodmers Texte wie *Ode an Philokles*, *Noah* und *Edward Grandisons Geschichte in Görlitz* immer auch als eine Arbeit am Selbst, am Leser und an der Republik, als eine Reinigung der Geschmäcker, verstanden werden, wobei Philokles und das Appenzell als orientierende Utopien dienen.

Da Bodmer jedoch bereits früh zwischen dem idealen Charakter des philosophischen Naturzustands bzw. der Landleben-Dichtung und dem Politisch-Möglichen zu unterscheiden wusste, hatte er kaum eine Poetisierung des Lebens im Sinn. Trotz aller Heteronomie entspricht für Bodmer die Literatur »einem vorinstitutionellen Raum, um Verfahrensweisen und Handlungsmuster zu entwickeln, die sowohl den als natürlich angesehenen Bedürfnissen des Einzelnen als auch den nicht ohne Weiteres veränderbaren Daten der Politik Rechnung tragen sollen.«⁵⁹ Ausgehend von der Diätetik wird in Literatur, Kunst und Wissenschaft ein reinigender Geschmack entwickelt und umgesetzt, der zwar nicht zu politischen Handlungen führen, aber aus dem im besten Fall ein Ethos hervorgehen soll. Dieses Verständnis der Literatur, der Künste und der Wissenschaft teilten aber offensichtlich weder Klopstock noch einige junge eifrige Mitglieder der »Historisch-politischen Gesellschaft der Schuhmachern«. Während in Klopstocks Dichtung sich die Autonomietendenzen der Literatur immer stärker akzentuieren, wehren sich dagegen die revolutionär gesinnten »Schuhmachern« gegen die Unveränderbarkeit der realpolitischen Verhältnisse.⁶⁰ Dass sie ihre Mitgesellschafter in die Zunftstuben verfolgten, war dabei wohl eher ein harmloses Symptom dieses Widerstands.

59 Vgl. Mauser: *Konzepte aufgeklärter Lebensführung* (Anm. 9), S. 9.

60 Vgl. zur Radikalisierung der Gesellschafter und die Idealisierung des Bauerntums auch Barbara Weinmann: *Eine andere Bürgergesellschaft. Klassischer Republikanismus und Kommunalismus im Kanton Zürich im späten 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 2002, bes. S. 75-95.

Gespenster und Demenz

Praktiken der dunklen Einbildungskraft bei J.J. Bodmer

1 Einleitung

Die These, dass Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger in ihren poetologischen Schriften der 1740er-Jahre eine Aufwertung der Einbildungskraft gegenüber der Nachahmung als dem produktionsästhetisch relevantesten Vermögen vollzogen hätten, ist seit Langem etabliert.¹ Im Folgenden möchte ich mich nicht der kritischen Revision dieser These widmen,² sondern ihrer Differenzierung. Denn bei Bodmer – nicht bei Breitinger – kommt es in der Tat zu einer Aufwertung der Einbildungskraft, die aber differenziert, nämlich als *spezielle* Aufwertung einer *speziellen* Einbildungskraft verstanden werden muss: Es ist die dunkle Seite der Einbildungskraft, die Bodmer ethisch aufwertet.

Was meint die Rede von der dunklen Seite der Einbildungskraft? Mit diesem Begriff ziele ich auf die Einbildungskraft bei Bodmer, insofern diese nicht dem in der deutschsprachigen frühen und mittleren Aufklärung prävalenten epistemologisch bestimmten Imaginationsbegriff entspricht.³

- 1 Vgl. exemplarisch Peter-André Alt: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 81 ff.; Rémy Charbon: »Das achtzehnte Jahrhundert (1700-1830)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hg. v. Peter Rusterholz u. Andreas Solbach. Stuttgart, Weimar 2007, S. 49-103, hier: S. 59 f.; Helga Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung. Über Bodmer und Breitinger«. In: *Literarische Zusammenarbeit*. Hg. v. Bodo Plachta. Tübingen 2001, S. 17-23, hier: S. 18; Silvio Vietta: *Literarische Phantasie. Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart 1986.
- 2 Vgl. dazu exemplarisch Gabriele Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung: Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*. Tübingen 1998, S. 10 f., 82 u. 261; Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation: Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger et al. Frankfurt a. M. 1980, S. 39-82, hier: S. 62 ff.; Wolfgang Preisendanz: »Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands (Don Sylvio, Agathon)«. In: *Nachahmung und Illusion*. Hg. v. Hans Robert Jauf. München 1964, S. 72-93.
- 3 Vgl. für die folgenden Ausführungen Jochen Schulte-Sasse: Art. »Phantasie«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 4: *Medien – Populär*. Hg. v. Karlheinz Barck et al. Stuttgart, Weimar 2007, S. 778-798.

Schon Platon und Aristoteles verleihen der Einbildungskraft einen epistemologischen Zuschnitt. Sie sehen für die *phantasia* eine korrespondierende Rolle zur *aisthesis* vor, dergestalt, dass die *phantasia* die äußeren Sinneseindrücke der *aisthesis* in innere Bilder dieser Sinneseindrücke übersetzt. Diese Einbildungen, die *phantasmata*, werden bei Aristoteles zum Material des abstrakten rationalen Denkens, das sie zu *noemata* verarbeitet. Auch für die rationalistische Vermögenspsychologie des 18. Jahrhunderts bleibt dieses epistemologisch geprägte Konzept verbindlich, weil der Einbildungskraft ebenfalls die Funktion einer Vermittlerin zwischen Sinnlichkeit und Verstand zugeschrieben wird. Sie erfüllt diese Vermittlerrolle, indem sie mentale Vorstellungen produziert, die theoretisches Wissen über die Welt repräsentieren, illustrieren und auf Dauer stellen – so referieren etwa Bodmer und Breitinger ganz zu Beginn der Abhandlung *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727). Daneben gibt es im 18. Jahrhundert bekanntlich aber eine zweite, eine dunkle Seite der Einbildungskraft. Diese erzeugt keine epistemologisch relevanten Hilfsbilder des Denkens, sondern lediglich ›Wunschbilder‹, Halluzinationen ohne Verankerung in der Realität, die das Subjekt zerstreuen oder/und das Begehren wecken. Die Einbildungskraft, so bringt es Gabriele Dürbeck auf den Punkt, ist ein »Vermögen, das eine andere, ästhetisch wahre Welt wie auch Wahnvorstellungen hervorbringen konnte«⁴. Die Abspaltung und Abwertung einer pathologischen und minderwertigen Form der Einbildungskraft führt im 18. Jahrhundert zur terminologischen Trennung der ›guten‹, epistemologisch relevanten Einbildungskraft von der ›schlechten‹, nutzlosen Phantasie, der dunklen Einbildungskraft.

Diese dunkle Einbildungskraft erfährt bei Bodmer – das ist meine These – eine Aufwertung. Anders als die philosophische Tradition behandelt Bodmer die dunkle Seite der Einbildungskraft, die Phantasie, nicht unter negativen epistemologischen, sondern unter positiven ethischen Vorzeichen. Die dunkle Einbildungskraft wird bei Bodmer von einem schlechten Denken zu einem guten Handeln. Diese These möchte ich exemplarisch anhand von zwei Kapiteln aus der fingierten Moralischen Wochenschrift *Der Mahler Der Sitten* (1746) belegen, in denen sich Bodmer mit der dunklen Seite der Einbildungskraft befasst: Im 15. Kapitel zeigt er, in Auseinandersetzung mit dem zeitgenössisch populären Thema der Gespenster(einbildungen), dass es ihm um eine ethische Aufwertung der dunklen Seite der Einbildungskraft zu tun ist, die auch in zeitgenössischen Gespenstertraktaten wie dem von Georg Friedrich

4 Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 4.

Meier als Erklärung der Gespenster herangezogen, aber gerade nicht aufgewertet wird (2). Im 74. Kapitel des *Sittenmahlers*, das dezidiert an das Gespenster-Kapitel anschließt, lässt Bodmer einen Demenzkranken auftreten und macht dabei noch deutlicher, *wie* dessen offenkundig dunkle Einbildungskraft einer Aufwertung unterzogen werden soll, nämlich indem sie als ethische Praktik in den Blick gerückt wird (3). Besonders das Demenz-Kapitel betont dabei, dass die dunkle Seite der Einbildungskraft auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren angewiesen ist. In einem letzten Schritt möchte ich Bodmers Aufwertung der dunklen Einbildungskraft zu einer ethischen Praktik auf das darin enthaltene Ethikkonzept befragen, das an die Stelle einer Vernunftethik schulphilosophischer Prägung eine Ethik in Form von imaginativen Praktiken und deren konkreten Verfahren setzt (4).

2 *Gespenster*

Wenn Bodmer über Gespenster schreibt, schreibt er eigentlich über die Einbildungskraft. Das überrascht nicht: Die Einbildungskraft spielt in zahlreichen Gespenstertheorien, die zur Zeit der Aufklärung kursieren, eine Hauptrolle. Exemplarisch und prägnant bringt etwa Christian Wolff in seinen *Vernünfftigen Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen* (1720) den Zusammenhang von Gespenstern und Einbildungskraft auf den Punkt, wenn er mit einem fiktionalen Beispiel die imaginative Mechanik des Gespenstersehens erläutert: »Z. E. Titius bildet sich im Finstern ein, er sehe ein Gespenste und die Einbildungskraft stellet ihm die gefährlichen Dinge vor, die er von Gespenstern hat erzehlen hören, oder er auch selbst sonst erdichtet.«⁵ Wie Yvonne Wübben gezeigt hat, stellen die Gespenstertraktate im 18. Jahrhundert ein »Reibungsfeld«⁶ dar, auf dem Diskurse und Wissensfelder in ihrer produktiven Interaktion beobachtbar werden. Beobachtet werden kann dort unter anderem eine nuancierte Diskussion der Einbildungskraft. *Grosso modo* sind Gespenster für diejenigen Aufklärer, die in der philosophischen Tradition der rationalistischen »Weltweisheit« stehen, Produkte der Einbildungskraft, genauer: der dunklen Einbildungskraft, die Vorstel-

5 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*. Halle 1720, S. 479.

6 Yvonne Wübben: *Gespenster und Gelehrte. Die ästhetische Lehrprosa G. F. Meiers (1718-1777)*. Tübingen 2007, S. 3.

lungen ohne Referenz in der Wirklichkeit bereitstellt. »Tis but our fantasy«⁷, mit so lakonischer Nüchternheit tut schon Horatius in Shakespeares *Hamlet* die Frage nach dem Geist des Vaters ab. Und auch für den Aufklärer Bodmer sind Gespenster nur unter dem Gesichtspunkt der imaginativen Täuschung diskutabel. Nach den Gespenstern bei Bodmer zu fragen bedeutet daher vor allem, nach derjenigen dunklen Einbildungskraft zu fragen, die für die Gespenster verantwortlich ist. Dabei zeigt sich Bodmers innovative Perspektive auf die gespenstererzeugende Einbildungskraft. Denn er nutzt die Gespenster nicht (nur), um die dunkle Seite der Einbildungskraft zu stigmatisieren, sondern, ganz im Gegenteil, dazu, diese aufzuwerten. Dass sich Bodmers Gespensterabhandlung durch diese in ihr vollzogene Aufwertung der dunklen Einbildungskraft auszeichnet, möchte ich nach einem Close-Reading des Bodmer'schen Textes auch durch eine kurze Gegenüberstellung mit Georg Friedrich Meiers fast gleichzeitig veröffentlichten *Gedanken von Gespenstern* (1747) verdeutlichen, wo eine solche Aufwertung gerade nicht stattfindet.

Zunächst zu Bodmers Gespenstern im 15. Kapitel des *Sittenmahlers*. Dort berichtet der Erzähler Rubeen von einer Gruppe von Personen, die, sobald die Nacht anbricht, ihre Unterhaltung auf »die fürchterliche Materie von den Gespenstern [verlegen, J.H.-P.]; die abentheuerlichsten Exempel von Erscheinungen wurden auf die Bahn gebracht, und ihr hättet euch verredet, daß sie jezo begieriger gewesen wären, einander in einen kalten Schweiß und Schrecken zu jagen, als sie zuvor gewesen, einander zu ergetzen«⁸. Der spöttisch-distanzierte Ton zeigt die Haltung des Erzählers gegenüber solchen Geistergeschichten genügsam an. Indem sie sich Gespenster einbilden, täuschen die Menschen sich selbst eine Welt vor, die nachts zur Hölle wird. Getreu der dem Sittengemälde vorangestellten Inscriptio – »Das Marterzeug, das wir uns selber wählen. Canitz« (MS I, 164) – unterwerfen die Menschen sich durch Horror-Einbildungen von Gespenstern einer psychologischen Selbst-Folterung, indem sie »sich so oft es dunckel wird, die gräßlichsten und ungeheursten Bilder mit Hörnern, mit glühenden Augen, oder gar ohne Köpfe, in ihrer verderbten Phantasie vorstellen; die über einem jedweden Geräusch und Gepolter in ein tödtliches Schrecken gerathen« (MS I, 171). Mit der »verderbten Phantasie« ist dabei die poetologi-

7 William Shakespeare: *Hamlet*. Hg. v. Ann Thompson u. Neil Taylor. London, New York 2016, I/1.

8 Johann Jakob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, Bd. I. Zürich 1746, S. 165. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Signale [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

sche Bezeichnung für diejenige Einbildungskraft gewählt, die sich von wichtigen produktionsästhetischen Normen – v. a. der Wahrscheinlichkeit des Eingebildeten – entfernt. Deutlich werden die Gespenster so einer dunklen Einbildungskraft zugeordnet, die nicht nur unwirkliche, sondern sogar unwahrscheinliche Bilder entwirft. Aber anders als in den poetologischen Abhandlungen stellt Bodmer in seinem Gespenster-Aufsatz nicht nur eine poetologische Perspektive auf die »verderbte Phantasie« ein, sondern auch eine ethische. Genau durch diesen Perspektivwechsel wird schließlich eine Aufwertung möglich. Für die dunkle Einbildungskraft im Gespenster-Traktat gilt gerade dasjenige nicht, was Gabriele Dürbeck als konstitutiv für die poetologische Bestimmung der Einbildungskraft etwa in der zusammen mit Breitinger verfassten Abhandlung *Über den Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* bestimmt hat: »Der illusionäre Charakter der Produkte der Einbildungskraft ist also nur in soweit gerechtfertigt, als sie dem Nachahmungsgrundsatz gehorchen.«⁹ Die gespenstererzeugende »verderbte Phantasie« fokussiert Bodmer gerade nicht (primär) unter negativen poetologischen (und damit einhergehend: epistemologischen) Vorzeichen. Er exponiert sie, das wird sich im Folgenden zeigen, auch in ihrer ethischen Funktion.

Schon der für Bodmers Einbildungskraftkonzeption prägende Joseph Addison diagnostiziert in den *Essays on the Pleasures of the Imagination* (1712) die dunkle Seite der Einbildungskraft. »The imagination is as liable to pain as pleasure«¹⁰, hält er fest, betont im Unterschied zu Bodmer aber stärker die somatischen Ursachen einer solchen Störung der Einbildungskraft: »When the brain is hurt by any accident, or the mind disordered by dreams or sickness, the fancy is over-run with wild dismal ideas, and terrified with a thousand hideous monsters of its own framing.«¹¹ Ruben – anders als Addison – konstatiert von Gespenstergeschichten und -einbildungen verursachte Wahrnehmungsstörungen weniger bei kranken als vielmehr bei weiblichen Körpern: »Ich habe wahrgenommen, daß eine Dame unter diesen gräßlichen und ungeheuren Beschreibungen öfters über die Achsel zurücke schauete.« (MS I, 165) Was tun gegen ein derartiges Maß an imaginativer – und weiblicher – Selbsttäuschung? Ruben weiß Rat – er ist schließlich auch ein Mann. Zunächst versucht er es mit dem Gegenmittel der nüchternen Vernunft, das er einer vom Gespensterwahn betroffenen und geschlechtskonform be-

9 Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 82.

10 Joseph Addison: *The Spectator*. In: ders.: *Addison's Spectator*, Bd. 2. Hg. v. George Washington Greene. New York 1860, S. 372.

11 Ebd.

griffsschwachen Dame in Form eines sokratisch-syllogistischen Dialogs verabreicht: »Ich dachte dieser blöden Jungfer die Nichtigkeit ihrer Furcht durch ein kleines Gespräch zu Gemüthe zu führen.« (MS I, 166) Im Verfahren der logischen Deduktion führt Rubeen vor, warum jede Furcht vor eingebildeten Gespenstern blanker Unfug sei. Niemand, so die Prämisse, fürchte sich schließlich pauschal vor Menschen. Da aber ein Mensch ein Wesen aus Leib und Seele sei – und damit nichts anderes als ein Gespenst –, sei auch die Furcht vor Gespenstern grundlos.

Damit scheint alles gesagt zu sein. Aber so bündig er auch daherkommt, Rubeens Beweis funktioniert nicht. Zwar steht am Ende ein formal einwandfreier Schluss, doch erfolgt daraufhin keinerlei Reaktion der »Jungfer«, die durch die logische Demonstration hätte belehrt bzw. geheilt werden sollen. Stattdessen steht nach dem Abschluss des Syllogismus ein Absatz, dem eine Pause in der erzählten Zeit entspricht und auf den ein Szenenwechsel folgt, der dem sokratischen Dialog ein Ende setzt, das keines ist, und nach dem Rubeen fortfährt: »Als ich von dieser Gesellschaft wieder nach Haus kam, hatte ich den Kopf voller Gespenster, die ich alle einander nach durch die Musterung gehen ließ.« (MS I, 167) Rubeens Resümee seiner mäeutischen Bemühungen ist im besten Sinne vielsagend, gesteht er darin doch ein, der soeben vollzogenen Gespenster Austreibung zum Trotz den »Kopf voller Gespenster« zu haben. Das Wortspiel mit den Gespenstern fügt der propositionalen Aussage an dieser Stelle eine zweite Bedeutung hinzu, die performativ entsteht. Auf semantischer Ebene ist Rubeens Ausdruck »Gespenster« wohl eine metaphorische und ironische Bezeichnung für seine ungeordneten Gedanken über den von demselben Ausdruck denotativ bezeichneten, zuvor diskutierten Sachverhalt. Auf der performativen Ebene des Diskurses zeigt die Wiederholung und Persistenz der im sokratischen Dialog soeben eigentlich in die ontologische Unmöglichkeit verabschiedeten »Gespenster« aber an, dass diese noch lange nicht *ad acta* gelegt sind. Der Beweis wirkt nicht, die Patientin ist gegen die Heilwirkung der Vernunftinjektion resistent, und selbst der Erzähler hat den Kopf noch immer voller Gespenster. Und so geht die Abhandlung über die Gespenster, die an dieser Stelle eigentlich ihr logisches Ende gefunden haben müsste, einfach weiter und demonstriert dabei im Wesentlichen, dass die Imagination von Gespenstern unabhängig von der Vernunft abläuft. Durch die Ratio kann die dunkle, unvernünftige Seite der Imagination, auf der die Gespenster hausen, nicht stillgelegt werden; und genau deshalb, so wird Bodmers Folgerung lauten, muss diese Einbildungskraft in ihrer Eigenständigkeit anerkannt und auf eine spezifische Weise aufgewertet werden.

Um eine solche Anerkennung und Aufwertung dreht sich der verbleibende Rest von Rubeens Abhandlung. Denn nun sieht Rubeen davon ab, die dunkle Einbildungskraft mit dem Argument ihrer Unvernünftigkeit zu kritisieren. Stattdessen – und das kommt einer grundsätzlichen Aufwertung bereits nahe – nimmt er die Einbildungskraft als das in den Blick, was sie ist: dunkel. Auch dahinter steckt freilich ein therapeutischer Impetus. Vertrauten Rubeens bis hierhin eingesetzte Behandlungsmethoden des Gespenstersehens gewissermaßen schulmedizinisch der Vernunft, so wechselt er nun zu einem eher homöopathischen Therapieansatz. Die Gespensterangst soll mit ihren eigenen Waffen geschlagen werden: dem Imaginieren. Dazu packt Rubeen das Problem bei der Wurzel. Er imaginiert die für die Gespenster verantwortliche dunkle Seite der Einbildungskraft, und er tut das mittels literarisch vorgefertigter Bilder. Rubeen erzählt eine Exempelgeschichte aus der im 1. nachchristlichen Jahrhundert von Valerius Maximus verfassten Anekdotensammlung *Facta et dicta memorabilia*. Es ist die Geschichte des Dionysius, Herrscher über Syracus, der Zeit seines Lebens in derart extremem Maß von Paranoia und Verfolgungswahn – von unbegründeten dunklen Einbildungen – gequält wird, dass er sich unter anderem aus Angst vor einem Attentat von allen seinen Familienangehörigen und Freunden isoliert, sein Bett ringsum durch einen Wassergraben und eine Zugbrücke absichern lässt, über die er höchstens gelegentlich einer seiner Frauen Zutritt gewährt. Sein übertriebenes Misstrauen und seine krankhafte Imagination – so die Moral dieser Geschichte – machten aus dem reichen und mächtigen Dionysius also einen »unglückselige[n] Mensch[en]« (MS I, 172). Genau so versetzt die Angst vor Gespenstern die Menschen in eine schreckliche Welt, ohne dass es dafür eigentlich einen Grund gibt.

Diese Exempelgeschichte führt Rubeen endlich auf die Spur eines wirksamen Gespenstergegenmittels. Denn sie macht deutlich, dass man den Gespenstereinbildungen nur beikommt, wenn man sie nicht aus dem Blickwinkel der Vernunft betrachtet, sondern auf ihre imaginative sowie ihre ästhetische Dimension achtet. In der Exempelgeschichte entlarvt Bodmer die Lächerlichkeit der Einbildungen des Dionysius bezeichnenderweise nicht, indem er ihre Irrationalität logisch-syllogistisch demonstrierte, sondern indem er sie *als Einbildungen* ästhetisch und poetologisch kategorisiert, nämlich als eine mit Ironie, Spott und Übertreibung operierende Satire und Parodie. Für die Gespenstereinbildungen folgt daraus, dass es auch diese nicht logisch zu widerlegen gilt. Vielmehr ist zu zeigen, dass sie *als Einbildungen* »schlecht« sind, weil sie nämlich in die gleiche poetologische Kategorie fallen wie die vor Spott

triefenden Bilder bzw. Einbildungen des Dionysius. Der entscheidende Trick ist der Perspektivwechsel: Nicht rational in Bezug auf ihren ontologischen Wahrheitswert sind die Gespenstervisionen in den Blick zu nehmen; sie müssen als Einbildungen und Täuschungen aus dem Blickwinkel der Ästhetik betrachtet werden. Dann nämlich ist auch klar, was zu tun ist: Die ›schlechten‹ Gespenstereinbildungen müssen *als Einbildungen* korrigiert werden, sie müssen zu ›guten‹ Einbildungen gemacht werden. Nötig ist es, die dunkle Seite der Einbildungskraft, die sich von der Vernunft nicht beseitigen lässt, zu einer guten Imagination zu machen, wobei die Vernunft hilft, selbst aber auf die Imagination angewiesen bleibt. Denn geholfen sein wird den Gespenstergläubigen nur, wenn sie »sich *vorstellen* werden, daß dieselben [die Gespenster, J. H.-P.] von eben der Natur sind, von der auch sie sind, sie tragen auch einen Geist mit sich herum, und mancher von ihnen einen bösen Geist, den sie doch nicht fliehen« (MS I, 174, Hervorh. J. H.-P.).

Wer sich unter Gespenstern niedliche weiße Bettlakenwesen aus Kinderbüchern vorstellt, lebt entspannter als derjenige, der dabei eher an einen blutrünstigen kopflosen Geisterreiter denkt. Gleichwohl handelt es sich in beiden Fällen um dunkle, um nicht wahre, täuschende Einbildungen. Dass die ›guten‹ Gespensterphantasien, die an die Stelle der ›schlechten‹ zu setzen sind, immer noch keineswegs vernünftig, sondern dunkel in dem vermögenspsychologischen Sinn sind, dass sie keinerlei Basis in der Wirklichkeit besitzen, macht Ruben unmissverständlich klar. Er rät den Geistersehern,

die so geschwind sind, sich von den Gespenstern allarmieren zu lassen, welche doch wahrscheinlich nichts anders sind als chimerische Schreckmännchen, die sie in ihrer verderbten Einbildung selbst erzeugt haben, daß sie eben so fertig seyn sich lustige Chimeren zu ersinnen; ich wollte, daß sie ihre erdichteten Plagen mit erdichteten Freuden ersetzten, weil doch gewiß ist, daß die chimerischen Freuden eben so gut ergetzen als die wahrhaften (MS I, 174).

Weil die dunkle Seite der Einbildungskraft, wie die gescheiterte Gespensteraustreibung durch Mäeutik gezeigt hat, nicht einfach durch die Vernunft stillgelegt werden kann, muss man sich um die dunklen Imaginationen kümmern. Das von der Einbildungskraft verursachte Gespensterproblem ist daher auch nur mit der Einbildungskraft zu lösen, nämlich indem man die kulturell sedimentierten ›schlechten‹ Imagines böser Gespenster zu ›guten‹, wiewohl immer noch dunklen, unvernünftigen Einbildungen transformiert. Ruben plädiert am Ende seines Gespensterkapitels für die Arbeit an der dunklen Seite der Einbildungskraft. Es

geht ihm um die Verbesserungen der Gespenstereinbildungen. Geboten ist eine solche Verbesserung aus ethischen Gründen. Denn durch sie können »erdichtete[] Plagen mit erdichteten Freuden« ersetzt und so mithin das »schlechte« zu einem »guten« Leben verändert werden. Der Ausbildung und Übung der dunklen Einbildungskraft kommt so eine ethische Funktion zu: Sie wird als ethische Praktik aufgewertet.

Dass sich Bodmers Gespensteraufsatz gerade durch eine solche Aufwertung der Einbildungskraft auszeichnet, zeigt sich deutlich im Vergleich mit einer weiteren Gespensterabhandlung, die 1747, also nur ein Jahr nach Bodmers *Sittenmahler*, erschienenen ist: Georg Friedrich Meiers *Gedancken von Gespenstern*.¹² Auch dieser Text widmet sich eingehend der Einbildungskraft. So überführt Meier etwa gleich im zweiten Paragraphen [sic] die Gespenster ins Register des Imaginativen, wenn er festhält: »Es mögen nun die Gespenster für Dinge seyn, was für welche sie wollen, so ist doch gewiß, daß es Erscheinungen (phaenomena) sind, die, so lange es Menschen gegeben hat, sich zugetragen.«¹³ Ob nun real oder nicht, in jedem Fall sind die Gespenster »Erscheinungen«, die vielleicht keine Referenz in der Wirklichkeit haben, die aber als (wirkliche) Einbildungen ebenso wenig geleugnet werden können. Die Einbildungskraft, der die Gespenstererscheinungen entspringen, unterzieht Meier, anders als Bodmer, aber gerade keiner Aufwertung, sondern einer Pathologisierung und Stigmatisierung. Das zeigt sich besonders deutlich an zwei von Meier im Folgenden vorgestellten Gespenstertheorien, die der Einbildungskraft eine Schlüsselrolle einräumen.

Die erste Theorie geht davon aus, dass der »Fehler des Erschleichens«¹⁴ die Erscheinungen von Gespenstern erklären kann. Gespenster entstehen laut dieser Theorie durch den psychischen Assoziationsmechanismus, der undeutliche Sinnesempfindungen mit imaginativen Vorstellungen von Gespenstern verknüpft: Nächtliche Schritte auf dem Gang lassen das Nahen eines Geistes ahnen, so ein Beispiel, das Meier anführt.¹⁵ Für Meier ist die Einbildungskraft dabei deutlich negativ konnotiert, was nicht nur der Rede von einem »Fehler« in der Kette der imaginativen Assoziationen zu entnehmen ist. An anderer Stelle charakterisiert Meier die Einbildungskraft als »erhitzt« und »schwärmerisch« und verleiht ihr damit diejenigen Attribute, die in der vermögenspsychologischen sowie

12 Die anonym erschienene Abhandlung wird Meier zugeschrieben (vgl. Wübben: *Gesperter und Gelehrte* (Anm. 6)).

13 [Anonym]: *Gedancken von Gespenstern*. Halle 1747, S. 5.

14 Ebd., S. 9.

15 Vgl. ebd., S. 10.

der ästhetischen Diskussion den pathologischen Entgleisungen der Imagination zugeschrieben werden.¹⁶

Und tatsächlich arbeitet Meiers zweite Gespenstertheorie mit einem noch stärker pathologisierten Konzept der Einbildungskraft. Im siebten Paragraphen erläutert er eine Auffassung, wonach es die »Phantast[en]« sind, die zum Gespenstersehen neigen, d. h. Menschen, die »Einbildungen für Empfindungen« halten.¹⁷ Wieder erklärt Meier die Erscheinungen von Gespenstern also mittels der Einbildungskraft, und zwar mittels einer Einbildungskraft, deren pathologischer Charakter im Fokus steht. Es ist ein »verrückter Mensch«¹⁸, der eine solche Einbildungskraft besitzt. Konsequenterweise ist daher auch der Wechsel vom Sprachregister der psychologischen Theorie in dasjenige der psychiatrischen Diagnose: »Vermöge des vorhergehenden kann man also annehmen, daß die Gespenster, aus einem Paroxysmus einer vorübergehenden Phantasterey und Verrückung, ihren Ursprung nehmen.«¹⁹ Gespenstererscheinungen sind die Folge einer »Krankheit der Seele«²⁰, einer übermächtigen Einbildungskraft. Dadurch räumt Meier der Einbildungskraft in seiner zweiten Gespenstertheorie eine noch größere Potenz ein als in der ersten; zugleich aber unterzieht er sie auch einer noch stärkeren normativen Abwertung: Aus einer falschen Assoziation wird eine falsche Empfindung, aus einem »Fehler« eine »Krankheit« und »Verrückung«.

Noch prägnanter zeigt sich der Unterschied zu Bodmer, wenn man berücksichtigt, dass auch Meiers Abhandlung einem dezidiert ethischen Impetus gehorcht, indem sie sich dem Herbeiführen einer »Linderung«²¹ der Gespensterfurcht verpflichtet. Konsequenterweise schließt Meier seine Abhandlung dann auch mit einem »Recept«²² gegen Gespenster – einem Rezept, das sich aber in einem markanten Punkt von den von Bodmer vorgeschlagenen Maßnahmen gegen Gespensterfurcht unterscheidet. Meiers »Recept« sieht nämlich keine Verbesserung der gespenstererzeugenden Einbildungskraft vor, sondern deren Einhegung durch die Vernunft, die Meier etwa dadurch leisten möchte, dass er die Unbegründetheit der Gespensterfurcht logisch demonstriert: »Wenn ein Gespenst keinen wirklichen Gegenstand ausser dem Menschen hat, so

16 Vgl. ebd., S. 11.

17 Ebd., S. 17.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 19

20 Ebd.

21 Ebd., S. 6.

22 Ebd., S. 43.

ist es lächerlich und unvernünftig sich zu fürchten, weil nichts vorhanden ist, so uns ein Uebel drohet.«²³ Damit wählt Meier genau jenes Gespenstergemittel, dessen Wirkungslosigkeit in Bodmers Abhandlung vorgeführt wird. An dieser Stelle wird das innovative Potential von Bodmers Konzept der dunklen, gespenstererzeugenden Einbildungskraft ersichtlich. Bodmer wertet diese Einbildungskraft auf, weil er anders als Meier gerade nicht darauf zielt, sie qua Vernunft stillzustellen oder gar zu beseitigen, sondern darauf, sie zu üben und zu verbessern. Für Bodmer stellen Gespenster keine – zumindest nicht nur – Hinweise auf Fehler im psychischen Vermögen der Einbildungskraft dar, sondern Mahnungen daran, dass dieses Vermögen trainiert werden muss, und zwar aus ethischen Gründen. So hält Rubeen fest:

Vielleicht kömmt es mir zu einer andern Zeit in meinen wunderlichen Kopf, daß ich mich über der Erweisung der Nothwendigkeit dieser erdichteten Freuden weitläufftiger auslasse, weil es in der That eines von den gewissesten Mitteln ist, das Elend, welches unser zeitliches Leben verfolget, mercklich zu verringern. (MS I, 174f.)

Es geht darum, die dunkle Einbildungskraft zu einer ›guten‹ ethischen Praktik auszubilden, durch die »das Elend, welches unser zeitliches Leben verfolget, mercklich zu verringern« ist. Die »andere[] Zeit«, zu der Rubeen die »Nothwendigkeit« der mittels der dunklen Einbildungskraft »erdichteten Freuden« erweisen will, stellt dabei einen intratextuellen Verweis da. Verwiesen wird hier auf das 74. Kapitel im zweiten Band des *Sittenmahlers*, wo Bodmer die ethische Aufwertung der dunklen Einbildungskraft am Beispiel eines Demenzkranken fortsetzt.

3 Demenz

Im 74. Kapitel kommt es zu einer noch genaueren Profilierung der dunklen Seite der Einbildungskraft. Im Fokus steht dabei zweierlei. Zum einen wird sichtbar, dass die dunkle Einbildungskraft auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren angewiesen ist. Zum anderen wird die ethische Dimension der dunklen Einbildungskraft noch stärker betont, indem Imaginationspraktiken ganz prinzipiell zum notwendigen Bestandteil eines ›guten‹ Lebens erhoben werden. Beides, die Verfahren der dunklen Einbildungskraft sowie ihre grundsätzliche ethi-

²³ Ebd., S. 46.

sche Relevanz, führt schließlich, das möchte ich im letzten Abschnitt des Aufsatzes zeigen, zu einer bemerkenswerten Ethikkonzeption, durch die sich Bodmer deutlich vom schulphilosophischen Kontext abhebt.

In welcher Form tritt im 74. Kapitel des *Sittenmahlers* die dunkle Seite der Einbildungskraft in Erscheinung? Hier wird es wirklich finster. Ruben berichtet von halluzinatorischen Einbildungen, die den Menschen komplett von der Außenwelt abschotteten: Das Beispiel ist ein Demenzkranke. Einen solchen findet Ruben in Gesellschaft einiger »angesehene[r] Herren« (MS II, 253), die sich die Zeit mit Kartenspielen vertreiben. Dem Spielen abgeneigt geht Ruben auf Distanz zu den Herren und wendet sich stattdessen einem abseits sitzenden dementen Greis zu. Als exponiertestes Symptom für dessen Demenz identifiziert Ruben seine »lustige Phantasie« (MS II, 253):

Er [der Alte, J.H.-P.] hatte etliche von Holz grob ausgeschnittene kleine Pferde vor sich auf einem Tischgen, welche er mit grossem Fleisse aufzäumte, und tummelte. Er gab ihnen die Namen der berühmtesten Pferde der alten Romanzen, sie hiessen Bajard, Brigliadoro, Broissart. Er ritt sie den Paß, den Mittelpaß, den Tritt, den Trab, den Trott, den Zelter, den Dreischlag. (MS II, 253 f.)

Der Demenzkranke kann zwischen Phantasie und Realität nicht mehr unterscheiden. Er ist in seinem Kopf gefangen, widmet sich seinen Holzpferden mit so »grossem Fleisse«, als wären sie echt. Der Blick auf die Realität – das Holz hinter dem Hengst – ist ihm versperrt. In hohem Maß beruhen die dementen Einbildungen dabei auf semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren. Zunächst sind die Pferdephantasien des Alten literarisch inspiriert, nämlich von den »Pferde[n] der alten Romanzen«, wie Ruben anmerkt: Bajard aus den Geschichten um die Haimonskinder wird erwähnt, außerdem Brigliadoro, das Pferd mit dem goldenen Zaumzeug aus Ludovico Ariostos *Orlando Furioso*. Darüber hinaus blickt nicht nur das Gestüt des Demenzkranke auf eine Ahnenreihe aus der Literatur zurück; auch das Imaginieren von »Superpferden« an und für sich steht natürlich in einer literarischen Tradition: Don Quichote ist es bekanntlich, der sich auf einem stattlichen Streitross wähnt, während er auf einem lahmen Ackergaul sitzt, und der demente Alte wird an einer Stelle auch explizit mit Cervantes' Figur verglichen (vgl. MS II, 258). Nicht nur die eingebildeten Pferde, sondern auch der Akt des Einbildens selbst werden also auf literarische Vorlagen verpflichtet.

Nicht weniger deutlich zeigt sich auf der Diskursebene, dass die dunkle Einbildungskraft des Alten mit konkreten Verfahren arbeitet. Rubens erzählerische Darstellung der dementen Einbildungen operiert

mit einer bemerkenswerten Fülle rhetorischer und narrativer Verfahren. Beispielsweise die asyndetische Auflistung (*enumeratio*) der Gangarten, in denen der Alte seine imaginären Pferde reitet: »Er ritt sie den Paß, den Mittelpaß, den Tritt, den Trab, den Trott, den Zelter, den Dreischlag.« Eine Epipher – »Paß«, »Mittelpaß« – und die Alliteration von Tritt, Trab und Trott unterstützen den Inhalt der Aussage performativ. Die Liste zeichnet sich dadurch auf der performativen Ebene durch eine hohe Dichte aus, der auf der Inhaltsebene die Evidenz und Plastizität der Einbildungen des Alten entsprechen. Gesteigert wird diese Plastizität ferner durch das Asyndeton, das den Rhythmus der Aufzählung vorgibt und dabei einen onomatopoetischen Effekt erzeugt: Der treibende Klang des Asyndetons ist das reale Echo der imaginär in verschiedenen Gangarten trampelnden Pferdehufe, deren Sound Rubeen nicht nur vor Augen stellt (Evidenz), sondern auch vor Ohren führt (Performanz). Hinzu kommt als dritter und letzter Punkt, dass Rubeen die Einbildungen des Alten in interner Fokalisierung erzählt, also auf das narrative Verfahren der Psycho-Narration setzt. Denn die dunklen Einbildungen in der Erzählung sind nicht eigentlich die Einbildungen des Alten, sondern die Einbildungen des Alten, insofern die im Diskurs des Erzählers rekonstruiert werden. *In* dieser Rekonstruktion erzeugen die rhetorischen und narrativen Verfahren das demente, dunkle Phantasieren.

Nachdem er von den Pferdephantasien des Alten erzählt hat, beginnt Rubeen grundsätzlich über die dunkle Seite der Einbildungskraft zu sinnieren, wobei er betont, dass er diese Art des Phantasierens, obgleich Symptom einer Demenzerkrankung, keiner Stigmatisierung unterwerfen möchte – sondern einer ethischen Aufwertung:

[E]s dünckete mich, daß er [der demente Alte, J. H.-P.] in einem recht glücklichen Stande wäre, welchen sich viele Menschen wünschen, und ihn darüber beneiden würden. Seine Einbildungen wären angenehm [...]. Alles was sein vergangenes Leben anmuthiges gehabt hätte, schwebete ihm noch vor Augen, hingegen wäre alles verdrießliche aus seinem Kopfe verschwunden. (MS II, 254f.)

Rubeen denkt hier eine Entpathologisierung der dunklen Einbildungskraft an. Auch körperlich gesunden, nicht dementen Menschen erginge es keineswegs schlecht, wenn sie wie der eingebildete Gestütsbesitzer die Kontrolle über die Grenze zwischen ihrer Einbildungskraft und der Realität verlören. »Dulce est desipere« (MS II, 253), süß ist es, sich zu täuschen – so bringt es das dem Diskurs vorangestellte Horazische Motto auf den Punkt. Bezeichnenderweise verkürzt Rubeen dabei die Sentenz

aus Horaz' Ode. Die ganze Phrase lautet: »Dulce est desipere in loco«: »Hübsch ist es, zur rechten Zeit verrückt zu spielen.«²⁴ Dass Rubeen die Spezifizierung »in loco« wegfallen lässt, zeigt, dass es ihm in erster Linie nicht um die temporale und situative Einschränkung der dunklen Einbildungskraft geht, sondern prinzipiell um ihre Aufwertung. Die ethische Aufwertung kommt dabei bereits an der vorliegenden Stelle zustande, wenn Rubeen die Fähigkeit der dunklen Einbildungskraft betont, das »Leben« in einem »recht glücklichen Stande« zu halten. Das »gute« Leben braucht »gute« Praktiken der dunklen Einbildungskraft.

Der ganze Rest des Demenz-Kapitels widmet sich dieser ethischen Relevanz der dunklen Seite der Einbildungskraft. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen Rubeen und Lucius. In ihrem Verlauf nimmt Rubeen die Rolle eines Advokaten der Phantasie ein, der diese mit ethischen Argumenten verteidigt. Lucius – einer der Kartenspieler, die Rubeen links liegen ließ, um sich stattdessen mit dem dementen Greis zu unterhalten – beginnt eine Unterhaltung mit Rubeen und verteidigt, was er bereits im Namen trägt: das helle Licht der Vernunft, das er in Opposition zur dunklen Einbildungskraft stellt. Niemals würde er, Lucius, »um solche phantastische obgleich angenehme Einbildungen die Vernunft, die allein uns zu Menschen macht, hingeben« (MS II, 255). Rubeen widerspricht und versucht nachzuweisen, dass die dunklen Einbildungen auch im Leben gesunder, nicht dementer Menschen eine wesentliche und berechtigte Rolle spielen. Und das, so Rubeen, sei auch gut so, schließlich müsse man sich nur überlegen, »daß die Einbildungen, welche nichts wahres und würckliches haben, dennoch so heftige und so würckliche Eindrücke und Würckungen verursachen, als ob sie den festesten Grund in der Natur hätten« (MS II, 256). Die dunklen, täuschenden Einbildungen sind erlaubt, weil sie wirkungsvoll sind, weil sie einen ebenso eindrucklichen Effekt auf das Gemüt haben wie die wirklichen Sinneswahrnehmungen. In Anschlag gebracht wird hier das wirkungsästhetische Theorem, das Bodmer an anderer Stelle – etwa in *Über den Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* oder später auch in den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemälde Der Dichter* (1741) – bekanntlich als maßgeblichen Teil seines Literaturbegriffs exponiert. Die dunklen, täuschenden Einbildungen werden so mit den poetischen Einbildungen enggeführt, für die, wie Carsten Zelle festhält, bei Bodmer ebenfalls gilt, dass sie auf »der Verwechslung von Fiktion mit Wirklich-

24 Q. Horatius Flaccus: *Oden und Epoden*. Übers. u. hg. v. Gerhard Fink. Düsseldorf, Zürich 2002, S. 252 f.

keit« beruhen und somit dem »Wahnsinn und dem Traum analog«²⁵ seien. Die poetische Erzeugung einer Illusion ist die paradigmatische Systemstelle, an der die dunkle Einbildungskraft in das Leben der Gesunden eingespeist wird, wodurch sie erneut auf ein literarisches Verfahren verpflichtet wird.

Rubeen geht es aber nicht nur darum, durch die wirkungsästhetische Betrachtung der täuschenden Einbildungen deren Abhängigkeit von konkreten (literarischen) Verfahren zu erläutern. Er möchte die dunklen Einbildungen gegenüber Lucius ethisch legitimieren. Zu diesem Zweck verweist er auf die ethische Relevanz der dunklen Einbildungskraft, indem er diese in eine grundlegende ethische Maxime integriert. Das Argument geht grob wie folgt: Es ist ethisch verwerflich, wie Lucius die dunklen Einbildungen zu leugnen, weil das einer Selbstverleugnung gleichkommt. Als Lucius abstreitet, dass eine dunkle Einbildungskraft eine Rolle in seinem Leben spielt, überführt Rubeen ihn des Selbstbetrugs, indem er demonstriert, dass zwischen dem Schwelgen in phantastischen Tagträumen und dem Schwelgen in der Welt des Kartenspiels, dem Lucius ja zu Beginn des Kapitels gefrönt hatte, kein maßgeblicher Unterschied besteht. Denn wie vernünftig, so fragt Rubeen rhetorisch, ist »derjenige, der entweder ein paar Würfel in einen Tiegel wirft, oder fünfzehn Steine auf einem Brette gegen fünfzehn andere in eine Streitordnung stellt, oder sechs und dreissig Kartenblätter tausendfältig durch einander mischet; und von dem ungefähren Falle derselben Glück oder Unglück, Freude oder Leid erwartet?« (MS II, 261)

Nun bleibt Lucius aus ethischen Gründen nichts anderes mehr übrig, als die Relevanz der dunklen Einbildungskraft für sein eigenes Leben anzuerkennen. Denn tut er das nicht, täuscht er sich noch viel schlimmer: nicht imaginär, sondern ganz wirklich, nämlich über sich selbst. Entgegen seiner vormaligen Überzeugung, seinem Selbstbild und seinem Namen ist Lucius gar kein streng puritanischer Jünger der Vernunft, sondern ein Mensch, der wie alle anderen gerne in imaginären Scheinwelten weilt. Die Ablehnung der imaginativen Selbsttäuschung durch die dunkle Einbildungskraft ist eine Selbsttäuschung. Sie führt dazu, dass die Gedanken über sich selbst nicht zu den eigenen Taten passen. Und da sie dergestalt in einer inkonsistenten Persönlichkeit resultiert, ist die kategorische Ablehnung des dunklen Imaginierens aus ethischen

25 Carsten Zelle: »Vernünftige Gedanken von der Beredsamkeit« – Bodmers und Breitingers ästhetische Schriften und Literaturkritik«. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Annett Lütteken u. Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009, S. 25-41, hier: S. 31.

Gründen abzulehnen. Denn sich selbst treu zu bleiben, ist oberste ethische Pflicht, wie man bereits dem zweiten Paragraphen der für Bodmer maßgeblichen *Deutschen Ethik* (1720) von Christian Wolff entnehmen kann. Wolff bestimmt die ethische Vollkommenheit hier dadurch, dass »der gegenwärtige Zustand mit dem vorhergehenden und dem folgenden und aller zusammen mit dem Wesen und der Natur des Menschen zusammen stimmt«²⁶. Keine Selbstwidersprüche und Selbstverleugnungen also. Wolffs ethische Maxime wird von Rubeen als Argument gegen die Leugnung der imaginativen Selbsttäuschung instrumentalisiert. Die dunkle Einbildungskraft ist ethisch relevant, weil man sich sonst in ethisch abzulehnende Selbstwidersprüche verstrickt.

4 Einbildungskraft und Ethik

Was ist das Bemerkenswerte an Bodmers Konzeption der dunklen Seite der Einbildungskraft, die in den beiden besprochenen Kapiteln aus dem *Sittenmahler* entworfen wird? Zunächst ist festzuhalten, dass Bodmer die dunkle Einbildungskraft als »un-abschaltbar« bestimmt, als nicht durch den Verstand zu domestizieren. Aufgrund dieses Verhältnisses zum Verstand könnte man also von einer Aufwertung der dunklen Seite der Einbildungskraft bei Bodmer sprechen, die in der philosophischen Tradition üblicherweise unter negativen epistemologischen Vorzeichen figuriert und – folgt man dem Lexikoneintrag von Jochen Schulte-Sasse – erst in der Romantik eine Neubewertung erfährt.²⁷ Demgegenüber nimmt Bodmer eine Aufwertung vor, und zwar indem er die dunkle Seite der Einbildungskraft in ein anderes philosophisches Register einordnet. Bodmer ergänzt den epistemologischen Blick auf die dunkle Seite der Einbildungskraft um eine ethische Perspektive.

Aus dieser Perspektive erscheint die Phantasie nicht als epistemologisches Unvermögen, sondern als eine wichtige, für ein gutes Leben unverzichtbare ethische Praktik. Diese ethische Praktik des Phantasierens ist dabei auf einen versierten Umgang mit semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren angewiesen. Fehlt es daran, ergeht es einem wie Lucius, und man wird von der Phantasie zu bloßen Spielereien verführt. Demgegenüber gilt es, die dunkle Seite der Einbildungs-

26 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken Von der Menschen Thun und Lassen, Zu Beförderung ihrer Glückseligkeit, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*. Halle 31752, §. 2.

27 Vgl. Schulte-Sasse: Art. »Phantasie« (Anm. 3), S. 778-798.

kraft zu beherrschen, sie zu ›guten‹ ethischen Praktiken der Phantasie zu kultivieren.

In dieser Hinsicht sind die beiden Kapitel aus dem *Sittenmahler* als eine Neubestimmung der Phantasie als einer ethisch, nicht epistemologisch relevanten Größe lesbar. Das bedeutet im Umkehrschluss natürlich auch, dass man es in den Abhandlungen zu den Gespenstern und der Demenz mit einem spezifischen Konzept von Ethik zu tun hat, einer Ethik, die nicht ohne die Phantasie zu denken ist. Es geht um ein ›gutes‹ Leben und Handeln, das nicht ohne Praktiken der Phantasie auskommt. Das darin implizierte Ethikkonzept ist bemerkenswert. Zum einen erscheint dabei die Vernunft nicht als die alleinige Leitinstanz der Ethik. Die Bodmer'sche Ethik des Phantasierens steht damit dezidiert in Opposition zur für die Frühaufklärung maßgeblichen Wolff'schen Vernunftethik, der sich Bodmer und Breitinger etwa 1727 im Vorwort zu ihrer Abhandlung über die *Einbildungs=Krafft* noch verschreiben. In Wolffs streng rationalistischem Ethikmodell ist Einbildungskraft bloß ein Störfaktor. So heißt es z. B. im 181. Paragraphen der *Deutschen Ethik*: »Was von den Sinnen gesaget worden, gilt auch von der Einbildungs=Kraft: auch sie verleitet zu falschen [moralischen, J. H.-P.] Urtheilen.«²⁸ Von diesem Wolff'schen Modell des antagonistischen Verhältnisses von Einbildungskraft und Ethik weicht Bodmer in den beiden hier untersuchten Kapiteln des *Sittenmahlers* deutlich ab. Damit ist die von der Forschung vielfach bemerkte Anlehnung des Bodmer'schen Imaginationsbegriffs wie auch der Programmatik von Bodmers fiktionalem Projekt einer Moralischen Wochenschrift, das der *Sittenmahler* darstellt,²⁹ an Wolff natürlich nicht hinfällig. Aber es lohnt eben auch der Blick auf diejenigen Stellen, die Inkongruenzen erkennen lassen.

Bei Wolff verdeckt die Einbildungskraft das wahre Gute, das mittels der Vernunft erlangt werden kann; sie blockiert ethisch gutes Handeln. Bei Bodmer hingegen ist die dunkle Seite der Einbildungskraft ethisch relevant. Die Bodmer'sche Ethik folgt nicht wie die Wolff'sche einem rein rationalistischen Paradigma. Sie ist nicht nur der Suche nach dem wahren ›Guten‹ qua Vernunft verpflichtet. In dieser Ethik zählt auch die

28 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (Anm. 26), § 181.

29 Vgl. Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung« (Anm. 1), S. 19; Dürbeck, *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 77; Wolfgang Martens: »Moralische Charaktere«. In: *Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift von Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Wolfram Groddeck u. Ulrich Stadler. Berlin, New York 1994, S. 1-15.

Praktizierung des Guten mittels ethischer Praktiken der dunklen Einbildungskraft, die auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren mehr als auf die Vernunft angewiesen sind. Eine Ethik in Form von imaginativen Praktiken und deren konkreten Verfahren verbirgt sich bei Bodmer auf der dunklen Seite der Einbildungskraft.

FRAUKE BERNDT

›Arbeit des Herzens‹

Kardiologische Praktiken in J. J. Bodmers

Pygmalion und Elise (1747/1749)

My Fair Lady
Dr. med. Dora Kohlschütter
(1905-1978)

Im ersten Band der *Discourse der Mahlern* (1721-1723) stellt Johann Jacob Bodmer fest: »Die [] vornehme[n] Poeten [...] lassen das Herze reden.«¹ Weil eine korpuslinguistische Analyse der Lexeme *cœur / heart / Herz*, welche die französischen, englischen und deutschen Quellen von 1720 bis 1780 zu berücksichtigen hätte, noch aussteht, ist das semantische Spektrum des ›Herzens‹ bis heute ungeklärt, obwohl Konsens darin besteht, dass der im Rationalismus noch gültige Gegensatz ›Verstand vs. Herz‹ der Komplexität der Sache nicht gerecht wird. Die Literatur der sogenannten Empfindsamkeit spreche die Sprache des Herzens,² welche die barocke *eloquentia corporis* abgelöst habe.³ Als empfindendes Organon, das zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen vermittelt, wird das ›Herz‹ nicht nur emotional oder sogar affektiv konnotiert, sondern vor allem rational. Es ist einerseits eine Instanz des ethischen Urteilens, die über Freundschaft, Glauben und Politik sowohl richtig als auch falsch entscheiden kann. Das ›Herz‹ ist andererseits aber auch eine Instanz des ästhetischen Urteilens, die über die Wirkung von Literatur entscheidet. Auch in Bodmers ästhetiko-ethischen Schriften, von denen er nicht wenige zusammen mit Johann Jacob Breitinger verfasst hat, steht das Herz im Zentrum. Eine doppelte Ambiguität zeichnet diese Schriften aus: Die erste Ambiguität betrifft die Verflechtung von Ethik und Ästhetik, deren »Diskurspraktik« Johannes Hees-Pelikan folgendermaßen auf den Punkt bringt: »Der ästhetische Diskurs verdankt sich

- 1 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*, 4 Bde., Zürich 1721-1723, hier: Bd. I, 19. Diskurs [unpaginiert].
- 2 Vgl. Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1988; Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie im 18. Jahrhundert*. München 2003.
- 3 Vgl. Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1992, S. 124-148.

damit einer Praktik, die Begriffe aus der Ethik verwendet. So entsteht ein Diskurs, der sich durch eine ästhetisch-ethische Hybridität auszeichnet.«⁴ Die zweite Ambiguität betrifft den Gegenstandsbereich der Ästhetik, der bei Bodmer Aspekte der Erkenntnistheorie und der Triebtheorie in der für die mittlere Aufklärung typischen Art und Weise mit Darstellungstheorien rhetorischer und poetologischer Herkunft verbindet. Denn die Prinzipien der Ästhetik werden von den semiotischen, rhetorischen und narrativen Verfahren der Literatur abgeleitet.

Dass dieses ›Herz‹ jedoch nicht nur sprachförmig, sondern vor allem auch erzählförmig ist und ausgerechnet dadurch tatsächlich (wieder) zu einer Körpersprache wird, möchte ich im Folgenden anhand von Bodmers Bearbeitung des Pygmalion-Mythos in einem Jahrzehnt, in dem das Statuenthema boomt, zeigen. Unter dem Titel *Pygmalion und Elise* erschien diese Bearbeitung in Frankfurt und Leipzig zuerst 1747 anonym in der Sammlung *Neue Erzählungen verschiedener Verfasser*.⁵ 1749 veranstaltet Johann Georg Sulzer – nicht Breitinger und auch nicht Bodmer selbst, wie Katja Fries vermutet –⁶ in Berlin eine zweite Auflage, die allerdings ebenfalls weder den Autor noch den Herausgeber nennt. »[W]as Inhalt und Wortlaut anbelangt«, sind beide Ausgaben »nahezu identisch und weisen neben minimalen Umformulierungen einzig kleine Unterschiede in Zeichensetzung und Darstellung auf«⁷. Der Band umfasst nicht mehr nur einen, sondern zwei Paratexte: Sulzers »Erinnerung wegen dieser neuen Ausgabe«⁸ und das Widmungsschreiben »An Herrn ***« sowie die beiden seriell aufeinander bezogenen Erzählungen »Pygmalion« und »Elise. Pygmalions Zweiter Theil«. Sulzer fügt außerdem seine eigene, thematisch mit den beiden Teilen verbundene Erzählung »Damon. Oder die platonische Liebe« hinzu. Den Plot von *Pygmalion und*

4 Einleitung von Johannes Hees-Pelikan in diesem Band, S. 7-37.

5 [Johann Jacob Bodmer u. Hans Ulrich Blarer von Wartensee]: *Neue Erzählungen verschiedener Verfasser*. Frankfurt, Leipzig 1747. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-15685>. Abgerufen am 22.11.2020. Neuaufgabe (ohne das Widmungsschreiben »An den Mädchenfreund«): *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden*. Hg. v. Klaus Völker. Frankfurt a. M. 1994.

6 Vgl. Katja Fries: *Poetische Palimpseste. Parodie und Satire in den literaturkritischen Dichtungen Johann Jakob Bodmers (1698-1783)*. Berlin, Boston 2019, S. 279.

7 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 279.

8 [Johann Georg Sulzer]: »Erinnerung wegen dieser neuen Ausgabe«. In: [Johann Jacob Bodmer]: *Pygmalion und Elise*. [Berlin] 1749, S. 3-6. In: Johann Georg Sulzer: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Dichtung und Literaturkritik*. Hg. v. Annika Hildebrandt u. Steffen Martus. Basel 2020, S. 74-77.

Elise organisieren »Ovidens Verwandlungen«, die Bodmer schon als Heranwachsenden »mit der ganzen Macht« angezogen haben.⁹

Die in den *Metamorphosen* angelegte Möglichkeit, die Liebesgeschichte als Allegorie der Kunstproduktion und -rezeption zu interpretieren,¹⁰ bestimmt die Rezeption des Pygmalion-Mythos seit alters her, so auch Bodmers Erzählungen, in denen das ästhetiko-ethische Programm auf den Punkt des ›Herzens‹ gebracht wird: »Pygmalion hatte diesmal nicht mit der Phantasie allein gearbeitet, diese hatte ihm nur die Zeichnung geliehen, sein Herz hatte das übrige hinzugesetzt und vollkommen gemacht.«¹¹ »Abhandlung ist Theorie«, führt Friedrich Gottlieb Klopstock in der *Deutschen Gelehrtenrepublik* (1774) aus, »Darstellung hat Theorie«¹². In diesem Sinn basiert die ›Arbeit des Herzens‹ in Bodmers *Pygmalion und Elise* nicht auf Begriffen, sondern auf einer Reihe von Praktiken. Denn es gibt bei Bodmer – und ich halte diesen Befund für repräsentativ im Hinblick auf die Episteme der mittleren Aufklärung – keine theoretische Lehre vom Herzen, die nicht in der praktischen ›Arbeit des Herzens‹ verankert wäre. Während in einer solchen ›Kardiologie‹ das Herz der passive Gegenstand einer wissenschaftlichen Vermessung wäre, geht es im Horizont kardiologischer *Praktiken* um das Potenzial des Herzens, dessen Arbeit es zum aktiven Organon macht. Mit dieser ›Arbeit des Herzens‹ löst Bodmer den Pygmalionstoff aus dem materia-

9 [Johann Jacob Bodmer]: »Bodmer's Persönliche Anekdoten. Herausgegeben von Theodor Vetter«. In: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1892. Herausgegeben von einer Gesellschaft zürcherischer Gedichtsfreunde* 15 (1892), S. 91-131, hier: S. 95.

10 Vgl. u. a. Inka Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert*. München 1998; *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. v. Mathias Mayer u. Gerhard Neumann. Freiburg 1997; Joseph Hillis Miller: *Versions of Pygmalion*. Cambridge/MA, London 1990; Annegret Dinter: *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur – Rezeptionsgeschichte einer Ovid-Fabel*. Heidelberg 1979; Heinrich Dörrie: *Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seiner Wirkungen bis in die Gegenwart*. Opladen 1974.

11 [Johann Jacob Bodmer]: *Pygmalion und Elise*. [Berlin] 1749, S. 22. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-15686>. Abgerufen am 22.11.2020. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [PE] sowie der Seitenzahl.

12 Friedrich Gottlieb Klopstock: »Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Gesetze. Geschichte des letzten Landtags. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wleamar. Herausgegeben von Klopstock«. In: ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Begr. v. Adolf Beck et al., hg. v. Horst Gronemeyer et al. Abt. Werke: VII/1. Hg. v. Rose-Maria Hurlbusch. Berlin, New York 1975, S. 9, Hervorh. im Original.

listisch-empiristischen Diskurs heraus und macht ihn für seinen eigenen ästhetiko-ethischen Diskurs fruchtbar.

Eine praxeologische Analyse der Erzählungen ergänzt und erweitert die historische Narratologie. Dafür rekonstruiere ich – in einem ersten Schritt – die beiden philologischen Praktiken des Übersetzens (1) und Teilhabens (2). Die Analyse der Paratexte zeigt – in einem zweiten Schritt –, wie die beiden philologischen Praktiken des Herausgebens (3) und Widmens (4) in eine performative und eine narrative Funktion transformiert werden; diese bilden den Rahmen um die beiden Erzählungen *Pygmalion und Elise*. Schließlich wende ich mich – in einem dritten Schritt – den Erzählungen selbst zu. Im ersten Teil »Pygmalion« beginnt die ›Arbeit des Herzens‹ bei der generischen Praktik des Lehrens, die nun als Handlung innerhalb der erzählten Welt abgebildet wird: Im inneren Monolog reflektiert Pygmalion sowohl seine Empfindungen als auch sein Begehren nach der Statue (5). Die eigentliche Arbeit hängt jedoch von der narrativen Praktik eines körpergebundenen Wahrnehmens ab, die von Pygmalion zu Elise führt. Erzählt wird, wie die Statue ihren eigenen Körper mit der gleichzeitigen Entstehung der für diese Wahrnehmung nötigen Sinne belebt (6). Bodmer vollzieht mit der ›Arbeit des Herzens‹ also insofern einen Paradigmenwechsel in der Rezeptionsgeschichte, als die Verlebendigung der Statue weder einen göttlichen noch einen bildkünstlerischen Schöpfungsakt beschreibt, sondern einen narrativen; damit leistet er einen wesentlichen Beitrag zur Proto-Narratologie des 18. Jahrhunderts.

1 Übersetzen

Eine praxeologische Analyse hat bei dem auffälligen Befund zu starten, dass die ›Arbeit des Herzens‹, d. h. die eigentliche Verlebendigung der Statue, in *Pygmalion und Elise* auf einer Reihe philologischer Praktiken basiert.¹³ Dabei verstehe ich unter Praktiken mit Andreas Reckwitz »rou-

13 Vgl. Steffen Martus u. Carlos Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* Doppelheft 35/36 (2009), S. 89-96. Vgl. dies.: »Die Quellen der Praxis. Probleme einer historischen Praxeologie der Philologie. Einleitung«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23/2 (2013), S. 221-225; vgl. Steffen Martus: »Literaturwissenschaftliche Kooperativität aus praxeologischer Perspektive – am Beispiel der ›Brüder Grimm‹«. In: *Symphilologie. Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften*. Hg. v. Vincent Hoppe, Marcel Lepper u. Stefanie Stockhorst. Göttingen 2016, S. 47-72.

tinisierte Aktivitäten eines menschlichen Subjekts im Umgang mit Objekten«¹⁴. Diese schließen auch »intellektuell ›anspruchsvolle‹ Tätigkeiten wie die des Lesens, Schreibens oder Sprechens« sowie die philologische Praktik des Übersetzens ein.¹⁵ Im zehnten Buch der *Metamorphosen* erzählt Ovid vom Bildhauer Pygmalion, der sich – enttäuscht von den Frauen – in seine aus Elfenbein geschnitzte Statue verliebt. Nachdem er sie zunächst geküsst, geschmückt, beschenkt und mit ihr wie mit einer Partnerin verkehrt hat, erfüllt die Liebesgöttin Venus sein Begehren und verwandelt die Statue in eine lebendige Frau, mit der Pygmalion die Paphos zeugt.¹⁶ Der erste Teil der beiden Erzählungen *Pygmalion und Elise* mit dem Titel »Pygmalion« knüpft an Ovid an. Aus Zypern flieht der Bildhauer auf eine einsame Insel, auf der er eine ideale Statuen-Gesellschaft schafft – unter anderem auch die weibliche Statue, die durch »eine himmlische Macht« belebt wird (PE, 27). Vom gemeinsamen ›Leben danach‹ erzählt »Elise. Pygmalions Zweiter Theil«, in dem Pygmalion als »pädagogischer Robinson« seine neue Gefährtin erzieht.¹⁷ »In seinem aus heutiger Sicht geradezu grotesk komischen Bericht von 1747 über ›Pygmalion und Elise‹, spottet Fritz Gutbrodt, »übersetzt er [Bodmer, F.B.] sehr treu die antiken Verse Ovids in einen empfindsamen Selbstbeobachtungs- und Erziehungsroman, der auch eine Art Robinsonade ist«¹⁸, während Fries Bodmer immerhin attestiert, dass sich am Roman »ein innovatives Erziehungskonzept ablesen lässt«, in dem »Gespräche als pädagogisches Fundament« fungieren.¹⁹

Dass Bodmer ein passionierter Übersetzer antiker und moderner Texte war – insbesondere Homers, Miltons und Rousseaus²⁰ –, ist ebenso bekannt wie die Tatsache, dass Breitinger eine der ersten Übersetzungs-

14 Andreas Reckwitz: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), S. 282-301, hier: S. 292.

15 Ebd., S. 290.

16 Vgl. Ovid: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*. Übers. u. hg. v. Michael von Albrecht. Stuttgart 1994, S. 526-531.

17 Dörrie: *Pygmalion* (Anm. 10), S. 49.

18 Fritz Gutbrodt: »Pygmalion. Von der Ästhetik als Modellierung der Gefühle«. In: *Gefühle zeigen. Manifestationsformen emotionaler Prozesse*. Hg. v. Johannes Fehr u. Gerd Folgers. Zürich 2009, S. 215-242. Online: https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/31853/2/Gutbrodt_Gef%C3%BChle_zeigen_2009V.pdf. Abgerufen am 26.01.2021, hier: S. 3.

19 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 295; vgl. ebd., S. 264.

20 Vgl. Melanie Rohner: »Ces tems de barbarie étoient le siècle d'or. Rousseaus *Le Léviote d'Éphraïm* und Bodmers *Menelaus bey David* im Kontext zeitgenössischer anthropologischer Diskussionen«. In: *Comparatio* 8/1 (2016), S. 59-74.

theorien vorlegt,²¹ sodass die Praktik des Übersetzens im Zürich der mittleren Aufklärung eine zentrale Rolle spielt. Neben Ovid gilt auch Jean de La Fontaines Fabel *La statuaire et la statue de Jupiter* (1678) als Quelle,²² obwohl Bodmer weder von ihm noch von Ovid auch nur einen einzigen Vers tatsächlich übersetzt hat. Stattdessen rezipiert er André-François Boureau-Deslandes' *Pigmalion, ou la statue animée* – einer von dessen vier *contes philosophiques*.²³ Der Roman erschien 1741. Er wurde sofort zensiert und verbrannt, jedoch 1742 anonym in London,²⁴ 1743 in Berlin, 1744 und noch einmal 1753 in London neu verlegt.²⁵ Im deutschsprachigen Raum war *Pigmalion* seit einer Rezension vom 26. Februar 1742 in den *Göttingischen Zeitungen von Gelehrten Sachen* bekannt – unter dem Hinweis, der Roman sei nicht in London, sondern »eigentlich zu Amsterdam aus der Presse gekommen«²⁶. Noch immer anonym erschien er 1748 unter dem Titel *Pigmalion, Oder Die belebte Statue* in deutscher Übersetzung in Hamburg; im selben Jahr übrigens wie der legendäre *Acte de ballet Pygmalion* von Jean-Philippe Rameau. Diese Übersetzung, die »wohl von Deslandes selbst«²⁷ stammt, befindet sich in Bodmers Besitz und weist seine Annotationen auf.²⁸ Am 7. Februar 1748 bemängelt er deren Qualität in einem Brief an Sulzer:

- 21 Vgl. Wolfgang Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*. Stuttgart 1973, S. 51.
- 22 Vgl. Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 265.
- 23 Vgl. John L. Carr: »The life and works of André-François Boureau-Deslandes«. PhD Thesis. University of Glasgow 1954, S. 405.
- 24 Vgl. André-François Boureau-Deslandes: *Pigmalion, ou la statue animée*. London 1942. Online: https://books.google.ch/books?id=YhE6AAAAcAAJ&pg=PR1&hl=de&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&cf=false. Abgerufen am 22.11.2020.
- 25 Vgl. Carr: »The life and works of André-François Boureau-Deslandes« (Anm. 23), xi-xii; Rolf Geißler: *Boureau-Deslandes. Ein Materialist der Frühaufklärung*. Berlin 1967, S. 182, Anm. 53.
- 26 [Anonym]: »Amsterdam. Pigmalion ou la statue animée 1742. In 12.9. Bogen weitläufig gedruckt«. In: *Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen*. Den 26. Februar. 1742. Jahr. 17. Stück, S. 132. Online: https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN319732576_1742?tify=. Abgerufen am 22.11.2020.
- 27 Johann Georg Sulzer: *Gesammelte Schriften. Kommentierte Ausgabe*, Bd. 10.2: *Johann Georg Sulzer – Johann Jakob Bodmer. Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hg. v. Elisabeth Décultot u. Jana Kittelmann unter Mitarbeit von Baptiste Baumann. Basel 2020, S. 1100.
- 28 Vgl. André-François Boureau-Deslandes: *Pigmalion, Oder Die belebte Statue*. Hamburg 1848. Online: <https://www.e-rara.ch/zuz/pbjbodmer/content/titleinfo/4900096>. Abgerufen am 22.11.2020.

Mir ist jüngst die Übersezung in die Hände gefallen, welche ein Hamburger von des M. de Saint Hiacinthe statüe animée gemacht hat. Der Übersezer scheint ein Schüler zu seyn. Was ist bl. 25. ich bin es welcher durch unbekannte Neigungen zur Natur diese Gunst von der Gottheit erlanget hat. Es kränket mich für den Hn S. Hiacynthe daß seyn artiges werk so übel defigurirt worden.²⁹

Aus diesen philologischen Daten folgt, dass Bodmer *Pigmalion* für die erste Fassung von *Pygmalion und Elise* im Original rezipiert hat. Sowohl 1747 als auch im Brief an Sulzer von 1748 und noch in dessen Edition von *Pygmalion und Elise* sowie in der von Sulzer selbst verfassten Rezension dieser zweiten Auflage von 1749 in den *Critischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* wird der Roman freilich nicht Boureau-Deslandes zugeordnet, sondern »S. Hiacinthe«³⁰, gemeint ist: Thémiseul de Saint-Hyacinthe, das Pseudonym für Hyacinthe Cordonnier. Diesen ›falschen‹ Namen³¹ verwendet Bodmer bereits im Brief vom 18. September 1747 an Johann Elias Schlegel.³² Damit ist klar, dass beide Paratexte von *Pygmalion und Elise* – sowohl Sulzers »Erinnerung« (PE, 4) als auch das Widmungsschreiben »An Herrn ***« (PE, 7) – eben »St. Hyacinthe« (PE, 4) bzw. den »Hrn. von S. Hyacinthe« als den Autor des *Pigmalion* angeben (PE, 12). Weil Saint-Hyacinthe zwar als Pseudonym für Boureau-Deslandes kursiert, obwohl der Roman – anders als Fries behauptet – nie unter seiner Autorschaft veröffentlicht wurde,³³ hat auch nicht Saint-Hyacinthe den Namen Galatea für die Statue erfunden,³⁴ sondern erst

29 Bodmer an Sulzer, 7. Februar 1748, zit. nach Johann Georg Sulzer: *Gesammelte Schriften. Kommentierte Ausgabe*, Bd. 10.1: *Johann Georg Sulzer – Johann Jakob Bodmer. Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hg. v. Elisabeth Décultot u. Jana Kittelmann unter Mitarbeit von Baptiste Baumann. Basel 2020, S. 65.

30 [Johann Georg Sulzer]: »Berlin. Pygmalion und Elise. 9 Bogen in Octav«. In: *Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit. Freytags, den 27. Hornung 1750. No. IX*, S. 78-80, hier: S. 79. Online: https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN555610861_1750?tify=. Abgerufen am 22.11.2020.

31 Vgl. Hans Sckommodau: »Pygmalion bei Franzosen und Deutschen im 18. Jahrhundert«. In: *Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main* 8/3 (1969), Wiesbaden 1970, S. 61 (15), Anm. 1.

32 Vgl. Johannes Crüger: »Briefe Joh. Elias Schlegels an Bodmer«. In: *Archiv für Literaturgeschichte* 14 (1886), S. 56.

33 Vgl. Britta Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk. Zu einer Archäologie des (Post-)Humanen im Diskurs der Moderne (1750-1820)*. Paderborn 2018, S. 363, Anm. 7.

34 Vgl. Reinhold Meyer: »The Naming of Pygmalion's Animated Statue«. In: *The Classical Journal* 66/4 (1971), S. 316-319, hier: S. 317.

Jean-Jacques Rousseau in seinem Melodrama *Pygmalion, scène lyrique* (1762).³⁵

Zwischen »Antikensehnsucht und Maschinenglauben« sind Bodmers Erzählungen *Pygmalion und Elise* ohne Boureau-Deslandes undenkbar,³⁶ der »in Auseinandersetzung mit Locke und dessen Theorie von einem der Materie inhärenten geistigen und empfindenden Prinzip das rein galante Motiv des verliebten Künstlers aus der Barockzeit einer neuen Fragestellung« zugeführt hat, »nämlich der, ob Leben, Denken und das Selbst ein Effekt der Materie ist«³⁷, wie Britta Herrmann in ihrer diskursanalytischen Lektüre herausarbeitet. Selbst wiederum nicht qua Abhandlung, sondern qua Darstellung prägt der philosophische Diskurs der mittleren Aufklärung das materialistische Pygmalion-Manifest.³⁸ Indem er »den Gegensatz zwischen Intelligenz und Materie probeweise aufhebt«, hat Boureau-Deslandes in der philosophischen Erzählung den Boden für die philosophischen Interventionen von Julien Offray La Mettrie, Étienne Bonnot Condillac oder Denis Diderot bereitet.³⁹ Vor allem aber hat Boureau-Deslandes im Hinblick auf den ästhetiko-ethischen Diskurs den Paradigmenwechsel von Mimesis zu Poiesis vorbereitet: Denn »der philosophische Diskurs um die autonomen Eigenschaften der Materie« ist weder »von der Frage nach den poetischen Möglichkeiten der Kunst zu trennen noch umgekehrt die weitere Kunsttheorie von der Idee einer potentiellen Verselbständigung der Materie (mithilfe des Pygmalionmythos diskutiert als Verselbständigung des Kunstwerks)«⁴⁰. Anstatt der Vollkommenheit der Kunst, die auf einer regelgeleiteten Übereinstimmung von Urbild und Abbild basiert, betont Boureau-Deslandes das »je ne sçai quoi de fort & de sublime«⁴¹, mit dem die Wirkung

35 Vgl. John L. Carr: »Pygmalion and the Philosophes: The Animated Statue in Eighteenth-Century France«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 23 (1960), S. 239-255, hier: S. 242.

36 Gerhard Neumann: »Pygmalion. Metamorphosen des Mythos«. In: *Pygmalion* (Anm. 10), S. 11-60, hier: S. 11; vgl. Horst Bredekamp: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und der Zukunft der Kunstgeschichte*. Überarb. Neuausg. Berlin 2000.

37 Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 362. Vgl. Geißler: *Boureau-Deslandes* (Anm. 25), S. 89-91; Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 278.

38 Vgl. Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions* (Anm. 10), S. 9, Anm. 1.

39 Claudia Weiser: *Pygmalion. Vom Künstler und Erzieher zum pathologischen Fall. Eine stoffgeschichtliche Untersuchung*. Frankfurt a. M. u. a. 1998, S. 31.

40 Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 362.

41 Boureau-Deslandes: *Pygmalion* (Anm. 24), S. 3.

eines Werks in den Vordergrund rückt. Dementsprechend interpretiert Herrmann *Pigmalion* als »Allegorie« einer neuen Rezeptions- und Wirkungsästhetik,⁴² in deren Rahmen die Einbildungskraft von einem reproduktiven zu einem produktiven Verfahren aufgewertet wird.

2 Teilhaben

Um die ›Arbeit des Herzens‹ in *Pygmalion und Elise* vorzubereiten, steht Bodmers Abgrenzung von Boureau-Deslandes vor einer klaren Aufgabe: Wo Philosophie war, da muss Empfindung werden! Die Praktik der Teilhabe löst daher die Praktik des Übersetzens ab. Das neue Ziel besteht darin, von »der natürlichen Vorstellung einer Liebe« zu erzählen, »die empfindet, denkt, und thut wie es dem menschlichen Herzen eben und recht ist« (PE, 8). Als »intendierte Umschrift der Erzählung«⁴³ hat Bodmer daher an Boureau-Deslandes' Roman in einer Art und Weise teil, die man mit Renate Lachmann als Partizipation bezeichnen könnte: »Partizipation schließt im Wiederholen und Erinnern der vergangenen Texte ein Konzept ihrer Nachahmung ein.«⁴⁴ Charakteristisch für diese Form der Transtextualität ist es, dass sie versucht, »die Zeit der Prätexte mit der Zeit des eigenen Textes zu identifizieren oder zu überblenden«⁴⁵, dabei aber deutlich andere, d. h. eigene Akzente zu setzen und die Vorlage dergestalt zu korrigieren.

Programmatisch wird die Dynamik der Teilhabe im Widmungsschreiben »An Herrn ***«. Gegen den französischen »Wollüstling«, dessen »freye [] Philosophie [...] wohl ein alter Heide haben kann, aber kein Christ«⁴⁶, tritt Bodmer mit einem »anderen Roman« an, wie Sulzer in seiner Rezension bestätigt – einem empfindsamen. Dafür ist ein »Witz« nötig, der die »nackende Natur und die lebendige Anmuth« der Dinge erfasst (PE, 9). Vor dem Hintergrund der *querelle des anciens et des modernes* werden dafür die »Liebeshistörchen, die uns aus den griechischen Zeiten und Ländern« überliefert sind, »den Romanen der neuern« programmatisch gegenübergestellt (PE, 7): Lesen möge man die Griechen, nicht die Franzosen und ihre deutschen Nachahmer. Anstatt dem »Flit-

42 Vgl. Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 366.

43 Ebd., S. 361.

44 Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990, S. 39.

45 Ebd., S. 40.

46 [Johann Georg Sulzer]: »Berlin. Pygmalion und Elise« (Anm. 30), S. 79.

terzierat« der »Galanteriekünste« (PE, 9) müsse man wieder zu »Natur und der Wahrheit« finden, obwohl es »uns an natürlichen und recht-schaffenen Sitten; und eben deswegen [...] an ächte[m] Witze« mangle (PE, 10). Den Maßstab des empfindsamen Romans bildet der »unge-künstelte[] Witz der alten, freyen, der Natur noch nahen und getreu gebliebenen griechischen Nationen« (PE, 7f.), den es freilich nicht nach-zuahmen gelte, sondern zu den eigenen historischen Bedingungen zu aktualisieren, was sogar »ein ungleich empfindlicheres Vergnügen« in Aussicht stellt (PE, 7):

Diesem auf die Spur zu kommen, müssen wir in die alten Zeiten und zu den alten Völkern reisen. Wir müssen die Natur aus den griechi-schen und römischen Scribenten wieder lernen. Sie müssen unsern Erdichtungen, den Pflanzen eines allemannischen Bodens, eine Art und Manier nach ihren Sitten und Denkensarten mittheilen. (PE, 10)

Bodmers Teilhabe führt daher nicht wie eine klassische Übersetzung von einer Sprache in die andere, sondern von einem Diskurs in den anderen, den wiederum Herrmann sorgfältig rekonstruiert. Wie *Pygmalion* »be-zieht Bodmers Text Stellung zur Rolle der Einbildungskraft, verhandelt das Verhältnis von Mimesis und Poiesis und kommentiert den ›materialistischen‹ bzw. sensualistischen Subtext von Boureau-Deslandes' Erzäh-lung«⁴⁷. Auf *Pygmalion und Elise* stellt Herrmanns Allegorese jedoch »eine andere Perspektive« ein – »eine, die von der sich bereits um 1740 abzeichnenden Überwindung des Nachahmungskonzepts kündigt und sich dann mit dem genieästhetischen Denken durchsetzt«⁴⁸, bei dem sich »das Postulat der Nachahmung unter der Hand in eines der Vorahmung [sic] verwandelt und der Künstler (mit seinem Werk) selbst als Teil einer *natura naturans* erscheint«⁴⁹. Vor diesem Hintergrund stehe Pygmalion »Modell für die (männliche) Kunstproduktion«⁵⁰, die auf die Auto-nomieästhetik zusteuert. »Mann, Vater, Schöpfer und Geliebter sind hier nicht zufällig metnoymische [sic] Verschiebungen, denn Zeugung, Kunst und Liebe sind produktionsästhetisch auf intrinsische Weise mit-einander verkoppelt.«⁵¹ »Insgesamt«, so resümiert Herrmann, lassen sich Bodmers Erzählungen »in vielerlei Hinsicht als ein Übergangstext lesen,

47 Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 371.

48 Ebd., S. 385.

49 Ebd., S. 393f., Hervorh. im Original.

50 Ebd., S. 386.

51 Ebd., S. 381.

in dem sich die zeitgenössische Dynamik verschiedener kultureller Verhandlungen offenbart⁵².

Dass Teilhabe nicht nur ästhetische, sondern vor allem auch ethische Implikationen hat, machen die genderspezifischen Unterschiede zwischen Boureau-Deslandes' Widmungsschreiben »A MADAME LA COMTESSE DE G ...« und Bodmers Brief »An Herrn ***« deutlich; die erste Auflage von 1747 war sogar noch »An den Mädchenfreund« adressiert. Anders als den Roman legitimiert die Erzählungen keine adelige Gönnerin. Stattdessen werden die bürgerlichen Mädchen zum Objekt eines pädagogischen Pakts, den der männlich konnotierte Schreiber der Widmung mit Herrn *** »zum Behufe des schönen Geschlechtes« schließt (PE, II). Bei Bodmer erhält die Statue auch zum ersten Mal einen Namen, und Elise wird Pygmalion im Titel der Erzählungen gleichrangig an die Seite gestellt. Keineswegs ist der Name »Elise«, den Johann Wolfgang Goethe und George Bernhard Shaw übernehmen werden,⁵³ »gutbürgerlich deutsch«⁵⁴. Vielmehr zeugt er davon, dass Bodmer die beiden in seiner Zeit kursierenden Pygmalion-Mythen amalgamiert: einen zypriotischen mit einem phönizischen. Denn sowohl der zypriotische König, der sich in eine von ihm selbst angefertigte Statue verliebt, als auch der König von Tyros, von dem Vergils *Aeneis* erzählt, heißen Pygmalion. Die Schwester des Letzteren, Dido, ist auch als Alyssa oder Elissa bekannt.⁵⁵ Beide Mythen wurzeln in einer älteren Kosmogonie, die in *Pygmalion und Elise* ihre Spuren hinterlässt: »[t]he fabulous account of Creation was gradually displaced by a fabulous account of the birth of the arts [...], for in the creation of Paphos we find a vestige of the ancient cosmogonic myth.«⁵⁶

Das ethische Potenzial der »Frau« prägt Bodmers Geschlechterdiskurs, dessen unerhörte Modernität Carolin Rocks am Beispiel der *Discourse der Mahlern*⁵⁷ und Anett Lütteken u. a. am Beispiel der »Frauenbibliothek« aus dem *Mahler Der Sitten* (1746) sowie den Schulbüchern der *Sittlichen und gefühlreichen Erzählungen* (1773) zeigen.⁵⁸ Dementsprechend ergänzt der Geschlechterdiskurs in »Elise. Pygmalions Zweiter

52 Ebd., S. 393.

53 Vgl. Carr: »Pygmalion and the Philosophes« (Anm. 35), S. 427; Dörrie verweist auf *Pygmalion*, eine Parodie von Coltelli und Jean-Antoine Romagnesi, wo die Statue Agamléris heißt (vgl. *Pygmalion* (Anm. 10), S. 48, Anm. 18).

54 Gutbrodt: »Pygmalion« (Anm. 15), S. 3.

55 Vgl. Dörrie: *Pygmalion* (Anm. 10), S. 48, Anm. 19.

56 Carr: »Pygmalion and the Philosophes« (Anm. 35), S. 428.

57 Vgl. den Beitrag von Carolin Rocks in diesem Band.

58 Vgl. den Beitrag von Anett Lütteken in diesem Band.

Theil« den ästhetiko-ethischen Diskurs im ersten Teil »Pygmalion«. Denn dem Geniediskurs entspricht die »diskursive[] Naturalisierung des ›Weiblichen‹«⁵⁹, welche die traditionelle Hierarchie der Geschlechter zu den Bedingungen der bürgerlichen Empfindsamkeit neu begründet. Während Boureau-Deslandes die »Menschwerdung des Automaten«, den der Künstler (sic) mit Raffinesse hergestellt hat, durch die Erziehung zum Eros vollendet, treten bei Bodmer neben das höfische Liebeskonzept sowohl *Philia* (Freundschaftslove) als vor allem auch *Agape* (Nächstenliebe) –⁶⁰ an der Hierarchie der Geschlechter ändert sich freilich nichts: »Dein Beruff ist, durch mich vergnügt zu seyn.« (PE, 51) Bei Bodmer wird aus Boureau-Deslandes' erotischer Gespielin ein prä-rousseauistisches »Naturkind«⁶¹. »Elise und Pygmalion handeln auf ihrer Insel eine Geschlechterordnung aus, wobei beide ein Komplementaritätsmodell der Geschlechter propagieren«, analysiert Eva Kormann: »Männer und Frauen sind nach diesem Modell von Natur aus verschiedenen und haben unterschiedliche Aufgabenbereiche in der Gesellschaft«⁶², wie vor allem der vielzitierte Dialog zwischen den beiden Protagonist*innen über die verschiedenen Formen männlicher und weiblicher Kreativität belegt:

Mich dünket, du sagtest gestern zu mir, ich wäre gemacht, dir eine Menge unsers gleichen zu gebären, welche diese ganze Gegend anfüllen sollten. Ich bin ganz geneigt dieses zu thun, lehre mich nur, wie ich es bewerkstelligen solle. Vor allen dingen aber wollte ich gerne diese Bildsäulen aus der Finsterniß gebären, in welcher ich unlängst mit ihnen gelegen hatte. Ich wollte gerne mehr Pygmalionen haben. Aber ich weiß die Kunst nicht, wie ich sie gebären soll. Soll ich sie umarmen, und ihnen von meiner Lebenswärme mittheilen? Du kanst sie mir entdeken, denn du weissest sie, massen du mich gebohren hast. **Pygmalion** versetzte: So gebären die Frauen nicht. (PE, 66, Hervorh. im Original)

Im Gegensatz zu Pygmalions Kopfgeburten darf Elise »nicht in gleicher Weise zur individuellen Schöpferin werden. Sie wird als Gattungswesen klassifiziert und auf die biologische Mutterrolle verwiesen. Kunst- und

59 Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 387.

60 Vgl. Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 283.

61 Dörrie: *Pygmalion* (Anm. 10), S. 49.

62 Eva Kormann: »Kopfgeburten – Traumfrauen und Geschlechterverhältnisse«. In: *Gelegentlich: Brecht. Jubiläumsschrift für Jan Knopf*. Hg. v. Birte Giesler et al. Heidelberg 2004, S. 129-138, hier: S. 133.

Künstlerkonzeptionen erweisen sich hier deutlich als von Geschlechterverhältnissen geprägt und als nicht geschlechtsneutral⁶³, moniert Kormann. Von ihrer französischen Vorgängerin erbt Elise allerdings erstaunlich viel *libertinage*, indem sie sich dem massiv aufgebauten ›Zwang der Liebe‹, »ein Wesen unsrer Art hervorzubringen« geradezu emanzipatorisch widersetzt (PE, 54). Diesem »Zwang in die Mutterrolle«⁶⁴, der im Zentrum von Pygmalions aufgeklärter Tugendethik steht, begegnet Elise mit einem ebenso klaren wie erstaunlichen Bekenntnis zur Polyamorie:

[D]ies müste in deiner Natur seyn, aber ich finde, daß es in meiner Natur ist, diejenigen zu lieben die mir gefallen; wenn ich mehrere lieben kan, als du kanst, so geschiehet es, weil ich einen grössern Schatz von Liebe besize, als du. Ich wollte darum weil ich andre Männer neben dir liebte nicht aufhören dich zu lieben. (PE, 73)

3 Herausgeben

So ergiebig Diskursanalysen aber auch ausfallen mögen: Nicht das ›Was‹, sondern das bisher komplett vernachlässigte ›Wie‹ kommt mit der Praxeologie in den Blick. Bereits »Ovid hat für den Prozeß der künstlerischen Arbeit nicht mehr als zwei Verse übrig«, beobachtet Inka Mülder-Bach die für den pygmalionischen Effekt so charakteristische Verlagerung vom ›Was‹ auf das ›Wie‹:

Der Akzent seiner Erzählung liegt ganz auf der sinnlichen, imaginativen und amourösen Aneignung der Statue: auf dem Staunen und Begehren, dem Sehen, Fühlen, Küssen und Umfassen. Wo die Figur Pygmalions im 18. Jahrhundert von Interesse wird, bleibt diese narrative Vorgabe weitgehend bewahrt. Nicht Begriffe eines autonomen Künstlertums werden an ihr entwickelt – dafür stehen andere, mächtigere mythologische Gestalten wie Prometheus zu Verfügung –, sondern Modelle der Kommunikation zwischen Text und Leser, zwischen Werk und Betrachter.⁶⁵

In solchen Modellen der Kommunikation, die den pygmalionischen Effekt erzeugen, spielen für die ›Arbeit des Herzens‹ die Darstellungsfor-

63 Ebd., S. 134.

64 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 296.

65 Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions* (Anm. 10), S. 8.

men und -verfahren eine ganz entscheidende Rolle.⁶⁶ Denn mit *Pygmalion und Elise* geht es um die Frage der Lesbarkeit:

Diese sind so beschaffen, daß sie sich lesen lassen, nachdem man den **Pygmalion** des Hrn. von **S. Hyacinthe** gelesen hat. Sie werden leicht entdecken, daß gegenwärtiger **Pygmalion** nicht so höflich, noch so prächtig, als der Französische, daß er aber auch (um mich gelinde auszudrücken) kein so materialischer Metaphysikus ist, und daß er hingegen menschlicher empfindet und denket. (PE, 12, Hervorh. im Original)

Alles, was die Leser*innen menschlich empfinden, hängt dementsprechend von der ›Beschaffenheit‹ der Erzählungen ab, sodass diese wie Spiegelneuronen funktionieren können: »Das richtigste Zeichen, daß der Witz sein Amt in einem Werke verrichtet hat, ist, wenn wir wahrnehmen, daß er uns die Bilder, die in unserm Gemüthe liegen, zurückgiebt.« (PE, 8 f.)

Amtshilfe leistet der eigentlichen Verlebendigung der Statue dabei die ebenfalls philologische Praktik des Herausgebens, die 1749 zur Neuaufgabe von *Pygmalion und Elise* führt. Im Gegensatz zu den Praktiken des Übersetzens und Teilhabens ist die Praktik insofern ein Bestandteil der ›Arbeit des Herzens‹ und nicht nur deren Vorbereitung, als die Praktik des Herausgebens narratologisch transformiert wird, sodass sie den Rahmen der Verlebendigung bildet. In seiner Studie zur Herausgeberschaft argumentiert Uwe Wirth, dass im 18. Jahrhundert »nicht nur die *Figur des Autors*, sondern auch die *Figur des Herausgebers* als Garant der Einheit und der Kohärenz des Diskurses fungiert.«⁶⁷ Auch die »Erinnerung wegen dieser neuen Ausgabe« steht im Spannungsfeld von Autor- und Herausgeberschaft, wobei durch die Anonymisierung des Autors wie des Herausgebers die Metafiktionalität des Arrangements besonders deutlich zu Tage tritt. In diesem Sinn fungiert die »Erinnerung« als ein prominenter Ort für Selbstreflexion und Selbstbeobachtung.⁶⁸ An diesem Ort wird die lebensweltlich verankerte Praktik des Herausgebens in die »parergonalen und performativen Rahmenfunktionen« der Herausgeber-

66 Vgl. Frauke Berndt: »Epistemologie der empfindsamen Stimme (Semiotik – Narratologie – Mediologie)«. In: *Handbuch Literatur & Audiokultur*. Hg. v. Natalie Binczek u. Uwe Wirth. Berlin, Boston 2019, S. 290-306.

67 Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. Paderborn, München 2008, S. 39, Hervorh. im Original.

68 Vgl. ebd., S. 118-132.

fiktion transformiert.⁶⁹ Denn der Paratext bildet nicht einfach Sulzers ›reale‹ Herausgebertätigkeiten ab, sondern inszeniert die Praktik einer klug kalkulierten, männlich gegenderten, fiktiven Figur, oder besser gesagt: *persona*, die nicht mit dem historischen Herausgeber identisch ist. Die vermeintlich individuellen Züge dieser *persona* verdanken sich den Naturalisierungseffekten, so führt Anita Traninger im Hinblick auf die humanistische Tradition solcher Personifikationen aus,⁷⁰ welche die fingierte Praktik des Herausgebens erzeugen. Den Anfang macht die Motivation des Projekts: »Die Erzählung vom Pygmalion, hat den Beyfall aller Kenner der wahren und natürlichen Schönheiten erhalten.« (PE, 3, Hervorh. im Original) Auf die Motivation folgen Lektorat, Genehmigung des Projekts durch den Urheber (›Autor‹) und Redaktion:

Ich habe deswegen, [...] gleich anfangs, da ich diese Erzählung gelesen eine vorzügliche Liebe dafür gehabt, und von meinem Freund, dem Verfasser die Erlaubniß erhalten, dieselbe neu auflegen zu lassen, weil die erste Ausgabe nicht genug bekannt worden. Er hat mir selbst einige Veränderungen und Zusätze dazu hergegeben, und mir erlaubt auch hier und da von dem meinigen etwas hinzu zu thun. (PE, 4f.)

Den wirtschaftlichen Erfolg der Erzählungen, die 1747 zunächst nur in einer Anthologie erschienen sind, soll vor allem der Einzeldruck des Buches *Pygmalion und Elise* steigern. Dessen Titelkupfer bildet eine nackte Frauenfigur ab, die sich appetitlich auf einem Sockel räkelte. Über ihr schweben zwei dicke Putten, links im Hintergrund steht eine bekleidete weibliche Statue, rechts eine männliche (Abb. 1). Alles in allem bleibt die Komposition dem französischen Rokoko treu. Bereits 1717 stellt etwa Jean Raoux die Statue ebenfalls als ›reale‹ Frau dar, ihren Genitalbereich mit einem Tuch kaschierend (Abb. 2).

Zu den parergonalen und performativen Rahmenfunktionen kommt in der »Erinnerung« jedoch vor allem eine narrative Funktion hinzu. Die »Erinnerung« referiert weniger auf das Herausgeben, als dass sie vom Herausgeben *erzählt*, weil die Darstellung erstens eine doppelte temporale Sequenz hat, in der Erzählzeit und erzählte Zeit in Beziehung zueinander treten, und zweitens durch eine Erzählinstanz – in diesem Fall die *persona* – vermittelt wird. Dergestalt erfüllt die »Erinnerung« die Mini-

69 Vgl. ebd., S. 99–111.

70 Vgl. Anita Traninger: »Erzähler und *persona*. Rhetorik und Narratologie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit«. In: *Wege moderner Rhetorikforschung. Klassische Fundamente und interdisziplinäre Entwicklung*. Hg. v. Gert Ueding u. Gregor Kalivoda. Berlin, Boston 2013, S. 185–210.



Abb. 1: [Johann Jakob Bodmer]:
Pygmalion und Elise. [Berlin] 1749.



Abb. 2: Jean Raoux:
Pygmalion amoureux de sa statue (1717).

maldefinition für ›Erzählung‹, die in den historischen Proto-Narratologien angelegt wird.⁷¹ Diese narrative Funktion der »Erinnerung« ist aber nicht ›rein‹, sondern sie hängt sowohl von der »Kommunikationsfunktion« des Adressierens als auch von der »ideologische[n] Funktion« des Kritisierens ab. Diese sogenannten »extra-narrativen Funktionen« machen deutlich,⁷² »dass die narrative Funktion eine epistemologische Funktion ist«⁷³, wie dies Sebastian Meixner in seiner historischen Narratologie für das 18. Jahrhundert entwickelt hat. Jedes Erzählen setzt einen bestimmten Wissenshorizont und d. h. eine Reihe von Grundannahmen

71 Vgl. Frauke Berndt: *Facing Poetry. Alexander Gottlieb Baumgarten's Theory of Literature*. Übers. v. Anthony Mahler. Berlin, Boston 2020, S. 120-140.

72 Gérard Genette: *Die Erzählung*. Übers. v. Andreas Knop. Hg. v. Jürgen Vogt. München ²1998, S. 184f., Hervorh. im Original.

73 Sebastian Meixner: *Narratologie und Epistemologie. Studien zu Goethes frühen Erzählungen*. Berlin, Boston 2019, S. 92; vgl. ders.: »Erkennen und Erzählen. Zu einer historischen Narratologie des 18. Jahrhunderts«. In: *Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 43/1 (2019), S. 28-47.

über die Welt voraus. Die damit einhergehende epistemologische (nicht moralische) Unzuverlässigkeit ist daher kein ›Vorwurf‹, den man gegen Bodmers Erzählungen erheben kann, sondern die Bedingung der Möglichkeit der ›Arbeit des Herzens‹.

In *Pygmalion und Elise* hängt diese epistemologische Unzuverlässigkeit mit der ›Geburt des Herausgebers aus dem Geist der Praktik‹ zusammen. Tatsächlich sind der historische Herausgeber und die *persona*, in die dessen Praktiken transformiert werden, auf zwei verschiedenen ontologischen Niveaus angesiedelt, die sich nicht ohne Weiteres auf die diegetischen Ebenen übertragen lassen. Die *persona*, die in der »Erinnerung« vom Herausgeben erzählt, ist auf der intradiegetischen Ebene angesiedelt. Die extradiegetische Position wird am Ende des Paratextes nicht durch einen Namen markiert, sondern durch Orts- und Zeitangaben: »Berlin, den 25. des Heumonats 1749« (PE, 6). Allerdings sind es eben diese Angaben, welche die »Erinnerung« epistemologisch verunsichern. Einerseits ist nämlich die Ortsangabe nachweislich nicht ›real‹, sondern ›fingiert‹, weil die Erzählungen nicht in Berlin gedruckt worden sind (der Druckort ist nicht verifiziert),⁷⁴ andererseits passt die Schweizerische Bezeichnung ›Heumonats‹ für den Juli zwar zu Sulzers Vaterland, aber nicht zu seiner Wahlheimat, dem preußischen Berlin und angeblichen Druckort. Orts- und Datumsangaben verankern das Projekt daher nicht in der ›realen‹ Welt, sondern lassen sich mühelos als Täuschung enttarnen. Diese Täuschung erzeugt einen Effekt des Realen – den ›Sulzer‹-Effekt der »Erinnerung«.

Doch auch die intradiegetische Position wird in der »Erinnerung« epistemologisch verunsichert – und zwar dadurch, dass die *persona* die Grenze zur literarischen Enzyklopädie der ›realen‹ Welt überschreitet, sobald sie die »Erzählung vom Pygmalion« bewirbt:

Sie unterscheidet sich so sehr von den gemeinen ekelhaften Romanzen der meisten neuen und vermeinten zierlichen Schriftsteller, als sich die lieblichen Lieder des Theokritus von den abgeschmackten Schäfferstücken einiger Deutschen unterscheiden. (PE, 3 f.)

Abschließend urteilt die *persona*, dass »weder ein Acajou und Zirphile« – Charles Pinot Duclos' Roman *Acajou et Zirphile* (1744) – »noch ein Sopha« – Claude-Prospere Jolyot de Crébillons »frivole[r] Schlüsselroman *Le Sopha, conte moral* (1742)«⁷⁵ – »noch der Pygmalion des von St. Hyacinthe und andre Schriften« an *Pygmalion und Elise* herankommen (PE, 4).

⁷⁴ Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 279.

⁷⁵ Ebd., S. 279 f.

Während die Fiktionalisierung die extradiegetische Position verunsichert, verunsichert die Referenz auf die Romantitel, die von historischen Autoren geschrieben und in der ›realen‹ Welt veröffentlicht worden sind, die intradiegetische Position. Fiktionalisierung der Extradiegesse und Faktualisierung der Intradiegesse bilden also die Kehrseiten einer Medaille. So entsteht zwischen dem Paratext und den herauszugebenden Erzählungen das, was Wirth als »Paradox des Rahmens« bezeichnet. Weniger einen festen Rahmen bildet die »Erinnerung« um *Pygmalion und Elise* als vielmehr einen »bewegliche[n] Wechselrahmen«⁷⁶, mit dem der literarische Wahrheitsanspruch reflexiv wird. Die Bewegung markiert zwischen fingierter Herausgeberschaft und fiktiver *persona* die Grenze, welche die Differenz zwischen Faktualität und Fiktionalität außer Kraft setzt, was im Ergebnis zu einer »Schärfung des Fiktivitätsbewußtseins« führt.⁷⁷ Am Ende der »Erinnerung« revidiert die *persona* daher den Wahrheitsanspruch von *Pygmalion und Elise* folgendermaßen:

Ich will diese Erzählung nicht für ein in allen Theilen vollkommenes Werk ausgeben. Eine Fabel wie diese ist, ist einer gänzlichen Vollkommenheit wol nicht fähig, genug daß sie in der Hauptsache gut ist. Ob es hier und da an genugsamer Wahrscheinlichkeit fehlet, ob nicht **Pygmalion** zu philosophisch denkt, und ob nicht seine Theologie für seine Zeiten zu rein ist, ob nicht Elise einige ihrer Begriffe zu bald entwickelt und dergl. dies ist nicht das **Hauptsächlichste**, darum sich der Verfasser bekümmert hat. (PE, 5, Hervorh. im Original)

Angeboten wird hier eine Entschuldigung: Unvollkommen sei die Fabel, allenfalls noch moralisch gut (was bei den Positionen zu Liebe und Ehe, welche die Statue gegenüber Pygmalion vertreten wird, allerdings ebenfalls bezweifelt werden darf). Doch weder um das eine noch um das andere ›bekümmert‹ sich der Verfasser ganz offenbar, wenn er die poetologischen Bedingungen für die ›Arbeit des Herzens‹ reflektiert. Diese Arbeit setzt weder auf Wahrheit (Vollkommenheit) noch auf Moral (Güte), sondern offenbar auf etwas anderes, das freilich auf keinen Begriff gebracht werden kann. Fest steht allerdings am Ende der »Erinnerung«, dass den Preis für das Mehr an ›Herz‹ der Erzählungen das Weniger an Wahrscheinlichkeit bildet, wobei der rhetorische Wahrscheinlichkeitsbegriff bereits den philosophischen Wahrheitsbegriff (Vollkommen-

⁷⁶ Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion* (Anm. 67), S. 82.

⁷⁷ Ebd., S. 122.

heit) ersetzt hat. Was diese ›Arbeit des Herzens‹ tatsächlich erwirtschaftet, das führt im Folgenden zu den narrativen Verfahren der Erzählungen, die mit dem zweiten Paratext beginnen.

4 *Widmen*

Dass die ›Arbeit des Herzens‹ einen neuen Wahrheitsanspruch voraussetzt, ist die Pointe der paratextuellen Rahmung. Für den vieldiskutierten Paradigmenwechsel von Mimesis zu Poiesis im 18. Jahrhundert fungiert »the literary encyclopedia as the guarantor of the general truth of literature«⁷⁸. Die paradoxe Logik der Rahmung, die zwischen Fiktionalität und Faktualität entsteht, wird deshalb auch im zweiten Paratext, dem fiktiven Widmungsschreiben »An Herrn ***« thematisch, in dem ein vierzeiliges Zitat aus Alexander Popes *An Essay on Criticism* (1709-1711) eben die Wahrheit des ›empfindenden und denkenden Herzens‹ belegt. Sie gründen nicht nur im »wahre[n] Witz«, sondern führen vom Leben in die Literatur:

True wit is Nature to advantage dress'd,
 What oft was thought, but ne'er so well express'd,
 Something, whose truth convinc'd at sight we find
 That give us back the image of our Mind. (PE, 8)

Im Gegensatz zur »Erinnerung«, in der die lebensweltlich verankerte Praktik des Herausgebens in Funktionen transformiert wird, ist das Widmungsschreiben von Anfang an nichts anderes als Fiktion. Nicht nur figuriert der erste Satz des Widmungsschreibens den fiktiven Adressaten Herrn ***, sondern mit der Adresse führt »der Sprechende sich als [fiktive]⁷⁹ Person in seine eigene Rede ein[]«⁸⁰, erläutert Rüdiger Campe die fiktionale Funktion aller rhetorischen Figuren der Selbsterzeugung von Aussage- bzw. Erzählinstanzen:

78 Berndt: *Facing Poetry* (Anm. 71), S. 166.

79 Im Original heißt es »fingierte Person«; meine terminologische Korrektur basiert auf fiktionstheoretischen Überlegungen. ›Fingieren‹ bezeichnet den Akt des Vortäuschens, ›fiktiv‹ hingegen ist eine ontologische Kategorie, die man im einfachsten Fall als Akt des Erfindens verstehen kann.

80 Rüdiger Campe: »Im Reden Handeln: Überreden und Figurenbilden«. In: *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Hg. v. Heinrich Bosse u. Ursula Renner. Freiburg i.Br. 1999, S. 123-138, hier: S. 135.

Ihre Anmerkungen, daß unser Frauenzimmer an den Liebeshistorichen, die uns aus den griechischen Zeiten und Ländern übrig geblieben sind, ein ungleich empfindlicheres Vergnügen habe, als an den Romanen der neuern, dienet seinem Geschmacke zu keinem geringen Lobe [...]. (PE, 7)

Narratologisch argumentiert ist diese Selbsterzeugung des Sprechenden als *persona* ein Effekt, den die rhetorische Gedankenfigur (*figura sententiae*) der Apostrophe erzielt. Obwohl bereits Fries auf die Bedeutung dieser Figur für das Widmungsschreiben verweist,⁸¹ fehlt ihr der theoretische Hintergrund, um deren Funktion zu analysieren. Die Apostrophe ist nämlich eine Figur des Kontakts zwischen den beiden diegetischen Ebenen der Erzählung des Widmungsschreibens, das die *Geschichte* der europäischen Liebesliteratur von der Antike bis zur Gegenwart erzählt. Kontakt entsteht mit der Apostrophe zwischen der Extradiegese und der Intradiegese. Indem das »Ich« ein »Ihr« adressiert, wendet es sich von der Extradiegese ab und der Intradiegese zu. Dementsprechend vollzieht die Apostrophe eine narrative Metalepse, d.h. einen Ebenensprung. Sie positioniert sowohl das »Ich« als auch das »Sie« intradiegetisch, während die extradiegetische Position im Augenblick des Ebenensprungs vakant wird. Daraus folgt, dass mit der Apostrophe die Position annulliert wird, welche die Erzählung außerhalb ihrer selbst verankert und von der aus sie als wahr oder falsch bewertet werden könnte. Auch die »Anrede an Herrn ***« zeichnet sich also wie die »Erinnerung« durch epistemologische Unzuverlässigkeit aus, die allerdings mit der narrativen Metalepse eine andere für die historische Narratologie des 18. Jahrhunderts charakteristische Form hat.⁸²

Während die »Erinnerung« den Rahmen um die »Anrede an Herrn ***« und die Erzählungen bildet, hat das Widmungsschreiben die Aufgabe, Rahmen und Erzählungen in einer Art und Weise zu verzahnen, die dem neuen Wahrheitsanspruch der Literatur Rechnung trägt – und zwar in weiteren narrativen Metalepsen. Nach dem Exkurs über Wahrheit und Witz geht die Figur des Kontakts (Apostrophe) daher in die rhetorische Gedankenfigur der *subiectio* über, d.h. in einen »in die Rede hineingenommene[n] fingierte[n] (also monologische[n]) Dialog mit Frage und Antwort«⁸³. Während das »Sie« als »Mädchenfreund

81 Vgl. Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 280.

82 Vgl. Meixner: *Narratologie und Epistemologie* (Anm. 73), S. 91-112.

83 Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart 42008, S. 381.

adressiert wird, tritt die männlich gegenderte »Ich«-*persona* in der Rolle des Kritikers auf. Er tadelt das zeitgenössische Liebeskonzept der deutschen »Scribenten« und der »Franzosen, ihre Lehrer« (PE, 13), wobei diese Kritik eine erstaunliche Wendung nimmt:

Ich hoffe, daß Sie die Erzählungen von **Pygmalion** und **Elisen**, die ich Ihnen hier übergebe von Ihren Absichten nicht entfernt finden werden. Denn ob ich gleich nicht behaupten darf, daß sie von dem Alter sind, wie in dem Eingange zur **Elise** vorgegeben wird, (der Name **Martialo**, eines französischen Koches, von dessen Suppen unsere Väter noch gekostet habe, läßt disfalls nur keinen Zweifel Raum,) so dünket mich doch, daß darinnen Spuren einer Liebe anzutreffen sind, welche mit der künstlichen und verbrämten Vorstellung der neuern romantischen Liebe stark absetzet [...]. (PE, 11 f., Hervorh. im Original)

Was in aller Welt haben die Erzählungen *Pygmalion und Elise* im Allgemeinen, vor allem aber »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« im Besonderen, mit dem biologischen Alter des Herrn ***, mit einem französischen Koch namens Martialo sowie mit der ganz neuen Form einer romantischen Liebe zu tun? Genau diese Verbindung leistet die kühne Metalepse, mit der das »Ich« das »Sie« mit dem Anfang von »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« in Beziehung setzt.

Dieser zweite Teil setzt mit einer für das frühe 18. Jahrhundert klassischen Quellenfiktion ein. Fingiert werden sowohl die »Cyprischen Zeitbücher«, die vom ersten Tag der Verlebendigung erzählen, als auch »noch Egyptische Tagebücher [...], welche uns die Begebenheiten von mehrern Tagen liefern«, allerdings ein weniger »ehrwürdige[s] Alter« haben (PE, 64). Die Metalepse im Widmungsschreiben überträgt nun diese Altersangabe der Quellen auf das »Sie«, das ganz offenbar jünger ist als die fingierte ägyptische Quelle. In Parenthese führt das »Ich« zur Beglaubigung des Altersvergleichs darüber hinaus einen Zeugen an, der weder etwas mit den »Egyptischen Handschriften« (PE, 65) noch den »Cypri-schen Handschriften« (PE, 64) zu tun hat: den »im 18. Jahrhundert berühmten Koch Martialo, der bspw. in Voltaires Gedicht *Le mondain* (1736) Erwähnung fand, wo dieser als Verfechter des Luxus eingeführt wurde«⁸⁴.

Während die erste Metalepse des Widmungsschreibens zu »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« springt, bildet der Hinweis auf Martialo eine zweite Metalepse, die wiederum zum ersten Teil »Pygmalion« zurückspringt. Denn dort erwähnt die verlebendigte Statue in der ersten Lie-

84 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 282.

besnacht mit Pygmalion, dass dieser »eine Malzeit für sie aufsuchte, die der schmackhaftesten nichts schuldig blieb, welche Martialo durch die Kunst zubereitet.« (PE, 52). Die Kunst des Erzählens erfolgt in der Tradition niederländischer Früchte-Stillleben, die Sexualität frugal codieren, indem sie verschiedene biblische Früchte in ihren Arrangements kombinieren:

Es waren Äpfel und Birnen, Beeren, Trauben, Oliven, Datteln, Feigen, Kirschen in der grössten Verschiedenheit. die [sic] schöne Statue kostete von allem. Wie leckerhaft, sagte sie, ist dies alles! Was für angenehme Empfindungen verursacht es! (PE, 52)

Beide Metalepsen heben die Trennung zwischen Paratext und vermeintlichem Haupttext auf. Damit hintertreiben sie freilich die Möglichkeit, das Widmungsschreiben als Rahmenerzählung zu lesen, in die »Pygmalion« und »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« als Binnenerzählungen eingefügt sind, wodurch im Widmungsschreiben deren Erzählinstanz eingesetzt wird. Vielmehr kehrt sich das Verhältnis um: Die Binnenerzählungen beglaubigen die Rahmenerzählungen und nicht umgekehrt bzw. noch komplexer: Rahmen- und Binnenerzählungen beglaubigen einander wechselseitig, ohne dass der ›Ursprung‹ dieses Prozesses bestimmt werden könnte. Der neue Wahrheitsanspruch, der in der »Erinnerung« durch die Fiktionalisierung der Extradiegese und der Faktualisierung der Intradiegese in Szene gesetzt wird, bestätigt die metaleptische Struktur des Widmungsschreibens.

Wenn bereits die extradiegetische Position des Widmungsschreibens mit der Apostrophe vakant wird, wenn also eine intradiegetische *persona* die Geschichte der Liebesliteratur erzählt, dann ist die Erzählinstanz von »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« metadiegetisch verortet. Das hat die Konsequenz, dass die Erzählfunktion tatsächlich an »eine Figur mit individuellen Zügen gebunden ist«⁸⁵. Dabei tritt die an und für sich heterodiegetische ›Stimme‹ (*voix*), die eigentlich von den Protagonist*innen Pygmalion und Elise zu erzählen hätte, stark in den Vordergrund, ja verwendet sogar die in dieser heterodiegetischen Erzählsituation eher unüblichen Personalpronomina der ersten Person Singular. Doch hängen die individuellen Züge der dergestalt veranschaulichten Erzählfunktion weniger von ihrem ›Wesen‹ ab, wie es die Pronomina nahelegen, als vielmehr auch in diesem Fall von Praktiken. Am Anfang von »Elise.

85 Matthias Grüne: »Das vergessene Erbe. Zur Konzeption einer Geschichte der Erzähltheorie«. In: *Diegesis* 3/2 (2014), S. 50-65, hier: S. 59.

Pygmalions Zweiter Theil« wird die Erzählfunktion durch die *persona* des Philologen veranschaulicht:

Die Cyprischen Handschriften erzählen von der marmornen Säule nichts mehr, als was ihr den ersten Tag ihres Lebens begegnet ist. Es sind aber noch Egyptische Tagebücher vorhanden, welche uns die Begebenheiten von mehrern Tagen liefern. (PE, 64)

Dieser in seinem Wissen beschränkte, d. h. unzuverlässige ›Erzähler‹ teilt die Ergebnisse seines Quellenstudiums mit, warum die alten zyprischen und die neu gefundenen ägyptischen Handschriften den gleichen Stoff überliefern würden. Allerdings würden in den jüngeren Handschriften »einige Umstände darin gemeldet« werden, »von welchen die ersten nichts gedenken, ungeachtet es scheint, daß sie derselben hätten erwähnen sollen« (PE, 65). Darüber hinaus betont die *persona* gegenüber dem Inhalt der Quellen deren Stil, der zwischen beiden Handschriften ein Kontinuum stiftet: »doch schlagen sie [die ägyptischen Handschriften, F. B.] in die Erzählung und die Schreibart derselben [der zyprischen Handschriften, F. B.] so genau ein, daß man ihnen die Glaubwürdigkeit nicht absprechen kann.« (PE, 64f.) Diese Stilanalyse bildet den Hintergrund für eine weitere Metalepse, die keinen Sprung macht, sondern von einer diegetischen Ebene zur anderen driftet. Denn in der nächsten Wendung schließt der Erzähler die ägyptische Quelle mit dem ersten Teil »Pygmalion« kurz, wenn er für das Informationsdefizit nicht die Quellenlage, sondern die Entscheidung des »Pygmalion«-Erzählers verantwortlich macht: »allein es ist leicht zu vermuthen, daß der Verfasser mit allem Fleisse davon still geschwiegen, damit er uns das Ergezen der Bestürzung in der Auflösung mittheilete.« (PE, 65)

Die Pointe dieser metaleptischen Drift besteht darin, dass die *persona* mit dieser Begründung den Erzähler des ersten Teils von »Pygmalion« überhaupt erst einführt – und zwar in Abhängigkeit von der eigenen diegetischen Position. Daraus folgt, dass dieser erste Teil meta-metadiegetisch erzählt wird, also noch weiter vom extradiegetischen ›Ursprung‹ entfernt ist als die metadiegetische Erzählung »Elise. Pygmalions Zweiter Theil«. Aus diesem narratologischen ›Off‹ driftet die Metalepse nun in die literarische Enzyklopädie, erreicht also zum Schluss wieder die extradiegetische Ebene:

Man hat über dieses angemerket, daß in den Egyptischen Handschriften einige Einfälle, und Reden wären, welche man in Shakespears bezauberten [sic] Insel läse, woraus man hat schliessen wollen, daß diese Fortsetzung erst seit des Poeten Zeiten, oder wol von ihm selbst

erfunden seyn könnte; aber mir scheint dieses nichts weiter zu sagen, als daß Shakespear die Egyptischen Originale, die izt in meiner Hand liegen, auch gesehen und sie in seiner Tragedie genuzet habe. (PE, 65)

Die Ähnlichkeit zwischen dem ersten Teil »Pygmalion«, in der dieser von Zypern aus auf eine Insel flieht, und Shakespeares ›bezauberter Insel‹ – Bodmer spielt wohl auf *The Tempest* (1611) an – führt in eine ebenso witzige Paradoxie wie die Martialo-Metalepse: Philologisch wahrscheinlich, obwohl realiter ganz und gar unwahrscheinlich, sei Shakespeares Rezeption der ägyptischen Quelle, die zuvor mit dem ersten Teil »Pygmalion« identifiziert wurde; genau deshalb kann Shakespeare die Quelle auch nicht erfunden haben, obwohl diese Alternative im Hinblick auf ihr metafiktionales Potenzial besonders aussagekräftig ist. Wie man es auch dreht und wendet: In einer metaleptischen Drift wird der erste Teil »Pygmalion« zur zyprischen Handschrift, deren Lücken »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« mithilfe der ägyptischen Handschrift schließen wird. Sie könnte »wol von ihm selbst erfunden seyn« (PE, 65) – nicht von Shakespeare, sondern vom Erzähler, der den Text einer zyprischen Handschrift fingiert. »Wie dem seyn mag«, beschließt die *persona*, »so will ich die Fortsetzung mit der besten Treue liefern, wie ich sie gefunden habe.« (PE, 65f.).

Dass diese Legitimation keine andere Beglaubigungsinstanz hat außer dieser Versicherung selbst, ist das Ergebnis des metaleptischen Spiels, welches das Widmungsschreiben mit den Erzählungen *Pygmalion und Elise* wie ein Möbiusband verbindet. Dadurch wird nicht zuletzt, wie Gutbrodt feststellt, »ein strukturelles Problem des Mythos«⁸⁶ gelöst, der genau an dem Punkt endet, an dem die Statue zu leben beginnt; aus der ägyptischen Quelle stamme auch der deutsche Name Elise (vgl. PE, 66). Darauf, dass Bodmer außerdem »möglicherweise von der Schlusspassage der französischen Vorlage inspiriert« wurde, weist Fries in.⁸⁷ In einer Prolepse fasst der Erzähler in der Einleitung zusammen, was in der »Fortsetzung« erzählt werden wird – »wie ich sie gefunden habe« (PE, 66):

Ich will nicht leugnen, daß einige Umstände darin gemeldet werden, von welchen die ersten nichts gedenken, ungeachtet es scheint, daß sie derselben hätten erwähnen sollen; zum Exempel, daß Pygmalion

86 Gutbrodt: »Pygmalion« (Anm. 15), S. 4.

87 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 278 ; »Le rest de l'Histoire de Pigmalion n'a jamais été écrit. Il y a apparence qu'après le grand événement de la Statue animée, sa vie n'en eut plus d'autres, ou du moins aucun qui méritât de lui être comparé« (Boureau-Deslandes: *Pigamlion* (Anm. 24), S. 124f.).

kein gebohrner Cypriote gewesen, daß er seinen Eltern von Seeräubern entführet worden, daß er ein paar Bildsäulen nach ihren Namen, Kolosiris und Imoinda genannt habe [...]. (PE, 65)

Mehr muss man über »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« übrigens auch nicht wissen, der die Ethik der Empfindsamkeit pädagogisch entfaltet: »Bodmers Erziehungsfibel baut auf die Vorstellung, dass Gefühl und Vernunft in ihrer natürlichen Entwicklung getrennt sind und deshalb künstlich über ein Erziehungsprogramm zusammengeführt werden müssen. Schön ist die Elise, Gefühle zeigt sie auch schon – jetzt muss ihr noch Verstand beigebracht werden.«⁸⁸ In direkter Rede gibt der Erzähler ein Lehrgespräch zwischen Elise und ihrem »Erzieher« Pygmalion wieder, in dessen Repliken das pädagogische Programm verpackt wird, bevor er die rührende Wiedervereinigung von Pygmalions Kernfamilie in einem Strom von Tränen enden lässt.

5 Lehren

Im Gegensatz zu den philologischen Praktiken des Übersetzens und Teilhabens und den parergonalen und performativen Praktiken des Herausgebens und Widmens führt die generische Praktik des Lehrens *medias in res*; sie bildet eine Handlung innerhalb der erzählten Welt ab. Oder anders gewendet: Lehren bereitet die Verlebendigung der Statue nicht nur vor, sondern ist Bestandteil jener »Arbeit des Herzens«, die Bodmer in *Pygmalion und Elise* in Szene setzt. Eingeleitet werden Pygmalions Belehrungen durch einen raschen Wechsel von generischen Formen, die ihrerseits lebensweltliche Praktiken in narrative Funktionen transformieren. Als Satire beginnt der erste Teil »Pygmalion«, indem die meta-metadiegetisch positionierte, heterodiegetische Erzählinstanz mit und wie Ovid auf den Deukalion-Mythos anspielt:⁸⁹ »Wenige Jahre nach der Sündflut Deukalions, doch lange vorher, ehe die Venus in Cypern Tempel und Altäre hatte.« (PE, 15) Dabei stellt der Mythos, nach dem »aus den Steinen des Deukalions und der Pyrrha Menschen gewachsen seyn« (PE, 24), die Folie für Pygmalions Projekt dar. Die bereits bei Ovid angelegte Sittenkritik wird parodiert, sodass die Erzählfunktion die entsprechend genrespezifischen persönlichen Züge erhält. Im Rassismus der *persona*

88 Gutbrodt: »Pygmalion« (Anm. 15), S. 4.

89 Vgl. Ovid: *Metamorphosen* (Anm. 16), vv. 24 ff. u. vv. 524 ff.

wird das Erzählen epistemologisch unzuverlässig, indem es Zyperns Frauen immerhin eine ganze Seite des fingierten Manuskripts widmet:

Sie hatten an den Fingern lange, schwarze und unreine Nägel; die Haare auf dem Haupte fielen ungekämmt und übel zerzauset auf die Stirne, das Angesicht war von der Sonne verbrannt, die Haut grob und russig; der Gestalt nach war das Angesicht sehr breit, die Nase eingebogen, die Lippen sehr dick und der Mund weit aufgeschlitzt. Sie hielten sehr viel auf lange Ohrlappen, an welche sie schwere Stücke von Blei hängeten, sie mit Gewalt herunter zuziehen. Das schlimmste war, daß sie dabei keine Sitten hatten und am allerwenigsten vom Wohlstand wusten. (PE, 15 f.)

Kein Wunder, dass solche Mütter auch nur sittenlose Töchter und Söhne erziehen könnten, sodass auf Zypern Liebe mit Sex verwechselt würde. Dem empfindsamen Pygmalion schauderte es; seine nicht-zypriotische Erziehung »hatte ihm in seinen Kopf eine schönere Idee von der weiblichen Gestalt, von der Sittsamkeit und Reinlichkeit der Frauenspersonen gelet«, sodass er »diese russigen und ungesitteten Mädchen nicht anders, als mit Ekel betrachtete« (PE, 16). Als diese ihm dann auch noch sexuell nachstellen, ja sogar eine »gewalttätige Entführung seiner Person« planen, kann »sein Herz es nicht mehr ausstehen«, sodass der als passives Lustobjekt effemierte Pygmalion die Flucht ergreift.

Szenenwechsel – generischer Rollenwechsel: Auf die Satire folgt eine Robinsonade im Stil einer Rokoko-Idylle, die der Erzählfunktion pastorale Züge verleiht. In der Sentimentalität der *persona* wird das Erzählen epistemologisch unzuverlässig. Auf einer kleinen Nachbarinsel Zyperns findet Pygmalion sein Paradies – eine »Wildniß« (PE, 19) –, in dem zwar Flora und Fauna schon vorhanden sind, die aber vom Landschaftsgärtner und Wildhüter Pygmalion kultiviert werden müssen. »Neben den Stilleben niederländischer Malerei aus dem 16. und 17. Jahrhundert, in denen sexuelle Konnotationen der weiß-rosa Blüten und Früchte neben der Vanitas-Symbolik bildnerisch umgesetzt wurden, waren für Bodmer sicher die antiken Dichtungen der Anakreontik oder die Arkadien-Bilder aus Vergils *Bukolika* von Nutzen«, kommentiert Fries die ebenso synästhetische wie synkretistische Beschreibung der Schöpfung.⁹⁰ Diesen Schöpfungsmythos überlagert ein Gründungsmythos. Da Pygmalion ein »ungemeines Talent für das Bildhauen« hat, trifft es sich, dass er »einige grosse Klösser von weissen und schwarzen Marmor« findet (PE, 18) und aus dem »Chaos« (PE, 19) einen Kulturraum schafft. »In einer Prolepse

90 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 286, Hervorh. im Original.

imaginiert Pygmalion schon sein fertiges Museum (das ursprüngliche Heiligtum der Musen) in einer natürlichen Säulenhalle⁹¹, von der die *persona* – in einer weiteren Metalepse – behaupten kann, dass diese »auf korinthischen und ionischen Seulen« stand, »noch ehe diese Namen bekannt waren« (PE, 20). Nach »der Idee des Schönen« schafft Pygmalion »die göttliche Gestalt des Menschen«: »Götter und Göttinnen, Helden und Schönheiten« (PE, 20). So entsteht ein »Skulpturenpark, in den er Menschen stellt, die sich markant von den Bewohnern eines vorzivilisatorischen Zypern unterscheiden; hinreichend deutlich differieren auch Männer- und Frauenstatuen«⁹². »Kurz«, resümiert Herrmann, Pygmalion »wiederholt die Kulturgeschichte vom Urmenschen bis zum Goldenen Zeitalter quasi im Zeitraffer«⁹³.

Wie dem seyn mag, so verfertigte er eine Statue von einer Bildung und einem Ausdrücke, deren Venus selbst sich nicht schämen dürfte, wenn sie vor sterblichen Augen erscheinen wolte. [...] **Pygmalion** hatte diesmal nicht mit der Phantasie allein gearbeitet, diese hatte ihm nur die Zeichnung geliehen, sein Herz hatte das übrige hinzugesetzt und vollkommen gemacht. Er hatte sich im Arbeiten erhitzt und eine heftige Neigung angenommen, die ihm geholfen arbeiten; dadurch geschah, daß er den Augen von Marmor das lieblichste Leben, dem Angesichte die süsseste Holdseligkeit mittheilte, daß er ein feines Lächeln, die erhabenste Haltung des Kopfes, die wohlberedteste und geistreichste Mine ausbildete. (PE, 21f., Hervorh. im Original)

Mit diesem Unsagbarkeitstopos springt die *persona* in der Apostrophe mindestens auf eine der vorherigen diegetischen Ebenen (man kann nicht genau sagen, auf welche), möglicherweise aber sogar auf die extradiegetische Ebene: »Ihr würdet fehlen, wenn ihr euch davon eine Vorstellung der vortrefflichsten Schönheit machtet, die ihr selbst im Leben gesehen, oder die ihr in der Beschreibung des geschicktesten Poeten gelesen habet.« (PE, 22) An diesem Punkt endet die personale Maskerade des Erzählens.

Szenenwechsel – generischer Rollenwechsel: Nachdem sie das Resultat der Schöpfung bewertet hat, verschwindet die *persona* von der Bildfläche des Erzählens. In den Vordergrund tritt die eigentliche entpersonalisierte Erzählfunktion, die allerdings sofort Pygmalion das Wort überlässt – und zwar angesichts seines empfindsamen Begehrens, für das es keine

91 Ebd.

92 Kormann: »Kopfgeburten« (Anm. 62), S. 132.

93 Herrmann: *Über den Menschen als Kunstwerk* (Anm. 33), S. 373.

Gattungsvorlagen gibt. Wäre dieses Begehren nur sexuell, würde die Bukolik nach wie vor gute Dienste leisten, doch die neu hinzukommenden »Empfindungen« (PE, 27) sprengen den generischen Rahmen und erzeugen dadurch Ambivalenz: »Eine Bewegung erfüllte sein Herz, die ihm zuvor unbekant gewesen war. Er erkante, was für eine es war, und schämte sich, daß er es erkante« (PE, 22 f.); das Erkennen erkennen begründet bereits in der Genesis Adam und Evas Scham. Die Engführung des Herzens mit dem sexuellen Begehren geht mit dem Wechsel vom narrativen in den dramatischen Modus einher. In einem inneren Monolog gesteht sich Pygmalion: »Ich kann es mir selbst nicht länger verbergen, ich liebe einen Marmorkloß.« (PE, 23) Die stummen »Überlegungen« (PE, 27), die sich ohne Unterbrechung über zweieinhalb Druckseiten (PE, 23-26) erstrecken, rufen den materialistischen Diskurs des Boureaudeslandes'schen Originals ab (s. 2 Teilhaben). Auf weiteren anderthalb Druckseiten wechseln sich narrativer und dramatischer Modus ab, um Pygmalions »elendes Leben«, unterbrochen durch Ausrufe und Pausen, in allen Schattierungen seiner »Empfindungen« darzustellen: »O! du, [...] Ja du wirst leben.« (PE, 26 f.)

Pygmalions Herzensergüsse gehen nicht nur mit einem Moduswechsel, sondern auch mit einem rhetorischen Registerwechsel einher. Als Organon der Empfindungen ist das Herz weniger mit den Bildern der Phantasie assoziiert als vielmehr mit den Affekten. In ihrer Anschaulichkeit (*enargeia*) hängt der dramatische Modus daher nicht von den unteren Erkenntnisvermögen der Einbildungskraft ab, sondern in seiner Lebendigkeit (*energeia*) von den unteren Begehungsvermögen und deren bewegender Kraft. Es ist diese Kraft der Empfindungen, die den Bildern überlegen ist.⁹⁴ Denn das eigentliche »Wunderwer[c]k« der Verlebendigung wird nicht bebildert (PE, 26 u. 27), sondern empfunden – allerdings keineswegs von Pygmalion, dessen Wünschen erhört worden ist, sondern von der Statue selbst, die erst in »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« beim Namen genannt wird (vgl. PE, 64). Während die »Empfindungen« bisher »aus dem innersten ihres Herzens durch eine harmonische Stimme« im dramatischen Modus gehört werden können, drückt die interne Fokalisierung der Erzählung im narrativen Modus »die allersanfteste Lust aus, die das menschliche Herz fühlen kann« (PE, 50).

Mit der Statue engagiert sich Pygmalion in einem ethischen Lehrgespräch (vgl. PE, 43), welches das Ende des ersten Teils »Pygmalion« mit »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« verbindet. Bevor Pygmalion die verlebendigte Statue selbst in »lebhafter Begierde« (PE, 52) mit »feurigen

94 Vgl. Berndt: *Facing Poetry* (Anm. 71), S. 66.

Blicken, welche einen buhlerischen Vorsatz zu erkennen« geben (PE, 54), »das süsse Liebesspiel« lehrt (PE, 55), hat er der Statue – erstens – klargemacht, wer ihr eigentlicher Schöpfer gewesen sei, und damit die Machtverhältnisse zurechtgerückt: »Du hast diese harmonische Gestaltung, diese Ausründung, diese Drechslung der Gliedmassen von mir empfangen.« (PE, 46) In einem Monolog hat er sie – zweitens – in die binäre Geschlechterordnung eingeführt, mit der er den zweiten für *Pygmalion und Elise* relevanten Diskurs abrufte (vgl. PE, 45-55). Indem er der über die Dunkelheit erschreckten Statue den Tag-Nacht-Rhythmus erklärt, rekapituliert Pygmalion die Genesis, in der er im Lob der göttlichen Ordnung die Rolle des Feuergebers Prometheus einnimmt und dadurch an der Position des Schöpfers spricht. So endet das »Wunder des ersten Tages« (PE, 62), das in »Elise. Pygmalions Zweiter Theil« fortgesetzt wird. In dieser Fortsetzung des Lehrgesprächs bietet Elise dem Aufklärer freilich gehörig Paroli – keine Treue, keine Mutterschaft (s. 2 *Teilhaben*).

Den Einsatz des dramatischen Modus reflektiert Bodmer in seinem Hauptwerk *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter* (1741), mit dem er sich weit vom Horazischen Diktum *ut pictura poesis* entfernt. Denn nicht um getreue Nachahmung der Natur durch »literarische Bilder« geht es dort, sondern insbesondere im II. Abschnitt »Von dem Ausdruck des Gemüthes mittelst der Figuren der Rede« sowie im 16. Abschnitt »Von den charaktermässigen Reden der Personen«. Wie Roland Spalinger zu Bodmers Charakterpraktiken ausführt,⁹⁵ sind nämlich nur solche Charaktere »gut«, die das Herz der Leser*innen rühren, und rühren können sie es nur, wenn ihre Rede kardiologischen »Grundregeln« entspricht. Es gilt die »Springfedern in ihrem Hertzen« zu stimulieren, um entsprechende »Würckungen« zu erzielen: »Wer demnach eben dieselben in der Rede einer solchen Person geschickt einzutragen weiß, [...] der eröffnet ihr Hertz« den Rezipient*innen.⁹⁶ Wie eine Vorwegnahme der Spiegelneuronen verbindet also das Herz Produktion und Rezeption im Medium der dramatischen Figurenrede, deren Wirksamkeit Bodmer vor allem von den rhetorischen Wiederholungsfiguren abhängig macht: »die Epizeuxis, die Ploce, das Polyptoton und andere Figuren«, die »recht künstlich anzubringen« sind.⁹⁷

95 Vgl. den Beitrag von Roland Spalinger in diesem Band.

96 Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger*. Zürich, Leipzig 1741, S. 479. Online: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/51282/1/>. Abgerufen am 22.11.2020.

97 Ebd., S. 345.

Erst 25 Jahre später wird Johann Jakob Engel in seiner 1774 erschienenen Abhandlung *Ueber Handlung, Gespräch und Erzählung* die erste Modusanalyse zur Diskussion stellen,⁹⁸ in der er die beiden Möglichkeiten erörtert, Ereignisse – vor allem ›innere‹ Handlungen – darzustellen: Gespräch und Erzählung. »Was das Gespräch an Vollständigkeit gibt, hat die Erzählung an Exemplarität und Signifikanz.«⁹⁹ Dabei nimmt die Anschaulichkeit der Darstellung vom mittelbar-narrativen zum unmittelbar-dramatischen Modus zu: »Das Gespräch – also der dramatische Modus – ist für Engel der Erzählung – also dem narrativen Modus – aufgrund seiner Unmittelbarkeit bei der Wiedergabe von Figurenrede, insbesondere aber von verbalisierten ›inneren‹ Vorgängen wie Gedanken oder Gefühlen überlegen.«¹⁰⁰ Dabei hängt diese Überlegenheit von der narrativen Praktik ab, die gegenüber dem propositionalen Gehalt der Aussage (Inhalt) den entscheidenden Mehrwert erwirtschaftet.

6 Wahrnehmen

Bodmers Charakterpraktiken beschränken sich jedoch nicht auf die dramatische Figurenrede, sondern Charaktere kommen auch vermittelt durch die entpersonalisierte Erzählfunktion zum Ausdruck. Denn in *Pygmalion und Elise* führt die ›Arbeit des Herzens‹ zur internen Fokalisierung des Erzählens. Zwar dominieren in den folgenden Jahrzehnten zunächst noch die dialogischen und monologischen Gattungen der Brief- oder Tagebuchromane, doch am Ende der Epoche der Empfindsamkeit wartet bereits die »psycho-narration«¹⁰¹, d.h. ein Erzählen im narrativen Modus, das in der Wahrnehmung der Figuren wurzelt. Das innovative Potenzial von Bodmers Erzählungen besteht daher weder in den Selbst- noch in den Lehrgesprächen, sondern in der Art und Weise, wie die Verlebendigung der Statue eben in interner Fokalisierung erzählt wird. Genau 24 Stunden dauert dieser Prozess der Verlebendigung, des-

98 Vgl. Christoph Blatter: *Johann Jakob Engel (1741-1803). Wegbereiter der modernen Erzählkunst. Untersuchungen zur Darstellung von Unmittelbarkeit und Innerlichkeit in Engels Theorie und Dichtung*. Bern u. a. 1993.

99 Meixner: *Epistemologie und Narratologie* (Anm. 73), S. 63 f.

100 Frauke Berndt u. Daniel Fulda: »Erzählte und erzählende Aufklärung. Einleitung«. In: *Die Erzählung der Aufklärung*. Hg. v. dens. Hamburg 2018, S. XIII-XXVIII, hier: S. XXIII f.

101 Dorrit Cohn: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton 1978, S. 14.

sen Erzählung drei Viertel (vgl. PE, 27-43) des Gesamtumfangs (vgl. PE, 15-63), nämlich genau 36 von 48 Druckseiten des ersten Teils »Pygmalion« beansprucht. Auf die eigentliche »Erschaffung« der Statue entfallen vier Seiten (vgl. PE, 27-31). Dementsprechend geht dieser Prozess mit einer erheblichen Reduktion des Erzähltempo einher. Wegen der Einheit von Zeit, Ort und Handlung folgt das Erzählen der Struktur der klassizistischen Tragödie mit steigender Handlung (Verlebendigung), Peripetie (Begegnung mit Pygmalion), fallender Handlung (Verführung), doppelter Anagnorisis und Katastrophe; Letztere stellt in diesem Fall die energetische Entladung des Prozesses im Geschlechtsakt dar. Kunstvoll wird dieser Prozess der Verlebendigung ein zweites Mal mit der biblischen Schöpfungsgeschichte verflochten, welche die sieben Tage der Schöpfung imitiert: Die Statue erlebt Tag und Nacht, Himmel, Erde und Wasser, Pflanzen, Gestirne (insbesondere die Sonne), Vögel, Tiere, sie trifft mit den Statuen Menschen und ruht »am siebten Tag« – blasphemisch – in Pygmalions Armen.

Während Pygmalion seine »Empfindungen« in stummen »Überlegungen« im zeitdeckenden Erzählen des dramatischen Modus ausdrückt, werden die »Empfindungen« der Statue während ihrer Verlebendigung im zeittraffenden Erzählen des narrativen Modus intern fokalisiert. Dabei erzählen die »Empfindungen« langsamer als das summarische Erzählen über die Vorgeschichte, die dieses Ereignis vorbereitet hat. Gleich der erste Satz dieser Sequenz invertiert das pygmalionische Schema: Die Statue wird nicht erblickt, sondern sie blickt, und zwar nicht auf einen Anderen, sondern zunächst auf sich selbst, wobei die »Geburt der Sprache (die eine Sprache der Liebe ist)« von der Wahrnehmung des eigenen Körpers abhängt, bevor die Statue – der heteronormativen Matrix des Begehrens entsprechend – den »gegengeschlechtlichen Körper[]« entdeckt.¹⁰² Denn sie trifft eine Statue, die Pygmalion »nach seiner eigenen harmonischen Gestalt gebildet« hat (PE, 35). Allerdings wird hier »der biblisch-christliche Schöpfungsmythos« nicht einfach nur »umgekehrt und der Eindruck erweckt, dass die Frau als erster Mensch sich einen Gefährten wünscht«¹⁰³, wie Fries überlegt, sondern Bodmer adressiert einen vorgängigen Schöpfungsmythos, in dem Lilith der erste Mensch war. Mit dieser Korrektur am christlichen Androzentrismus geht die proto-phänomenologische Revision der Cartesianischen Reflexionsphilosophie einher, wie es Gerhard Neumann auf den Punkt bringt. Statt

102 Gerhard Neumann: »Pygmalion. Metamorphosen des Mythos«. In: *Pygmalion* (Anm. 10), S. 11-60, hier: S. 11.

103 Fries: *Poetische Palimpseste* (Anm. 6), S. 293 f.

ich denke also bin ich, ich liebe also bin ich¹⁰⁴ – oder wie es schon bei Boureau-Deslandes etwas vulgärer heißt: »*Je vis certainement, puisque j'en suis enivrée.*«¹⁰⁵

Die Verlebensdingung der Statue selbst erzählt freilich keine Liebesgeschichte, sondern führt einen autopoietischen Test der Sinne durch. Die Statue wird dadurch verlebensdigt, dass erzählt wird, wie sie Augen (vgl. PE, 30), Ohren (vgl. PE, 38), Nase (vgl. PE, 40) und Geschmack (vgl. PE, 40) erprobt. Allerdings vermitteln diesen Prozess nicht die visuellen Eindrücke der verlebensdigten Statue, sondern ihre körperlichen Erfahrungen. Für die interne Fokalisierung des Erzählens folgt daraus, dass es nicht primär vom Gesichtssinn (*visus*) abhängt, wie in der Narratologie oft angenommen wird. In diesem Sinn erklärt Uri Margolin, dass interne Fokalisierung bedeutet, »that all cognitive activity is located in the projects and constructions of specifically positioned subjects, and that narrative has the unique capability to map differently positioned subjects in their relation to knowledge and to each other«¹⁰⁶. Als Medium der ›Empfindung‹ vermittelt in der Verlebensdings-Sequenz der Körper die Wahrnehmung der Welt, die dementsprechend am Leitfaden des Leibes erzählt wird; erst allmählich übernimmt der partikuläre Tastsinn die narrative Vermittlung – jener Tastsinn, den Johann Gottfried Herder einige Jahrzehnte später gegenüber allen anderen Sinnen aufwerten wird:¹⁰⁷

Die geliebte Bildseule empfand sich algemach. Indem das Leben ihr durch die Gliedmassen hinfloß, stellte sich die Bewegung von einem zum andern ein. Die Sinnen entstunden; und so bald sie ihre Wirkungen anfangen, kamen die Gedancken. Sie drehete das Haupt, sie streckte eine Hand aus, und dann die andere, sie hob einen Fuß empor, und setzte ihn wieder in die vorige Stellung. Dann fuhr sie mit der Hand über ihre Gliedmassen hin, sie befühlte die Ründe ihres Kopfes, die kleine Oefnung des Mundes, die zweifache Höle der Nase, das seidene Haar, den schmalen Hals, die erhabenen Brüste, den gewölbten Bauch, die schlagenden Adern, das warme Fleisch, die weiche

104 Vgl. Neumann: »Pygmalion« (Anm. 102), S. 27.

105 Boureau-Deslandes: *Pigamlion* (Anm. 24), S. 86, Hervorh. im Original.

106 Uri Margolin: »Focalization: Where do we Go from Here«. In: *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Hg. v. Peter Hühn, Wolf Schmid u. Jörg Schönert. Berlin, New York 2009, S. 41-58, hier: S. 41.

107 Vgl. Ulrike Zeuch: *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*. Tübingen 2000.

Haut, die harten Knochen; das alles ward ihr durch das Gefühl bekannt. (PE, 27f.)

Zwar hat es im Folgenden den Anschein, als ob die interne Fokalisierung aufhört, sobald die Erzählung wieder in den dramatischen Modus wechselt und die Statue in vermeintlicher Nullfokalisierung von sich selbst erzählt. Dieser Moduswechsel geht mit der indirekten Rede einher, welche die Figurenrede in den Erzählerbericht einbettet:

Sie gedachte erstlich bei sich selbst, was das alles, was sie selbst wol wäre? Dann sagte sie, was sie gedachte, auch mit lauter Stimme: Wie habe ich mich selbst gefunden? warum nicht ehender = = = Aber was für ein Wunder, daß ich eine Stimme vom mir gebe, und itzo laut denke! [...] Ich höre mich selber denken, und zu mir selber sagen [...]. (PE, 28)

Abgesehen von den philosophischen Implikationen, mit denen Bodmer am philosophischen Diskurs seiner Zeitgenossen teilhat (s. 2 Teilhaben), hat die Charakterrede der Statue eine komplexe narrative Struktur, die sich im Hinblick auf ihre Frequenz zunächst durch eine doppelte Repetition auszeichnet. Zum einen wird der Inhalt des stummen Denkens laut wiederholt, zum anderen wird die erste Wiederholung wiederholt, indem Denken und (laut) Sprechen – markiert durch die Geminatio ›Stimme – Stimme‹ – zusammengeführt werden. Die Descartes'sche Selbstreflexivität wird also mithilfe der narrativen Selbstreferenz ausgedrückt. Dadurch, dass die Statue nicht nur Gedanken und Gefühle ausdrückt, sondern den Prozess der Verlebendigung erzählt, wird die Charakterrede narrativiert. Sie unterscheidet nun eine erzählende von einer erzählten Statue. Daraus folgt die Unterscheidung zwischen einer Erzählfunktion und einer Wahrnehmungsfunktion – eine Doppelung, welche die Voraussetzung für die interne Fokalisierung des Erzählens ist.

Während die Narratologie in der Regel nur dann von interner Fokalisierung spricht, wenn die Erzählfunktion und die Wahrnehmungsfunktion zwei Entitäten voraussetzen, greift Bodmer zu einer narrativen Technik, die vor den großen Erinnerungsromanen des 19. Jahrhunderts eigentlich nicht beobachtet werden kann: Die erzählende Statue fokalisiert ihre eigene Wahrnehmung intern, was dadurch möglich wird, dass erzählende und erzählte Statue aufgrund der raum-zeitlichen Differenz, die das Erzählen vom Wahrnehmen trennt, nie vollends identisch sind, weil das Wahrnehmen dem Erzählen immer ein Gefühl, einen Augenblick, ein Geräusch oder buchstäblich eine Nasenlänge voraus ist. Narratologisch argumentiert ist es genau diese Differenz, die mit der Verdop-

pelung entsteht, die Bodmer in Szene setzt. Aufgrund dieser Logik bleibt das durch den Körper vermittelte Erzählen trotz des Wechsels in den dramatischen Modus erhalten:

Mit diesen Worten fühlte sie die flüssige Luft mit der Hand und dem Fusse, und sagte: Was für ein tiefer Abgrund liegt um mich herum; nichts ist ausser mir. Mein Fuß fällt wenn ich ihn von dem festen Grund weg halte, wie lange, und wohin würde ich fallen, wenn ich dies Fußgestell verliesse? Allein der Grund ist fest, wo ich meine Füße gestellt habe, und ich kann mich ohne Gefahr auf denselben niederlassen. Mit dem bückete sie sich almälig und saß itzo auf das Fußgestelle. (PE, 29)

Und weiter geht es im Prozess der Verlebendigung, tastend, bis die Statue »plötzlich das Gesicht« bekommt, das sich mit dem »Gefühl« zu einem prä-Herder'schen Super-Sinn verbindet: »Sie hatte bis itzo die Augen nicht eröffnet« (PE, 30). Sehen und Fühlen werden in interner Fokalisierung synästhetisch verbunden: »Gehören diese seltsamen Figuren«, fragt sich die Statue, die sich »nochmals beschäftigt [...], sich mit ihrem Körper durch das Gefühl bekant zu« werden, »diese hellen Bilder mir zu, die sich so bewegen, so verändern, wenn ich mich bewege, wenn ich mich hin und her wende?« (PE, 30) Dabei geht mit dem fühlenden Sehen oder sehenden Fühlen der ›Empfindung‹ die adamitische Benennung der Körperteile einher:

Mein Gefühl, fuhr sie fort, sagt mir, daß diese Figur mein Arm ist; dieses sind meine Seiten, dieses meine Brust, dieses meine Schenkel; sie haben ihre Rundung, ihre zarte Geschwollenheit, ihre geschlanke Enge, ihre fleischigte Weichheit, ihre knochichte Härtigkeit, ihr warmes Aufwallen noch behalten, wiewol sie mir in dieser andern Gestalt erscheinen. (PE, 30 f.)

Für den pygmalionischen Effekt hat die interne Fokalisierung erstaunliche Konsequenzen. Das Medium der ›Empfindung‹ erzeugt nämlich kein integrales Körperschema, sondern proto-kubistische Bilder, weil es der Wahrnehmung noch an der Koordination der vom Auge empfangenen Bilder mangelt. Denn »doppelt« sieht die schielende Statue ihre »Gliedmasse[n]«: »vier Hände, zehn Finger an jeder, vier Füße, zwanzig zehen, zween Leiber. Ohne Zweifel, weil jedes Auge eine Figur davon erschaffet«. Nicht sehen kann sie ihr »Haupt«, ihre »Augen« und vor allem »sich selber.« (PE, 31)

Es ist genau an diesem Punkt des Fühlens aber Nicht-Sehens, an dem im Rahmen der tragischen Handlungsstruktur, die dem Prozess der Ver-

lebendigung unterlegt ist, eine doppelte Anagnorisis ins Spiel kommt: »Der belebte Marmor befühlte und besichtigte« (PE, 31) sich noch eine Weile, bis »seine Augen auf die andern Bildseulen« fallen (PE, 32), die mit ihr in der Galerie stehen. Obwohl sie kleiner sind und sich auch nicht bewegen, erkennt die Statue die Ähnlichkeit der Figuren mit sich selbst, insbesondere aber erkennt sie deren Köpfe, für die sie keine Ähnlichkeit mit sich selbst identifizieren kann, weil der physische Ort für das Organon der Wahrnehmung selbst nicht wahrnehmbar ist: »Und was für eine Figur ist die, die ich auf ihren Schultern wahrnehme? An den Bildern meines Leibes sehe ich keine solche.« (PE, 32) Daraus schlussfolgert die Statue: »Welches Wunder, wenn es die Figur des Hauptes wäre, von dem ich die Figur nicht sehen kann.« (PE, 32) In dieser Reflexion fallen Ästhetik – im ursprünglichen Sinn von Aisthesis (Wahrnehmung) – und Ethik zusammen. Denn die Selbsterkenntnis setzt die Erkennung des Anderen voraus, die im engeren Sinn mit der Anerkennung des Anderen als Anderem einhergeht. Durch diese Wendung entlassen *Pygmalion und Elise* den pygmalionischen Effekt aus der imaginären Sphäre der Spiegelung und binden diesen Effekt an die soziale Sphäre, weil die doppelte Anagnorisis fordert, dass eine soziale Interaktion stattfindet: »Wie würde michs freuen, wenn ich nicht allein wäre.« (PE, 33) Dass die Statue daher versucht, die anderen Statuen zu verlebendigen, verbindet zwar den ästhetischen Diskurs zweifelsohne mit dem Geschlechterdiskurs, zumal der Körper des Anderen, den sie erst anruft, dann anfasst, umarmt und sogar küsst, ein männlicher Körper ist.

Dennoch überlagert diesen Diskurs ein erkenntnisphilosophischer, der von unerhörter Modernität ist: Nicht das Spiegelstadium ist der Bildner der Ich-Funktion, wie es noch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts modellbildend ist, sondern das Gespräch – und dann auch noch ein Gespräch mit anderen Artefakten. Zwar zitiert die Charakterrede der Statue den klassischen Narziss-Mythos, wenn sich die Statue im Wasser spiegelt, doch ersetzt sie das Begehren nach dem Bild durch das Begehren nach dem Wort: »In dem sie dieselben« Fische im Wasser »betrachtete, fiel ihr ihre eigene Gestalt in die Augen. Welch neues Wunder! sagte sie. [...] Ich sehe auch eine Gestalt, wie meine ist [...]. Steige herauf, artiges Ding, und wechse vernehmliche Reden mit mir« (PE, 41). Die Sehnsucht nach dem Gespräch bildet den Motor der Verlebendigung. Nachdem die Statue daher von ihrem Sockel herabgestiegen ist, die Galerie verlassen und ihre Umwelt erkundet hat, kehrt sie enttäuscht und hoffnungslos dorthin zurück. Entschieden hat sie sich dazu, sich mit der Statue zufrieden zu geben, die ihre »Augen« und ihr »Hertz vor allen übrigen auf sich gezogen hat« (PE, 42): die Statue nach Pygmalions Bild.

Dass sich genau nach diesem Entschluss die Wege von Elise und Pygmalion kreuzen, erklärt Elises Glück, erklärt aber auch, warum die Philosophin gegenüber ihrem selbst erklärten Schöpfer und selbst ernannten Ehemann, Vater der ihr verordneten Kinder stets ironisch distanziert bleibt, warum sie ihm widerspricht und sich seinem pädagogischen Programm widersetzt. Doch selbst der aufgeklärte Pygmalion ist besser als ein unbelebter Stein.

Zusammenfassend trägt die ›Arbeit des Herzens‹, die Bodmer als Gegenprogramm zu Pygmalions bildkünstlerischer Arbeit annonciert und in Szene setzt, nicht qua Abhandlung, sondern qua Darstellung zu Proto-Narratologien bei, die seit einigen Jahren für das 18. Jahrhundert entdeckt werden. Im Zeichen epistemologischer Unzuverlässigkeit beginnen die kardiologischen Praktiken beim Übersetzen, führen über das Teilhaben erst zum Herausgeben und dann zum Widmen, um mit dem Lehren und Erzählen die Erzählverfahren in der mittleren Aufklärung zu revolutionieren. In diesem Erzählen ist der Körper das Medium der internen Fokalisierung. Die dafür nötige und aufwendig gestaltete Metafiktion sorgt nicht nur dafür, dass in *Pygmalion und Elise* Mimesis durch Poiesis abgelöst wird, sondern setzt vor allem auch einen neuen Wahrheitsbegriff ein: Nicht in der Welt, sondern in der literarischen Enzyklopädie ist die Literatur verankert. Das ist insofern mehr als nur ein witziges Spiel, als damit der Weg für die ›Arbeit des Herzens‹ frei wird, die zwar unwahrscheinliche und unglaubwürdige Inhalte produziert, die der Literatur jedoch im Wettstreit, welche der Künste die besseren pygmalionischen Effekte erzeugt, einen enormen Vorsprung garantiert: »Pygmalion hatte diesmal nicht mit der Phantasie allein gearbeitet, diese hatte ihm nur die Zeichnung geliehen, sein Herz hatte das übrige hinzugesetzt und vollkommen gemacht.« (PE, 22)

Bildnachweis:

Abb. 1: [Johann Jakob Bodmer]: *Pygmalion und Elise*. [Berlin] 1749. Zentralbibliothek Zürich. <https://doi.org/10.3931/e-rara-15686>.

Abb.2: Jean Raoux: *Pygmalion amoureux de sa statue* (1717). 1,28 m x 0,97 m. Musée Fabre, Montpellier. [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Pygmalion_\(Raoux\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Pygmalion_(Raoux).jpg). Abgerufen am 22.II.2020.

ERIC ACHERMANN

Theo-Poetik

J. J. Bodmers Praktiken der Vernunft vor dem Hintergrund philosophisch-theologischer Kontroversen

Wolfgang Bender in Freundschaft

Gegen Ende der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts dichtete der etwas vergessene Daniel Stoppe (1697-1747) unter dem Titel *Die Krebse* (1740) eine Fabel auf jenes Licht, das wir für ein gesamtes Jahrhundert als emblematisch erachten:

Die Fischer kamen einst, bey spät= und stiller Nacht,
An unsern Boberstrom gegangen;
Sie stiegen in den Fluß, und wollte Krebse fangen;
Ein jeder trug sein Licht am Hute fest gemacht.
Es ließ, als wär der Tag schon wieder angebrochen.
Wie nun die Krebse stets sehr neubegierig seyn:
So kamen sie auch hier, betrogen durch den Schein,
Aus ihren Löchern vorgekrochen.
Man sah sie mit gesammten Haufen
Den Fischern in die Hände laufen.
Ein alt= und schlauer Krebs, der die Gefahr verstand,
Gab seinen Kindern mit der Hand
Ein wohlgemeyntes Warnungszeichen. [...]
Die Kinder fingen an zu lachen.
Ja, sprachen sie, schon gut! Wir sind Gott Lob! nicht blind
Man will uns nur so bange machen
Man weis schon, wie die Mütter sind,
Zuletzt wird man wohl noch gar ins Loch verschließen,
Daß wir daheim verfaulen müssen.
Bleibt, schrie der alte Krebs, sonst ists um euch geschehen!
Die Jungen sprachen: Nein! Es ist ja lichter Morgen; [...]
Ach! Rief ein junger Krebs, vermaledeyter Tag!
Wer nach der Mutter Rath zu Hause blieben wär!
Ach! Schrie die gute Frau mit Thränen hinter her:
Zu späte! Lieber Sohn! Die Nachreu hilft nicht mehr.¹

1 Daniel Stoppe: *Neue Fabeln oder Moralische Gedichte, der Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreibe aufgesetzt. Erster Theil*. Breslau 1740, S. 89 f.

Die Fabel gehört bekanntlich zu den beliebtesten Gattungen der Aufklärung. Ihr Licht aber dient eher selten der Vorwärtsorientierung. Die Erwartungen an die Moral, als eine materiale, sind eher gering: Sie soll nicht nur eingängig, sondern auch gängig sein. Ihre Eindeutigkeit steht sowohl für die Popularität ihrer Bemühung als auch für die allgemeine Geltung dessen, wozu erzogen wird. Wer beides will, der verfare eindeutig: »Und hierinnen besteht die Richtigkeit der Fabel, wenn sie nemlich ohne Zweydeutigkeit dasjenige zu verstehen giebt, was man haben will.«² Und doch: Das eine ist die Botschaft, das andere das Medium. Was Form und Verfahren betrifft, »dasjenige zu verstehen zu geben, was man will«, so sind die Herausforderungen an die Poetik der Zeit beachtlich. In ihrem Bemühen um eine philosophisch fundierte Dichtungstheorie fällt es dieser nicht leicht, die Grenzen der Uneigentlichkeit zur Darstellung einer sehr eigentlichen Moral zu ziehen.³

»[I]n ihrer nackten Gestalt«, dies steht fest, erscheint die Moral nicht sonderlich attraktiv. Obgleich Pflichten, obgleich »Anklagen und Bestrafungen« nun mal der »Ruhe und Glückseligkeit der Menschen« dienen, werden sie nicht gerne gehört.⁴ »Lust« und »Ergetzen« hingegen bereiten das »Gewand«⁵. Zu dem »allgemeinen moralischen Lehrsatz« aber, der auch mal als »Seele« zu dem »Cörper« der »Erzählung« apostrophiert wird, haben die Poetiken nichts oder nicht viel zu sagen.⁶ Die fabelhafte Moral, sie ist nicht Einsicht, sie ist »Erinnerung«⁷. Da der allgemeine Satz aber bloß allgemein bekannt ist, bedarf der Einzelne der »Exempel«, die »als Erfahrungen die Möglichkeit einer Pflicht entdecken« und ihn von seiner »Fähigkeit, solche abzustatten, überzeugen«⁸.

2 Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grund untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten alten und Neuern erläutert wird*, Bd. 1. Zürich 1740, S. 170.

3 Vgl. Peter-André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart, Weimar 1996, S. 251-260; zu Breitingers Fabeltheorie vgl. auch Wolfgang Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*. Stuttgart 1973, S. 75-77.

4 Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 166 f.

5 [Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger]: *Critische Briefe*. Zürich 1746, S. 190.

6 Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 167-169.

7 Vgl. Gisbert Ter-Nedden: »Fabeln und Parabeln zwischen Rede und Schrift«. In: *Fabel und Parabel. Kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert*. Hg. v. Theo Elm u. Peter Hasubek. München 1994, S. 67-107; zu einer Ironisierung dieses Anspruchs, gar Weiterentwicklung hin zur Selbsterziehung vgl. Walter Gebhard: »Zur Anwendungsorientierung in der Fabel des 18. Jahrhunderts. Prinzip und Wandel«. In: *Fabel und Parabel* (Anm. 7), S. 195-214, hier: S. 203-208.

8 Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 178.

Der Krebsgang zwischen Aufklärung und Moral, zwischen Appellen zur Selbstbefähigung und ethisch-politischen Ermahnungen zur Ordnung, ist in historischer Hinsicht durchaus bemerkenswert, und er ist es umso mehr, wenn wir unseren Blick auf ›Entwicklungen‹ richten – Entwicklung der Literatur, der Ästhetik, der poetischen Freiheit u. a. m. Schoppes Moralisieren nämlich ist innovativ,⁹ seine Moral aber ist es nicht. So gilt denn auch die mütterliche Sorge nicht etwa der arteigenen Prädisposition zum Krebsgang, sondern einer vorwärts-, vielleicht gar fortschrittsorientierten Gier nach Neuem. Die ›Curiositet‹ – wir werden ihr wiederbegegnen – macht Kinder blind, genauer: sie verblendet, sehen die Krebslein doch ›lichten Morgen‹, wo unheilvolle Nacht sie erwartet.

Man mag von solchen und ähnlichen Fabeln halten, was man will, in kontroverstheologischer Hinsicht zumindest verdient das Gedicht, erwähnt zu werden. Es zeigt an, dass zwischen einer aufklärend belehrenden Haltung und einem aufklärend forschenden Geist eine erhebliche Diskrepanz bestehen kann, dass mitunter der Beifall für das eine mit der Wertschätzung des anderen gar wenig zu tun hat. Eine der bedeutendsten Figuren der sogenannten Spätorthodoxie, Valentin Ernst Löscher (1673-1749),¹⁰ wird nur ein Jahr nach Erscheinen von Stoppes Fabel im

9 Das Werk gilt als eines der ersten Exempel einer aufklärerischen Fabelsammlung; eine Eigenart bestehe zudem darin, dass Stoppe als Handlungsträger auch leblose Gegenstände, »und zwar meist Haushaltsgegenstände, einführt« (Elisabeth Herbrand: *Die Entwicklung der Fabel im 18. Jahrhundert. Versuch einer historisch-materialistischen Analyse der Gattung im bürgerlichen Emanzipationsprozeß*. Wiesbaden 1975, S. 202-205)

10 Zu Löscher vgl. Albrecht Beutel: *Kirchengeschichte im Zeitalter der Aufklärung. Ein Kompendium*. Göttingen 2009, S. 97; zu seinem Anti-Wolffianismus: »Erst recht trug der spätorthodoxe Widerspruch gegen Wolff die Züge eines theologiegeschichtlichen Nachhutgefechts.« (Ebd., S. 107) – Löschers Angriff wird zum Gegenstand von Luise Adelgunde Victorie Gottscheds (1713-1762) brillianter Satire *Horatii als eines woblerfahrenen Schiffers, treumynender Zuruff an alle Wolfianer, in einer Rede über die Worte der XIV. Ode des Iren Buchs Horatii betrachtet; wobey zugleich die neuere Wolfische Philosophie gründlich widerlegt wird*. o. O. 1739. Die hier bezeichneten Worte aus Horaz' Ode sind das ›Quo ruitis?‹, das Löscher in den Titel seiner Pensen gesetzt hatte. Zu Verfasserschaft und Anlass vgl. Johann Christoph Gottsched: »Leben der weil. hochedelgebohrnen, nunmehr sel. Frau, Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, aus Danzig«. In: *Der Frau Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn sämtliche Kleinere Schrifften*. Leipzig 1763, S. **71-v; Martin Mulsow: »Aufklärung versus Esoterik? Vermessung des intellektuellen Feldes anhand einer Kabale zwischen Weißmüller, Ludovici und den Gottscheds«. In: *Aufklärung und Esoterik. Rezeption, Integration, Konfrontation*. Hg. v. Monika Neugebauer-Wölk. Tübingen 2008, S. 331-376, hier: S. 333-335.

»eilfften Pensum« seiner Generalabrechnung mit den theologisch bedenklichen Modephilosophien der akademischen Jugend *Die Krebse* zu anhaltender Ermahnung mit auf den Weg geben:

Schlüsslich kan man ihm den Ruhm, welchen er noch jüngsthin seiner Philosophie bey Gelegenheit der Lehre von Gebeth beygelegt hat, nicht einräumen, daß sie nöthig sey die Sachen recht zu verbinden, und daß man ohne sie ordentlich in *contradictoria* ver falle, *. O daß man bedächte, daß die neugefaßte Lehre von der einzigen besten, ewigen und nothwendigen Welt die grösten *contradictoria* in sich schliesse, und daß man dabey der Gefahr nicht entgehen könne, den Allerhöchsten um seine wahre Ehre, und die Menschen um ihre wohlgegründete Freyheit (*libertatem practicam internam*) zu bringen, und daß zugleich die unschuldigsten guten Gedancken dadurch verächtlich gemacht werden. Der liebsten Jugend zur nöthigen Warnung, füge ich eines neuen Poeten ** [** Daniel Stoppe] seine Vorstellung bey.

DIE KREBSE. [...] ¹¹

Die Warnung gilt der Philosophie Gottfried Wilhelm Leibniz' (1646-1716) und Christian Wolffs (1679-1754). Ausgangspunkt ist Wolffs Vorstellung von dem Gebet, die der »berühmte Mann« in seinen *Vernünfftigen Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* nur drei Jahre zuvor öffentlich gemacht hatte. Wolffs Absicht nämlich ziele einzig auf die Verbesserung des Gemüts der Betenden, auf eine innerliche Verbesserung, die ob der diesseitigen Selbstsorge die Liebe zu Gott als unbedingtes Fundament der Heilserwartung vergesse: »[A]ber alles läufft da hinaus, es mache uns und andere Leute innerlich besser und vollkommen; Von der eigentlichen Krafft des Gebeths hingegen findet man dasselbst nichts.«¹² Und in der Tat definiert Wolff das Gebet als eine Danksagung, die Gott »wegen seiner Wohltaten«¹³ gebühre. Gott aber kann

¹¹ Valentin Ernst Löscher: »QVO RVITIS? Oder Eilfftes Pensum der Anrede an die studirende Jugend. Von den neuen Philosophischen Lehren, die das Gebeth betreffen«. In: *Frühaußgelesene Früchte der theologischen Sammlung von Alten und Neuen*. Leipzig 1739, S. 65-81, hier: S. 78 f.

¹² Ebd., S. 78.

¹³ Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, Zu Beförderung ihrer Glückseligkeit*, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet. Halle 1720, §. 740.

die ›Sagung‹ dieses Dankes eigentlich gleichgültig sein, kennt er doch den Seelengrund eines jeden Menschen auch ohne dessen Rede. So sei das Gebet für den Menschen da, der »von dem Gebethe viel Vortheil hat«¹⁴. Es beruhe auf der notwendigen Gleichförmigkeit zwischen der »Bewegung in den Gliedmassen der Sprache, daß wir reden, was wir gedencken« ganz ebenso wie »im Gehirne eine gewisse Bewegung« entstehe, »[s]o bald wir uns Worte gedencken«¹⁵. Dieser Parallelismus von innerer und äußerer Bewegung nun ist nichts anderes als die ›prästabilierte Harmonie‹, welche in den Augen der Zeitgenossen die Wolff'sche Psychologie zu einer Leibniz'schen macht.¹⁶

Dass ein orthodoxer Lutheraner wie Löscher mit Wolffs Lehre vom Gebet nicht einig ist, mag wenig überraschen. Und doch zeigt die für Wolff notwendige Übereinstimmung von Gedanke und Sprache, von innerer und äußerer Repräsentation, an, dass es sich hier nicht etwa um einen Nebenschauplatz handelt, sondern um den eigentlichen Stein des Anstoßes, der die ganze anti-Wolff'sche und anti-Leibniz'sche Polemik ins Rollen brachte: die Prädetermination. Die langanhaltende und durchaus grundlegende Debatte der protestantischen Theologie mit ihrem eigenen wolffianischen Flügel zielt auf die vorherbestimmte Einrichtung der Welt, die Löscher denn auch zielsicher in der mit Sternchen markierten Anmerkung als abschreckenden Systemgedanken anführt.¹⁷ Die Prädetermination betrifft dabei aber nicht etwa nur den systemati-

14 Ebd., §. 741.

15 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*. Halle 1720, § 840.

16 Dass Wolff, insbesondere in dem wichtigen *Discursus Praeliminaris de philosophia in genere*, die ›Harmonia praestabilita‹ ausdrücklich als bloße Hypothese bezeichnet, die zu moralischen und politischen sowie theologischen Demonstrationen nicht hinzugezogen werden dürfe, hindert die Gegner nicht, dies zu unterstellen (vgl. Christian Wolff: *Philosophia rationalis sive Logica, methodo scientifica pertractata et ad usum scientiarum atque vitae aptata. Praemittitur Discursus praeliminaris de philosophia in genere*. Frankfurt, Leipzig 1728, §. 128).

17 Löscher zitiert: »* Theol. Natur. P. II. p. 590. Hinc elucet necessitas Systematis veri nominis (Wolfiani) in quo veritates omnes, inter se connexae exhibentur, ut earundem appareat consensus, ne inscii in contradictoria incidamus: id quod hominibus a Systemate veri nominis alienis, solenne est.« [Daraus erhellt sich die Notwendigkeit eines Systems im eigentlichen (Wolff'schen) Sinne, in dem sich alle Wahrheiten als miteinander verbunden erweisen, sodass deren Übereinstimmung deutlich wird und wir nicht unwissentlich in Widersprüche verfallen: was bei Menschen zu geschehen pflegt, denen ein System im eigentlichen Sinne fremd ist.] (Löscher: »QVO RVITIS?« (Anm. II), S. 78)

schen Gehalt, dass alles Seiende in wirkursächlichen Zusammenhängen stehe, es sind vielmehr die moralischen Konsequenzen, die perhorresziert werden. Was Löscher als Fußnote zitiert, ist eine Erklärung Wolffs, dass die Annahme einer göttlichen, in die zeitliche Ordnung eingreifende Satzung zur Unterscheidung des Guten von dem Bösen ein schändlicher Anthropomorphismus sei. Ein solcher werde etwa von den Sozinianern vertreten.¹⁸ Dass ein sich willentlich äußernder Gott mit dem Prädikat ›sozinianisch‹, eine der beliebtesten Vokabeln zur Verketzerung der Gegner, belegt wird, muss dem orthodoxen Löscher als unerträgliche Provokation erschienen sein:¹⁹ Wäre ein jeder Appell, den eigenen Willen in den Dienst des göttlichen Willens und dessen positiver Satzung zu stellen, etwa ›sozinianisch?‹

Im Folgenden wird gefragt, wie sich die Moralische Wochenschrift *Die Discourse der Mahlern* (1721-1723), von denen Johann Jacob Bodmer (1698-1783) – unter Pseudonymen wie ›Rubens‹, ›Dürer‹, ›Holbein‹ oder ›Angelo‹ – von den insgesamt 94 Diskursen 46 alleine und 13 weitere zusammen mit seinem Zürcher Mitstreiter Johann Jacob Breitinger (1701-1776) verfasst hat,²⁰ zur Philosophie Wolffs verhalten, was die ›theologischen Bedingungen‹ für die Wolff-Rezeption in Zü-

18 »*Anthropomorphistae statuunt, Deum attentum ad ea, quae fiunt in mundo, deum discernere, quid facere aut permittere velit. Etenim anthropomorphistae Deum concipiunt ad similitudinem animae humanae, non attenta differentia, quae inter ens limitatum & illimitatum intercedit [...]. Decreta adeo temporaria ad anthropomorphismum subtilem pertinent. Sociniani ea defendunt, propterea quod liberas hominum actiones a Deo praesciri non posse opinantur, falsa notione libertatis delusi.*« [*Die Anthropomorphisten behaupten, Gott richte seine Aufmerksamkeit auf dasjenige, was sich in der Welt ereignet, dann entscheide er, was er tun oder zulassen will.* Und tatsächlich stellen die Anthropomorphisten sich Gott als Ebenbild der menschlichen Seele vor, ohne des Unterschieds gewahr zu werden, der zwischen einem beschränkten und einem unbeschränkten Wesen statt hat. [...] Vorzüglich zeitliche Dekrete gehören zu einem scharfsinnigen Anthropomorphismus. Die Sozinianer verteidigen diese, weil sie – durch einen falschen Begriff von Freiheit betrogen – der Ansicht sind, Gott könne die freien Handlungen der Menschen nicht im Voraus wissen.] (Christian Wolff: *Theologia Naturalis, methodo scientifica pertractata*. Frankfurt, Leipzig 1737, §. 603)

19 Zum Generalvorwurf ›Sozinianismus‹ vgl. Eric Achermann: »Ratio‹ und ›oratio mentalis‹. Zum Verhältnis von Aristotelismus und Sozinianismus am Beispiel der Philosophie Ernst Soners«. In: *Nürnbergers Hochschule in Altdorf. Beiträge zur frühneuzeitlichen Wissenschafts- und Bildungsgeschichte*. Hg. v. Hanspeter Marti u. Karin Marti-Weissenbach. Köln, Weimar 2014, S. 98-157, hier: S. 99-108.

20 Vgl. Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger* (Anm. 3), S. 24; Theodor Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler*. Frauenfeld 1887, S. 78-80.

rich sind und welche Rolle kontroverstheologische Argumente in der Debatte für und wider das Wunderbare spielen. Die Veränderungen, die der Dichtungsbegriff im 18. Jahrhundert erfährt, dürften nicht zuletzt durch Bedenken ausgelöst worden sein, die einer Entpersonalisierung der Glaubensgewissheit im Lichte der Vernunft und einer Rehistorisierung literarischer Quellen im Lichte des Glaubens geschuldet sind.

1 Der Wolff der ›Mabler‹

Klagen sind keine Diagnosen. Und dennoch sind sie – bei aller Scheu vor allzu gradlinigen Säkularisierungsrouten – symptomatisch für eine Krisis, vor welcher das lutherische Bekenntnis zwischen den zwanziger und den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts steht. Was zu Beginn des Jahrhunderts noch als mehrheitsfähig galt, dessen Verteidigung erscheint zu Mitte des Jahrhunderts als dogmatisches Rückzugsgefecht. Nicht alle Veränderungen der Lehrmeinungen gehen auf das Konto Leibniz' oder Wolffs, beileibe nicht, doch stehen beider Namen wie keine anderen für Fehlentwicklungen, denen zentrale Glaubensinhalte, angestammte Lehr- und Predigtformen sowie das richtige Verständnis und die richtige Ausübung frommer Praktiken zum Opfer fallen. Um all dies wird gefochten, und zwar hartnäckig und mit einiger Empfindlichkeit. Am lautesten wird aber – von Orthodoxen wie von Pietisten – die Bereitschaft weiter Teile des Lehrstands beklagt, elementare Dogmen sukzessive der philosophischen Neuerungssucht preiszugeben: die Rechtfertigungslehre einer allgemeinen Moralphilosophie, die Erbsündenlehre einer perfektibilistischen Anthropologie, die Prädestinationslehre einer rechtschaffenen Eudämonie u. a. m.

In diesem Prozess der Preisgabe von Lehrmeinungen, der Neudeutung angestammter Glaubensartikel sowie der Etablierung eines zivilen Tugendkatalogs kommt dem Wolffianismus eine bedeutende Rolle zu, wenn auch keine exklusive. Er ist es aber, der in den protestantischen Gebieten die Apologeten gegen sich vereint. Trotz oder gerade wegen der Spannungen auch innerhalb dessen, was wir heute als Partei der ›Aufklärung‹ erachten – also etwa der anhaltenden Konkurrenz von Wolffianern und Thomasianern, der jeweiligen Mäßigung oder Radikalität ihrer Anhänger-schaften, der unterschiedlichen politischen und moralischen Intention ihrer ›libertas philosophandi‹ und Vorurteilskritik – nehmen Debatten nach 1723 explizit oder implizit Bezug auf einen Skandal, der in aller Bewusstheit ist. Und sie tun dies weit über die Grenzen jenes

preußischen Staatsgebiets hinaus,²¹ das Wolff mit Datum vom 8. November 1723 binnen 48 Stunden auf königliche Order hin zu verlassen hatte.²²

Die Ächtung Wolffs steht am Anfang einer Reihe hochoffizieller Maßnahmen, deren jede eine Welle von Publikationen für und wider Wolff und seine Philosophie auslöst. Die Verbannung aus Halle und Preußen von 1723 und das Verbot seiner Schriften in Preußen (1727) erweisen sich ganz ebenso als Pyrrhussiege wie die Verurteilung Georg Bernhard Bilfingers (1693-1750) in Tübingen (1725) oder das Lehrverbot wolffianischer Schriften, das Johann Franz Buddeus (1667-1729) für Jena erwirkt (1727). Noch unter Friedrich Wilhelm I. aber wird das Verbot 1734 für Preußen aufgehoben,²³ und bereits fünf Jahre später sehen sich die angehenden Theologen in ihrem Propädeutikum auf Logik, namentlich auf die Wolff'sche, verpflichtet.²⁴ 1740 schließlich kehrt Wolff an seine alte Wirkungsstätte zurück, ein Triumph, den die Anhänger der Aufklärung als Anbruch einer neuen Zeit unter der Regentschaft Friedrichs II. im ganzen gelehrten Europa feiern. Nicht lange danach wird es die neugegründete Akademie desselben Friedrichs sein, die im Preisausschreiben zur Monadologie von 1747 die Niederlage von Leibniz' und Wolffs Metaphysik zu besiegen sucht.²⁵ Auch hier sind die Parteinungen von unwahrscheinlichen Bündnissen geprägt, vereinigen sich doch unter der Flagge eines Isaac Newton (1643-1727) ein berüchtigter Deist wie

21 »The conflict which began in 1723 developed into one of the most formative cultural encounters of the eighteenth century and was, arguably, the most important of the age of Enlightenment in Central Europe and the Baltic before the French Revolution.« (Johnathan I. Israel: *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford 2001, S. 544)

22 Zu den Umständen vgl. Hans-Joachim Kertscher: *Er brachte Licht und Ordnung in die Welt. Christian Wolff – eine Biographie*. Halle 2018, S. 128-147.

23 Entgegen gängiger Darstellung erfolgt die Rehabilitation Wolffs bereits unter Friedrich Wilhelm I. (vgl. Andreas Pečar: »Christian Wolffs Rückkehr nach Halle«. In: *Die Causa Wolff. Ein epochemachender Skandal und seine Hintergründe*. Hg. v. dems., Holger Zaunstock u. Thomas Müller-Bahlke. Halle 2015, S. 94-108)

24 Vgl. Andres Strassberger: *Johann Christoph Gottsched und die philosophische Pre-digt*. Tübingen 2010, S. 330.

25 Zur Kontroverse über Monadenlehre und Johann Heinrich Gottlob Justis' (1720-1771) prämierten Beitrag vgl. Roberto Palaia: »Berlin 1747. Il dibattito in occasione del concorso dell'Accademia delle Scienze«. In: *Nouvelles de la République des lettres* 1 (1993), S. 91-119; Enrico Pasini: »La prima ricezione della Monadologia. Dalla tesi di Gottsched alla controversia sulla dottrina delle monadi«. In: *Studi Settecenteschi* 14 (1994), S. 107-163.

Voltaire (1694-1778) mit einem hochreligiösen Voluntaristen wie Leonhard Euler (1707-1783).²⁶

Die Debatte um Wolff ebbt also während den ganzen Jahren nie ab, in denen Bodmer und Breitinger ihre ersten Werke erscheinen lassen und sich zunehmend in offene, gehässige Kämpfe mit Johann Christoph Gottsched (1700-1766) und den Leipzigern verheddern. Die Debatte befindet sich vielmehr in einem ständigen Auf und Ab zwischen Genugtuung und Empörung der jeweiligen Partei. Es sind diese Reaktionen, die den allenthalben aufbrechenden Kontroversen die Haltung diktieren.

Was sich in Halle und Leipzig in den zwanziger und dreißiger Jahren abspielt, dem können sich weder ein Bodmer als erklärter Erneuerer einer christlichen Dichtung noch ein Breitinger als Geistlicher entziehen, falls sie dies denn wollten.²⁷ Seit 1725 bzw. 1731 sind beide am Carolinum tätig, der ersten und einzigen Prägestätte²⁸ der Zürcher Eliten, und damit auch der zahlenmäßig bedeutenden sowie politisch einflussreichen Geistlichkeit.²⁹ Bodmer und Breitinger nun werden gerne als Wolffianer bezeichnet, die aber mit einem Vorzeige-Wolffianer wie Gottsched über Kreuz geraten und hierbei – die Literaturgeschichte dankt – einen klaren

26 Zu Eulers *Rettung der Göttlichen Offenbarung gegen die Einwürfe der Freygeister* (1747), dessen Kritik an Voltaire und Leibniz sowie zu Wolffs Reaktionen vgl. *Säkularisierung in den Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit*, Bd. 1: *Medizin, Medizinethik und schöne Literatur*. Hg. v. Sandra Pott. Berlin, New York 2002, S. 131-146.

27 Dass eine solche Untersuchung nottut, hat Marti schon vor Jahren angezeigt; vgl. Hanspeter Marti: »Die Schule des richtigen Denkens«. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Anett Lütteken u. Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009, S. 149-171, hier: S. 152; so auch Tomas Sommadossi: »Natur- und Gottesbezug in der Poetik Gottscheds und der Schweizer«. In: *Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Philosophie, Poetik und Wissenschaft*. Hg. v. Eric Achermann. Berlin, New York 2014, S. 183-201, hier: S. 184.

28 Zu Fächern, Unterricht und Lehrwerken vgl. Marti: »Die Schule des richtigen Denkens« (Anm. 27).

29 »Jeder fünfte Bürger [Zürichs um 1730, E. A.] war ein Geistlicher, die Geistlichkeit war maßgeblicher Träger der Bildung, die sich nur innerhalb der theologisch orientierten Gelehrsamkeit entwickeln konnte.« (Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation. Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger, Peter Bürger u. Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt a. M. 1980, S. 39-82, hier: S. 55); für genauere Zahlen vgl. ebd., S. 79; Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart 1968, S. 293-296.

Sieg für die Phantasie und gegen die Vernunft davontragen. Gleichsam aus dem Inneren heraus, so die Geschichte, überwinden sie einen anfänglich progressiven, zunehmend aber hemmenden Wolffianismus.

Doch wie steht es tatsächlich um die Philosophie der Zürcher? Unter den zugänglichen Quellen aus Bodmers und Breitingers Werken und Korrespondenzen ist nur wenig bekannt geworden, das für eine klare Parteinahme spricht.³⁰ Im Folgenden wird auf einige, mehr oder minder bekannte Dokumente näher eingegangen; eine ausführlichere Behandlung von Breitingers Vorurteilkritik sowie der Wolff'schen Philosophie Gottscheds sind in Arbeit;³¹ zu Gottscheds und der Zürcher Position im Streit um das Wunderbare und der Geschichte dieser Debatte sei auf frühere Arbeiten verwiesen.³²

Den Reigen soll das frühe Schreiben vom 30. August 1722 eröffnen, in welchem die ›Mahler‹ Wolff um gnädigste Unterstützung für ihre *Discourse* ersuchen:

Der *concept* von dem *caractère*, nach welchem wir Sie kennen, hat die Paßion etwas bey Ihnen zu gelten, bey uns so hoch getrieben, daß wir uns schmeicheln dürffen (*l'esprit étant la dupe du cœur*) ein Geschenke von der Art, von welcher unsere *Disc.* sind, werde Ihnen nicht unangenehm seyn. Wir müssen zwar fürchten, uns des Verweises schuldig zu machen, daß wir einem vernünfftigen Manne ein närrisches Buch *offerirt* haben, welches eben so lächerlich ist, als einem Soldaten *mouches* aufsetzen, und eine Jungfer in einen Harnisch stecken wollen. Wenn aber diese Furcht vergeblich wäre, und unsere Bemühung Ihnen nicht allein gefiele, sondern auch dero Schutz und Förderung erlangten, so haben wird das schwerste erhalten, das wir uns zum

30 Eine Kautel sei hier erlaubt: Es bleibt alles andere als ausgeschlossen, dass zu den angesprochenen Themen wesentlich mehr und wesentlich Bedeutenderes in den Archiven schlummert und darauf wartet, zugänglich gemacht zu werden.

31 Eric Achermann: »Mikrologie und die paradoxen Strategien der Vorurteilkritik«. In: *Register der Kritik. Schreibweisen der Aufklärung zwischen Episteme und Gattung*. Hg. v. Klaus Birnstiel, Elisabeth Décultot u. Boris Previšić [im Erscheinen]; ders.: »Philosophie. ›Erste Gründe der gesamten Weltweisheit (1733)«. In: *Gottsched-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Sebastian Meixner u. Carolin Rocks. Stuttgart [voraussichtlich 2023].

32 Eric Achermann: »Was Wunder? Gottscheds Modaltheorie von Fiktion«. In: *Johann Christoph Gottsched (1700-1760)* (Anm. 27), S. 147-181; ders.: »Das unmöglich Wahrscheinliche. Jean Le Clerc und die Rezeption der aristotelischen Poetik«. In: ›*Mirabiliratio*‹. *Das Wunderbare im Zugriff der Frühneuzeitlichen Vernunft*. Hg. v. Dominique de Courcelles u. Christoph Strosetzki. Heidelberg 2015, S. 109-156.

Zweck vorgesetzt haben. Wir sind sehr begierig und unruhig Ihre Urtheile und Gedancken von unserm Wercke zu wissen, sonderbar eine sorgfältige und *speciale Critique* derjenigen Fehler von Ihnen zu sehen, welche wir in dem *raisonnement* gemacht haben. Wir wollen alsdenn glauben, daß unsere *Cotterie* Ihnen nicht *indifferent* seye, wenn Sie dieses Begehren willfahren; Verbleiben Ihnen indeßem mit einer Hochachtung, die wir für wenige Mensch so groß haben, zugethan

Dero
gehorsame Diener
Die Mahler³³

Tatsächlich bequemt sich Wolff gut sieben Monate später³⁴ der Bitte der Zürcher zu entsprechen. Sowohl Anschreiben als auch Antwort verdienen, genauer betrachtet zu werden. Hierbei kann der Fokus nicht der gleiche sein. Was die Zürcher von sich geben, ist – im Gegensatz zur Antwort – ein etwas gestelztes, mit einer in die Jahre gekommenen Alamo-Galanterie kokettierendes Gelegenheitsschreiben,³⁵ dessen Inhalt nicht viel mehr darstellt als eine gängige Bemühung um öffentlichkeitswirksame Patronage. Auch die Wahl des Adressaten scheint auf den zweiten Blick weniger aussagekräftig. Die Abschrift des »*projectirt[en]*« Schreibens an Wolff verzeichnet nämlich einen weiteren Empfänger, den Römisch-Rechtler Johann Friedrich Hombergk zu Vach (1673-1748).

33 Die Mahler an Christian Wolff und Johann Friedrich Hombergk zu Vach, 30. August 1722, zit nach Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 20), S. 64f.

34 Die beiden ersten Teile der *Discourse*, die dem Schreiben beigegeben sind, haben ihn nach eigener Aussage nach der Leipziger Michaelismesse (also nach dem 29. September) erreicht. Auf die Frühjahresmesse (Jubilate) des darauffolgenden Jahres beantwortet Wolff das Anschreiben (vgl. Christian Wolff: »An die Herausgeber der Discourse der Mahlern, 20. April 1723«. In: Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 20), S. 112).

35 Dass es sich bei der massiven Häufung französischer Ausdrücke nicht etwa um Ironie handelt, zeigen die übrigen Schreiben der »Mahler« an. Zum Nebenschauplatz »Sprachenstreit« zwischen Zürichern und Leipzigern vgl. Detlef Döring: »Der Literaturstreit zwischen Leipzig und Zürich in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Neue Untersuchungen zu einem alten Thema«. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (Anm. 27), S. 60-104, hier: S. 64-81. – Auch Wolff bedauerte nicht, wenn einige der Gemälde »weniger frantzösische Farben haben sollten« (Wolff: »An die Herausgeber der Discourse der Mahlern« (Anm. 34), S. 113).

Beide erhalten zwar den gleichen Brief, gemeinsam aber ist den beiden – soweit bekannt – gar wenig. Eine Beziehung scheint weder zu dieser noch zu der Zeit von Wolffs Marburger Exil bestanden zu haben. Hätte Wolff im Übrigen 1722 gewusst, dass der Marburger Jurist in einer anonymen Streitschrift aus dem Jahr 1719 die Existenz des Naturrechts und das Primat der Vernunft als Rechtsgrundlage angezweifelt hatte, er hätte den Mann wohl kaum goutiert – noch Jahrzehnte später erregt die Wiederauflage dieser Zweifel seinen Unwillen.³⁶ Wie dem auch sei, so kann Hombergk zu Vach wohl kaum dem Wolff'schen, eher aber dem verfeindeten Lager zugerechnet werden, das sich auf Christian Thomasius (1655-1728) und dessen voluntaristische Rechtsvorstellungen beruft.³⁷ Kann unter diesen Umständen die Wahl Wolffs als Adressat eine bezeichnende sein? Wäre sie es, so setzte dies auf Seiten von Bodmer und Breitinger eine genaue Kenntnis der doktrinären Positionen beider Adressaten voraus und ließe bestenfalls auf die Unvereinbarkeit der eigenen Präferenzen schließen. Ungeachtet etwaiger persönlicher Beziehungen des einen oder anderen ›Mahlers‹ – von denen wir nichts Genaues wissen³⁸ – mögen Würde und Ansehen den Ausschlag für die Adressatenwahl gegeben haben: Hombergk zu Vach ist 1720 Rektor in Marburg, Wolff

36 Vgl. die Anmerkungen zu Wolff: »Brief an Manteuffel vom 17. Februar 1740«. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Robert Theis, Werner Schneiders u. Jean-Paul Paccioni. 3. Abt, Bd. 160/1: *Briefwechsel zwischen Christian Wolff und Ernst Christoph von Manteuffel 1738-1748*. Hg. v. Jürgen Stolzenberg u. a. Hildesheim, Zürich 2019, S. 239-245, hier: S. 241.

37 Hombergks zu Vach *Dubia juris naturae ad generosissimum Dominum* *** (Douai [fing. Druckort] 1719) sind klar vernunftskzeptisch orientiert; zwei Jahrzehnte später werden sie von dem Göttinger Naturrechtler Johann Jakob Schmauß (1690-1757) in einer Weise rezipiert, die Wolff bezüglich seines eigenen Naturrechts zurecht als feindlich erachtet (vgl. hierzu Frank Grunert: »Das Recht der Natur als Recht des Gefühls. Zur Naturrechtslehre von Johann Jacob Schmauss«. In: *Jahrbuch für Recht und Ethik* 12 (2004), S. 137-153, insbes. S. 140).

38 Die Marburger Universität ist reformiert; betrachten wir die Disputationen, so fällt auf, dass unter den fünf bis ins Jahr 1722 verzeichneten Disputanden Hombergks zu Vach auch ein Zürcher ist: Heinrich Escher(us) (Helvet. Tigurinus): *Theses de veritate Juris Naturae*. Marburg 1715. Kertscher, mit Verweis auf Mahlmann-Bauer, verzeichnet, dass zum Zeitpunkt der Berufung Wolffs (Winter 1723) im »Zeitraum von 14 Jahren [...] keine Promotionen in Marburg stattgefunden« haben (»*Er brachte Licht und Ordnung in die Welt*« (Anm. 22), S. 146). Wie dies mit Blick auf das offensichtlich existente Marburger Disputationswesen zu verstehen ist, erschließt sich mir nicht.

gleichzeitig Prorektor (faktisch also Rektor)³⁹ in Halle.⁴⁰ Zudem dürfte eine eher allgemeine, noch genauer zu betrachtende Anziehungskraft von ›Vernünftigkeit‹ eine Rolle gespielt haben, die sich um die binnendifferenzierenden ›-ismen‹ und ›-ianer‹ deutscher Aufklärung wenig schert.

Interessanter erscheinen denn auch die Antworten, die bei aller erwarteten Gefälligkeit durchaus zu Grundsätzlichem gelangen. Der Adressaten Vernunft sieht sich in den Briefen explizit herausgefordert, und tatsächlich antworten auch beide in ihrer »*speciale Critique*« mit Bezug auf dasjenige »*raisonnement*«, das sie in moralischen Periodika ihrerseits gerne befolgt sähen. Wolff meint, die zugesandten beiden ersten Teile der *Discourse* möchten zwar Dinge enthalten, die ihm nicht zusagen, doch sei das Angenehme so beschaffen, dass er dies gar nicht bemerke. Glaubt er sich auch nicht zum Richteramt berufen, sondern weit eher zum lernbegierigen Schüler, so äußert er sich doch verbindlich zu seinen Erwartungen an die »vortrefflichen Gemähde« der Sittenmaler. Es sei seinen »moralischen Gründen gemäß«,

daß man die Ausübung der Tugend und guter Sitten und die Flucht der Laster nicht besser befördern kan, als durch lebhaftte Vorstellung der Exempel, die in der Welt *passiren*. Wann diese mit rechten Farben für die Augen gemahlet werden, so entsteht dadurch eine überführende Erkenntnis von guten und bösen, vom anständigen und unanständigen, und diese dringet in den Willen, daß man sich zu dem ersten *resolviret* und das andere fliehet. [...] Bey moralischen Gemählden kommet es auf zweyerley an. Man sucht die Sachen deutlich vorzustellen, wie sie *passirt*, und dabey den Grund anzuzeigen, wie es möglich gewesen, daß dergleichen geschehen können.

Unter die durchaus lobenden Worte mischen sich kritische Bemerkungen, die nicht minder aufs Grundsätzliche zielen:

Es ist überdieß bey solchen Gemählden eine große Behutsamkeit nöthig, wofern man nicht unterweilen für allgemeinen ausgeben wil, was nur in einigen Fällen gilt. Allein da alles aus der Erfahrung genommen wird, so verbeßert die folgende den Fehler, der etwa durch

39 Vgl. ebd., S. 81. Seit ihrer Gründung ist der Landesfürst Rektor der Universität Halle, der Prorektor führt jedoch die Geschäfte.

40 Bezeichnend für beider Stellung ist Wolffs Ersuchen an Friedrich von Hessen-Kassel (1676-1751) um einen Rang an der Spitze der Marburger Universität, einen »Rang hinter dem Professor Homberg und vor dem Professore Cramer« (ebd., S. 170 f.).

die erste veranlaßet worden. [...] Mir ist es vorkommen, als wenn sie einige Sachen anders als ich *concipirten*, darunter ich z. E. die Freundschaft, das Lachen, das *Meditiren* etc. rechne. Bey dem letztern fällt mir ein, daß ich am besten *meditiren* kan, wenn ich mit andern von einer Sache rede, oder auch andere unterrichte. Und ich kan nicht leügnen, daß, was ich in meinen Schrifften geschrieben, theils in meinen *lectionibus*, theils in Discursen mit andern zuerst überleget und nach diesem nur gleichsam aus dem Gedächtniße hervorgehantet worden. Ich gehe vielleicht weiter als ich sollte und misbrauche meiner Hochzuehrenden Herren Gedult. Wie weit wir etwan in den ersten Begriffen einiger Dinge unterweilen unterschieden seyn möchten, läßt sich auf meinen Schrifften urtheilen: Jedoch finde ich mehr was ihnen gleichstimmig ist, als was abgehen dörrfte.⁴¹

Halten wir fest: Wolffs Lob geht nicht auf die ›ersten Begriffe‹, sondern auf eine ›lebhaft‹e Schilderei, die anhalte, dem Guten zu folgen, das Üble zu fliehen. Unter demjenigen, ›was abgehen dürfte‹, geht er näher auf das ›Meditieren‹ ein. Während Wolff ein tätiges und diskursives Denken favorisiert, stimmt Hannibal Carrache alias Breitinger⁴² in dem entsprechendem Discours das Loblied auf das Selbstgespräch an.⁴³ Ziehen wir die einschlägigen Stellen aus den beiden grundlegenden Discoursen Michael Angelos (ebenfalls Breitinger) zur Methode des richtigen Denkens hinzu, so sehen wir uns vor einem ›Gemälde‹, das die Einsamkeit in freundliche Farben taucht, mehr noch, in hellstes Licht verklärt.⁴⁴ Der im Furor entrückte, in göttlicher ›contemplatio‹ versunkene Eremit erscheint des Allanblicks fähig:

Er [der Meditierende, E. A.] lebet in der Wahrheit niemahls vergnügter/ und hat auch niemahls mehr Geschäfte als wenn er allein ist. Alsdann underredet er sich mit sich selbst/er giebet seiner Imagination und seinen Gedancken den freyen Lauff; sie brechen aus/ und führen ihn auf die Staats=Geschäfte der mächtigsten Printzen/ welchen er nachspühret; Es ist nichts grosses in der Welt welches seinen

41 Wolff: »An die Herausgeber der Discourse der Mahlern« (wie Anm. 34), S. 112 f.

42 Zur jeweiligen Verfasserschaft vgl. das Verzeichnis in der *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 20), S. 78-80.

43 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*, 4 Bde., Zürich 1721, hier: Bd. II, S. 41-48. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [DM], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

44 Und dies entgegen der geselligen Tendenz, welche die Wochenschriften auszeichnet (vgl. Martens: *Die Botschaft der Tugend* (Anm. 29)).

Reflexionen entgehe; Was gewesen ist/was ist/und was werden kann/bemühet ihn; Er reisset sich öfters aus der Machine in welche er eingeschancket ist/heraus/er kehret sein himmlisches Gemüthe auf das was ewig ist; er trittet über alles was irrdisch ist/er siehet die Sterblichkeit unter seinen Füßen. Der Tod/die Sorgen/die Schmerzen und die Traurigkeit liegen unter ihm/auf der Tieffe der Erden. Nichts verhindert seinen Lauffe/er entfehret sich immer von dem Erdboden/und steigt zu GOtt über sich/zu GOtt/von welchem er abkommen ist. (DM I, K 3)

Mystisches Erleben nun ist Wolffs Sache nicht. Breitingers neuplatonische Begeisterung hat auch nicht viel mit dem ›dialogischen Selbstgespräche‹ eines Lord Shaftesbury (1671-1713) zu tun,⁴⁵ weniger gar mit der dezidiert anti-schwärmerischen, anti-mystischen und anti-eremitischen Einsamkeit, die Bodmers langjähriger Brieffreund Johann Georg Zimmermann (1728-1795) ab den ersten *Poetischen Gemählden* von 1756 zu seinem großen Thema machen wird.⁴⁶ Vielmehr hat es den jungen Zürchern die Vorstellung einer »*Poetischen Raserey*« (DM I, T_{4v}) angetan, die Ruben alias Bodmer seinerseits in einem Discours zur ›Imagination‹ verteidigen zu müssen glaubt. Spricht er hier auch von der ›figürlichen‹ Bedeutung von ›furor‹, so meint er nichtsdestotrotz die Sache selbst, wobei er diese um den Begriff einer »guten«, da willensgesteuerten »Imagination« ergänzt:⁴⁷ Ein solcher ›furor‹ schlosse die Mittlerfunktion zwischen Verstand und Gefühl nicht aus, also dasjenige, was Wolff – nicht nur hier – als »überführende Erkenntnis« bezeichnet. Diese gewinnende, insinuirende Vermittlung moralischer Gebote,⁴⁸ der wir bei der

45 Vgl. Günter Butzer: *Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur*. München 2008, S. 329-349, insbes. S. 333 f.; zur späteren (ab 1746) Rezeption Shaftesburys bei Bodmer vgl. Rebekka Horlacher: *Bildungstheorie vor der Bildungstheorie. Die Shaftesbury-Rezeption in Deutschland und der Schweiz im 18. Jahrhundert*. Würzburg 2004, S. 60-64.

46 Johann Georg Zimmermann: *Betrachtungen über die Einsamkeit*. Zürich 1756. Zu weiteren Entwicklung des Themas bis hin zu Zimmermanns ›opus magnum‹ *Über die Einsamkeit* von 1784/85 vgl. Markus Zenker: *Therapie im literarischen Text. Johann Georg Zimmermanns Werk ›Über die Einsamkeit‹ in seiner Zeit*. Tübingen 2007; zur Kritik an der Schwärmerei u. a. S. 181-183.

47 Folgen wir Bodmer in seinen Erörterungen zur Todesfurcht, so ist die ›schlechte Imagination‹ diejenige, die sich zur Tyrannin erhebt; Raphael von Urbin [Bodmer]: Unsere Einbildung ist nicht gewohnt zuraisonniren/oder auf precisen Werth einer Sache zusehen/sie läßt sich von dem Schein regiren/und sie selbst tyrannisirt die Vernunft; [...].« (DM I, C_{3r})

48 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (Anm. 13), S. 374.

Fabeltheorie begegnet sind, ist für die ›mahlende‹ Poetik der Zürcher von Beginn weg zielgebend: Es gilt, der moralischen Materie durch formal ansprechende Veranschaulichung zur Wirkung zu verhelfen. Der Leser soll ein Einsehen haben. Für Wolff vermag die Fabel – nun in dem weiteren Sinn von ›dichteter Erzählung‹ – als »Exempel« zu einer »Gewißheit« beitragen, damit diese zum »Bewegungsgrund« werde.⁴⁹ Hierbei, bei der »figürliche[n] Erkänntnis des guten und bösen« aber darf »die Vernunft bey den Sinnen, der Einbildungs=Kraft und Affecten nicht unterliegen«⁵⁰.

Der Anstoß zu einer Theorie der poetischen Wirkung qua Veranschaulichung kann tatsächlich in Wolffs *Deutscher Ethik* gefunden werden – ›kann‹, muss aber nicht, handelt es sich hierbei doch um einen scholastischen Gemeinplatz: Vernünftige, abstrakte Begriffe bedürfen sinnlicher, anschaulicher Vermittlung, um das Allgemeine im besonderen Gewand von Fabel, Metapher, Allegorie, dramatischer Handlung etc., kurz ›Dichtung‹, zu vermitteln. Auffällig ist vielmehr, dass Bodmer – die ›gute Imagination‹ einmal ins Feld geführt – alsbald jegliche Mäßigung abwirft und sich, was seine Psychagogik betrifft, bis zum ›raptus‹ des Dichters versteigt, der »folgen muß, wohin ihn seine Raserey führet« (DM I, T4v).⁵¹ Es ist ein Paradox: Der Affekt muss affektiert werden, damit dieser natürlich werden kann, indem er – einmal in Leidenschaft versetzt – den Willen überwältigt. Die ›Selbstermunterung‹ und willentliche Annahme eines Gefühlszustands geht in eine Hitze über, die den einsamen Dichter von einer eher cartesischen Meditation, welche die ›Mahler‹ dringlich empfehlen,⁵² in die Sphären der ›visio Dei‹ entrückt.

49 Zu Fabel, Dichtung und Exempel bei Wolff vgl. Dietmar Till: »Anschauende Erkenntnis«. *Literatur und Philosophie bei Wolff, Gottsched und Lessing*. In: *Sentenz in der Literatur. Perspektiven auf das 18. Jahrhundert*. Hg. v. Alice Stašková u. Simon Zeisberg. Göttingen 2014, S. 19-35, hier: S. 27-30; zur systematischen Bedeutung von ›überführende Erkenntnis‹ vgl. Achermann: »Was Wunder? Gottscheds Modaltheorie von Fiktion« (Anm. 32), S. 157-160.

50 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (Anm. 13), S. 373.

51 Zu Enthusiasmus bei Bodmer vgl. Volkhard Wels: *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit*. Berlin 2009, S. 361.

52 Michael Angelo [i. e. Breitingen] empfiehlt dem »Unglückseligen, der seine Vernunft »verschenkt« hat, folgende Therapie: »Er muß ein billiges Misstrauen auf alle die Sachen sezen, welcher Gewisheit von der Vernunft muß gesucht werden, und welche er von den ersten Jahren seines Lebens von allen Orten eingesammelt, und in sein Gedächtniß zusammengetrieben hat; Er muß dasselbe ausleeren, und dabey sich entschliessen, nichts weiter darinne Raum zugeben, als demjenigen, was er mit seiner eignen Vernunft *untersuchet*, und von dem er die

Diese nun ist nicht mehr die Zielvorstellung, die dem philosophischen Meditationsbegriff eignet, mag auch die Tradition eines augustinischen Spiritualismus, etwa im Intellektualismus eines Nicolas Malebranche (1638-1715), fortleben.⁵³ Als Ursprung unserer Ideen, und dies wird wichtig werden, vermag die Meditation der Sinneswahrnehmung einzig dann den Rang abzulaufen, wenn sie imstande ist, die Sinnlichkeit unserer Vorstellung ins Geistige zu transzendieren.

Für Bodmer und Breitinger liefert das Horazische »si vis me flere«⁵⁴ den eigentlichen Angelpunkt. Es führt Dichtung und deren moralische

Deutlichkeit gefunden hat; An statt daß er seine vorige Gedancken nur von andern geborget hat, so muß er in zukunfft seine eigene hervorsuchen.« (DM I, J3r, Hervorh. E. A.) Breitinger fährt fort, vor den Sinnen, den Übereilungen, der mangelnden Begründung, der mangelhaften Schlußfolgerungen und den überkommenen Autoritäten zu warnen, kurz, er wiederholt, was sich unschwer in Descartes' *Discours* finden lässt (vgl. René Descartes: *Discours de la méthode* (1637). In: *Œuvres*, Bd. 6. Hg. v. Charles Adam u. Paul Tannery. Paris 1902, S. 18 f.). – Zum »Ausleeren« (efficere) auch ders.: *Meditationes de prima philosophia* (1641). In: *Œuvres* (Anm. 52), Bd. 7. Paris 1904, S. 62. – Das »göldene Cartesianische Sprüchlein« »Dubito ergo sum« zitiert Bodmer im XI. *Discours* des vierten Bandes, der 1723 unter verändertem Titel – *Die Mahler, Oder Discourse von den Sitten der Menschen* – erscheint (vgl. DM IV, 70). Das »Cogito ergo sum« hingegen findet sich an zentraler Stelle von Breitingers *Artis cogitandi principia* (Zürich 1736, S. 10).

53 So z. B. Nicolas Malebranche: »Car tu ne peux, sans le travail de la Méditation, te nourrir des vérites qui doivent régler ta conduite, & te préserver de la mort. Tu ne peux les comprendre clairement sans une grande attention. Or maintenant toute attention, qui a rapport aux vrais biens, est pénible & desagréable; parce que depuis le péché le corps appesantit l'esprit.« [Ohne die Arbeit der Meditation nämlich kannst du dich nicht von denjenigen Wahrheiten nähren, die deine Lebensführung anzuleiten und dich vor dem Tod zu bewahren haben. Ohne große Aufmerksamkeit kannst du sie nicht klar verstehen. Die Aufmerksamkeit, die einen Bezug zu dem wahren Guten hat, ist nun aber mühsam und unangenehm, weil der Körper seit dem Sündenfall den Geist beschwert.] (*Méditations chrétiennes et métaphysiques*. In: *Œuvres complètes*, Bd. 10. Hg. v. Henri Gouhier u. André Robinet. Paris 1959, S. 3)

54 Horaz: *Ars poetica*, vv. 102-103: »Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi« [Willst du, dass ich weine, musst zuerst du selbst leidend sein.] – Zu Horaz und Selbstaffektation vgl. Dietmar Till; *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2004, S. 405; Robert Seidel: »Konservative Reformer – Johann Heinrich Hirzel, David Holzhalb und der Rhetorikunterricht am Zürcher Collegium Carolinum zu Beginn des 18. Jahrhunderts«. In: *Reformierte Orthodoxie und Aufklärung. Die Zürcher Hohe Schule im 17. und 18. Jahrhundert*. Hg. v. Hanspeter Marti u. Karin Marti-Weissenbach. Wien, Köln, Wiemar 2012, S. 165-188, hier: S. 166.

Funktion der Rhetorik zu und damit einer Theorie der Wirkung. Eigentliches Ziel ist zuvorderst das Glaubhaftmachen, nicht das Erkennen. Die Meditation ihrerseits liefert die methodische, technische Anweisung, über eine aktive, willentliche Steuerung der Aufmerksamkeit⁵⁵ mittels der Einbildungskraft den Meditierenden in eine rein geistige, gleichzeitig leidenschaftliche Passivität oder Hingabe zu versetzen, die nichts anderes ist als ein Enthusiasmus der Erkenntnis.⁵⁶

Wolffs ›überführende Erkenntnis‹, welche die Subsumption der besonderen Anschauung unter den allgemeinen Begriff sowie die Anwendung des allgemeinen Satzes auf den besonderen Fall bezeichnet, hat mit der ekstatischen ›Überführung‹ der ›Mahler‹ nur noch entfernte Ähnlichkeit. Die Überlegungen der Zürcher dürften Einwände vorwegnehmen, die Sulzer gut vierzig Jahre später gegen die Wolff'schen ›Bewegungsgründe‹ vorbringen wird: Die klare, mehr noch, deutliche Vorstellung alleine vermag als Bewegungsgrund nicht zu moralischem Handeln anzuleiten, es bedarf der Empfindung.⁵⁷ Hatte Löscher Wolffs Vorstellungen vom Gebet Kraftlosigkeit vorgeworfen, so kehrt die Kraft des Wortes in der Ästhetik wieder, wenn auch in zunehmend säkularisierter Tönung. Und diese Empfindung findet bei Bodmer und Breitinger ihr Objekt nicht primär in der Materie ihrer Wahrnehmung, sondern der »hefftige[n] Passion, mit welcher ein Poet für die Materie eingenommen ist« (DM I, T4v). Die Leidenschaft ihrerseits ist fähig, leidenschaftliche Ein- und Zustimmung im Publikum zu erwirken. Vermag das Paradox einer ›leidenschaftlichen Erregtheit der Erkenntnis‹ zwar nicht alle Probleme zu beheben, die uns das gleichzeitig körperfeindliche und empfindungsfrohe Argumentieren Bodmers bereiten, so vermag es immerhin, das Problem auf die Formel zu bringen.

Wolffs Aufnahme der *Discourse* kann im großen Ganzen als eher kühl bezeichnet werden. Die kritischen Untertöne, der ermahnende Gestus, die implizierte Forderung, sich auch im Bereich des angenehmen Moralisierens genauer an die vernünftige Demonstration zu halten, sie alle zeigen an, dass Wolff nicht sonderlich von der intellektuellen Qualität

55 Zum hohen Stellenwert der Aufmerksamkeit vgl. Breitinger: *Artis cogitandi principia* (Anm. 52), S. 121 f.

56 Zu den zwei Aspekten (Erkenntnis und Leidenschaft; Aktivität und Passivität) in Platons Enthusiasmus-Vorstellung vgl. Stefan Büttner: *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*. München 2000, insbes. S. 329.

57 Vgl. Achim Vesper: »Sulzer über die schönen Künste und das Gute«. In: *Johann Georg Sulzer (1720-1779). Aufklärung zwischen Christian Wolff und David Hume*. Hg. v. Frank Grunert u. Gideon Stiening. Berlin 2011, S. 169-189, hier: S. 178-180.

der *Discourse* berührt war, ohne deshalb jedoch die Nützlichkeit der Gattung zu bestreiten. Nicht viel anders sieht es bei dem anderen Adressaten aus; auch Hombergk zu Vach entschuldigt sich für die späte Antwort, auch er lobt »Inhalt« und »Zweck« des Unternehmens, wobei auch er die darin vorgestellten »Sachen« bloß »meistens« als »sehr gute und nützliche« erachtet. Er empfiehlt,

viele nothwendige und nicht untersuchte Stück von der Morale zu erläutern, dan der größte Fehler in der Lehre der Wissenschaften ist, daß man nicht tiefer auff den Grundt sucht zu kommen, sondern nur dieselben auff der *Superficie* ansiehet, und mit Veränderung derer Worthen sich begnüget, und dasjenige nur auß den *phaenomenis* der Natur heraußsuchet, das ergetzet und leicht ist. Dieses, gleichwie es den Untergang der wahren Weißheit zuwegen bringen wirdt, also wäre es guth, wan man auch nur stückweiß hier und da etwas zur Vermehrung solider Kändtnuß in der Weißheit die noch bleibet könnte beybringen.⁵⁸

Der Unterschied zu Wolff ist merklich; er besteht nicht in der Methode, sondern in den Prinzipien. Zwar ermahnen beide, unter die Oberfläche zu dringen, doch geht es Hombergk zu Vach um die Erkenntnis nicht der Gründe, sondern der »wahren Weißheit«, nämlich derjenigen, »die noch bleibet«. Bezeichnenderweise wird Hans Heinrich Füssli (1745-1832) in seiner Lebensbeschreibung Bodmers die entsprechende Zeile aus dem Schreiben Hombergks zu Vach wie folgt entziffern: »zur Mehrung solider Erkändnuß in der Wahrheit die *ewig* bleibet«⁵⁹.

Fassen wir zusammen: Von einer »Begeisterung« für oder von Wolff kann zu Zeiten der *Discourse* nicht die Rede sein. Der Appell zu klarer und deutlicher Erkenntnis ist als Anliegen unüberhörbar, doch alles andere als ein Wolff'sches Alleinstellungsmerkmal. Was die Zürcher jedoch mit Sicherheit befürworten, ist ein tätiges Verständnis von Philosophie, welche Erkenntnis nicht unabhängig von ihrem moralischen Nutzen zu betrachten gewillt ist. Ein solches Verständnis bleibt aber – soweit ich sehe – bis gegen Ende des Jahrhunderts im deutschen Sprachraum

58 Johann Friedrich Hombergk zu Vach: »Brief an die Maler vom 14. Juni 1723«. In: Vetter: *Chronick der Gesellschaft der Maler* (Anm. 20), S. 114.

59 Hans Heinrich Füssli: »Bodmer. Fünfte Fortsetzung des zweyten Abschnitts. Die Sittenmaler. 1722«. In: *Schweitzerisches Museum* 4/14 (1784), S. 865-915, hier: S. 904. – Füsslis Beiträge zeichnen sich durch reiche »Beylagen« aus Bodmers Nachlass und Korrespondenz aus.

unwiderrprochen,⁶⁰ mehr noch, es ist für die gewählte Gattung der Moralischen Wochenschriften konstitutiv.⁶¹ Dazu hatte Thomasius wohl mehr beigetragen als Wolff. Es geht also nicht um Parteinahme, sondern vielmehr um Haltung, um ein ›ethos‹, gleichviel, ob es dasjenige eines René Descartes (1596-1650), John Locke (1632-1704), Leibniz, Thomasius oder Wolff ist.⁶² In ihrer Haltung nämlich ermuntert sich die jugendliche Coterie zum Selbstdenken und sieht sich darin auf der Höhe der Zeit.

Wie weit dieser emanzipatorische Anspruch geht, ist auch in diesen frühen Jahren nicht einfach zu bestimmen. So verfasst Breitinger im zweiten Teil unter dem Decknamen ›Raphael von Urbin‹ einen Discours,

60 »Bestimmender Grundzug blieb in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Hoffnung auf Aufklärung. Sie war eine Hoffnung für die Zukunft – eine ungemein wichtige Zeitkategorie –, auf Überwindung der herrschenden Dummheit [...]. Diesen Hoffnungen entsprach es, das Praktische, das für die Praxis Nützliche der Theorie vorzuziehen.« (Notker Hammerstein: »Die Universitäten in der Aufklärung«. In: *Geschichte der Universität in Europa*, Bd. 2: *Von der Reformation zur Französischen Revolution (1500-1800)*. Hg. v. Walter Rüegg. München 1996, S. 495-506, hier: S. 497)

61 Vgl. nach wie vor Martens: *Die Botschaft der Tugend* (Anm. 29), insbes. S. 264-273.

62 All diese Namen wurden denn auch schon für die ›eigentliche‹ Position der Zürcher angeführt, und dies mit guten Argumenten (vgl. Döring: »Der Literaturstreit zwischen Leipzig und Zürich« (Anm. 35), S. 91f. (zu Thomasius und Crusius); F. Andrew Brown: »Locke's ›Essay‹ and Bodmer and Breitinger«. In: *Modern Language Quarterly* 10/1 (1949), S. 16-32; Bender: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger* (Anm. 3), S. 14 (zum Einfluss Lockes auf Bodmer); Tadeusz Wojtowicz: *Die Logik von Johann Jakob Breitinger 1701-1776*. Paris 1947, u. a. S. 38-41 (zum Einfluss Lockes, Descartes' und Leibniz-Wolffs auf Breitinger)). – Halten wir uns an die Quellen, so nennt Breitinger diese in der Einleitung zu seiner *Ars cogitandi* nur summarisch: Port-Royal, Locke, LeClerc, Crusaz, Buffier, Wolff und Thümmig. Ohne hier einen detaillierten Nachweis erbringen zu wollen, handelt es sich um z. T. seitenlange Plagiate. Was Wolff betrifft, so dürfte sich – wie Wojtowicz (ebd., S. 191f.) überzeugend ausführt – dessen Einfluss auf die Methodenlehre, genauer auf allgemeine Ratschläge zu einer ›ars inveniendi‹ beschränkt haben. Hierauf verweist auch das lange Zitat aus Wolffs *Deutscher Logik*, das der Nennung der Quellen direkt vorausgeht und den Syllogismus verteidigt (vgl. Breitinger: *Artis cogitandi principia* (Anm. 52), S.)() (2r-v). Eine solche Verteidigung syllogistischer Schlüsse findet sich jedoch auch in der *Logik von Port-Royal* (1662/1683), die Breitinger extensiv nutzt (vgl. Antoine Arnauld u. Pierre Nicole: *La logique ou l'art de penser*. Hg. v. Pierre Clair u. François Girbal. Paris ²1981, S. 178-180). – Zu Leibniz' Einfluss auf Wolffs syllogistische ›ars inveniendi‹ vgl. Christian Leduc: »Sources of Wolff's Philosophy. Scholastics/Leibniz«. In: *Handbuch Christian Wolff*. Hg. v. Robert Theis u. Alexander Aichele. Wiesbaden 2018, S. 35-53, hier: S. 45.

der in nichts der eingangs zitierten Gefahreinschätzung eines Löscher nachsteht, ›in nichts: außer der namentlichen Nennung der Gefährder. Breitingers Thema ist hier das Verhältnis von »Verstand und Religion«⁶³ oder genauer: die Grenzmarken eines aufklärerischen Verstandesbegriff im Angesicht der Religion. Vor dem Missbrauch der Wissenschaften, die »eines Menschen Glückseligkeit hier auf Erden [...] befördern helfen«, wird gewarnt; die Gefahr besteht im Überschreiten derjenigen »Schranken/inner die einer seine Gedancken einschliessen muß«, dem an seiner Gemütsruhe gelegen ist. Es gibt nämlich »Sachen/die entweder zu wissen verboten oder wenigsten nicht nothwendig sind«. Für Raphael steht fest, dass diese Sachen den Menschen »nichts angehen«. Der schwache Verstand vermag nicht unter »die obere Fläche eines Körpers« zu dringen. Die Gründe kennt Breitinger alle: Die Empirie ist kontingent, die Erscheinungen mannigfaltig und die Umstände stets besondere, so seien denn Verallgemeinerungen und Abstraktionen unmöglich. Auch wird der schwache Mensch »durch die Passionen verleitet und getrieben«; sie sind es, welche »die meisten Schlüsse abzwängen, nicht die Vernunft«. Die »Gränzsteine« sind benannt, die dem »Gedencken« Einhalt gebieten. Die Neugierde aber »machtet« dem Menschen »weiß/die (blinde und verderbte) Vernunft seye geschickt/alles ohne Fehl zu entscheiden«, sodass ihr »das Ansehen und den [sic] Gewalt eines unfehlbaren Richters« verliehen wird (DM II, 57-61). Nach langer Abmahnung der blinden und verderbten Vernunft gelangt Raphael nun endlich zu demjenigen, worum es ihm wohl eigentlich zu tun ist:

Die Religion gründet sich auf ein geoffenbahretes Wort oder Buch / in welchem der ewige und unermessliche GOtt sich selbst den Menschen hat bekannt gemacht; wer einmal eine vollkommene Überzeugung hat / daß es Gott selbst ist / der in dieser heiligen Schrift mit dem Menschen redet / wie vermessen und ungerecht wäre er nicht / wann er den Worten GOTTes keinen Glauben beimessen wollte / als nur in solchen Sachen / die er mit seiner Vernunft vollkommen begreifen kan; Auf diese Weise würde er seine Vernunft zu einem Gott machen / und sich verrathen / daß er keinen sich geziemenden Begriff von dem wahrhafften GOtt habe. (DM II, 62)⁶⁴

63 So die Inhaltsangabe in der *Chronick der Gesellschaft der Mahler* (Anm. 20), S. 79.

64 Am deutlichsten meldet der frühe Wolff diesen Anspruch in den §§. 3 u. 9 des Kapitels »De fine lectionoum philosophicarum« [Von der Zielsetzung philosophischer Vorlesungen] seiner *Ratio praelectionum in mathesin et philosophiam universam* (Halle 1718, S. 107 f. u. 110) an; vgl. hierzu Wilhelm Wundt: *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*. Tübingen 1945, S. 138 f.

2 *Praktische Einbildungskraft*

Als wichtigstes Dokument für die Wertschätzung Wolffs muss gelten, was Bodmer und Breitinger in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* von 1727 der Abhandlung voranstellen. In dem langen Schreiben an »Se. Excellenz/Herrn Christian Wolffen« beklagen die Verfasser⁶⁵ das »Geschrey des schein=heiligen Neides«⁶⁶, der als einziger Grund der Verfolgung Wolffs ausgemacht wird. Es handele sich um denselben Neid, dem John Milton (1608-1674) und sein *Paradise Lost* zum Opfer fielen (vgl. EGE, unpaginiert). Sind Bodmer auch wesentliche Inhalte der Theologie des großen englischen Dichters unzugänglich,⁶⁷ so ist der Heilsrahmen, in dem sich das bewunderte ›christliche Heldengedicht‹ bewegt, doch jeder Leserin und jedem Leser hinlänglich klar: Gottes Willen offenbart sich als Gesetz und Verheißung dem Menschen, dessen Vernunft infolge des Sündenfalls verdorben, dessen Entscheidungen jedoch frei sind; Erlösung erfährt der Mensch durch das Selbstopfer des Erlösers nach siegreicher Schlacht gegen das Böse, gegen Satan. Letzterer kämpft als ›Supralapsarist‹, dogmatisch und als Theologe, gegen Gott, indem er die menschliche Willensfreiheit bestreitet.⁶⁸

Mag der Arminianismus von *Paradise Lost* heutigen Forschern unübersichtbar erscheinen,⁶⁹ so bedeutet die theologische Entscheidung für einen

65 Die Schrift erscheint anonym; aus den Schreiben Bodmers an Calepio geht hervor, dass Calepio Bodmer als Verfasser der übersandten Kapitel »toccanti la virtù della fantasia« [das Vermögen der Einbildungskraft betreffend] erachtet (vgl. Wolfgang Bender: »Nachwort«. In: Johann Jacob Bodmer: *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1736, mit einem Nachwort von Wolfgang Bender*. Stuttgart 1966, S. 4*. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] sowie der Seitenzahl). Jakob Baechtold behauptet, ohne seine Gründe zu nennen, »Bodmers Anteil an dieser Untersuchung [sei] in dem grundlegenden theoretischen Teil, derjenige Breitingers in dem kritischen zu suchen« (*Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz*. Frauenfeld 1892, S. 538).

66 Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft. Zur Aussbesserung des Geschmacks. Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/Worinne Die außerlesentste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, unpaginiert. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [EGE] sowie der Seitenzahl).

67 Miltons *De Doctrina Christiana* erscheint erst 150 Jahre nach dessen Tod.

68 Vgl. Benjamin Myers: *Milton's Theology of Freedom*. Berlin 2006, hier bes. S. 53-71.

69 Zu Miltons Arminianismus Benjamin Myers: »Predestination and Freedom in Milton's ›Paradise Lost‹«. In: *Scottish Journal of Theology* 59/1 (2006), S. 64-80;

Erlösungsuniversalismus,⁷⁰ dessen Verurteilung durch den *Consensus Helveticus* die Reformtheologie oder calvinistische Übergangstheologie eines Samuel Werenfels (1657-1740), Jean Frédéric Ostervald (1663-1747) oder Jean-Alphonse Turretini (1671-1737) in der Hauptsache motiviert,⁷¹ nicht, dass daraus ein allgemeiner Vernunftappell oder gar eine Priorisierung der Philosophie über die geoffenbarte Wahrheit resultiert. Milton ist es um einen Ausgleich zwischen Intellektualismus und Voluntarismus zu tun. Menschliche Philosophie aber ist Vernunft gefallener Engel:

In noch lieblichern Reden, (denn der Gesang nimmt nur die Sinnen ein, aber die Wohlredenheit bemeistert sich der Seele) sassen andre [gefallene Engel] auf einem abgelegenen Berge in erhabnern Gedanken, und vertieften sich in Schlüssen von der Vorsehung, dem Vorwissen, dem Willen und Schicksal, dem festen Schicksal, dem freyen Willen, dem unbedungenen Vorwissen, und fanden in diesem blinden Irrgarten weder Ausgang noch Ende. Darauf redeten sie viel von dem guten und bösen, von der Glückseligkeit und dem äusersten Elende, von den Leidenschaften und der Unterdrückung derselben, von der Ehre und der Schande; lauter eitele Weisheit und falsche Philosophie, die dennoch Schmerzen und Angst vor eine Weile mit einer ergetzenden Bezauberung verjagen, und eine betrügliche Hoffnung in die Brust führen, oder dieselbe mit einer hartnäckigten Gedult, wie mit einem dreyfachen Stahle, bewaffnen konnte.⁷²

Deni Kasa: »Arminian Theology, Machiavellian Republicanism, and Cooperative Virtue in Milton's ›Paradise Lost««. In: *Milton Quarterly* 50/4 (2016), S. 64-80.

⁷⁰ Zu ›Universal Election‹ bei Milton vgl. Myers: *Milton's Theology of Freedom* (Anm. 68), hier bes. S. 74-81. – Myers suggeriert, Miltons Universalismus der Gnadenwahl sei revolutionär und bis dahin in den reformierten Kirchen unerhört. Bereits Louis Tronchin (1629-1705), ebenso wie nach ihm Ostervald und Turretini, erkennen jedoch in der Verurteilung einer universalen Gnadenwahl (mit der einschränkenden Präzisierung, dass der Mensch sich frei gegen die göttliche Gnade entscheiden kann) durch die *Formula Consensus* den zentralen Fehler, den es zu beheben gilt (vgl. Olivier Fatio und Pierre-Olivier Lécho: »Einführung«. In: Louis Tronchin u. Jean-Frédéric Ostervald: *Correspondance, 1683-1705*. Hg. v. dens. Neuenburg 2016, S. 21). Für Lutheraner hingegen ist ein solcher Universalismus mit der eigenen Gnadenvorstellung kompatibel (vgl. Philip J. Fisk: »Petrus van Mastricht and Freedom of the Will«. In: *Petrus van Mastricht (1630-1706). Text, Context, and Interpretation*. Hg v. Adriaan C. Neele. Göttingen 2020, S. 111-126, hier: S. 121).

⁷¹ Zu Breitingers Verhältnis zu einer ›calvinistischen Übergangstheologie‹ vgl. Achermann: »Mikrologie und die paradoxen Strategien der Vorurteilskritik« (Anm. 31).

⁷² Johann Jacob Bodmer: *Johann Miltons Episches Gedichte von dem verlorhnen Para-*

Orthodoxen Reformierten dürften Descartes', Philipp von Limborchs (1633-1712), Pierre Bayles (1647-1706) oder Jean Le Clercs (1657-1736) theologische Positionen wesentlich bedrohlicher vorkommen als Miltons, geschweige denn Wolffs. Wolffs Theologie einer hypostasierten Vernunft, in deren Ebenbild der Mensch wandelt, aber hat mit Miltons voluntaristischer Anthropologie und den antagonistischen Urgewalten seiner Theomachie nichts gemein.⁷³ Aus Bodmers und Breitingers Anteilnahme an einem verfolgten Philosophen und einem verfolgten Dichter folgt nicht Teilhabe an einer verfolgten Philosophie. Es scheint denn auch, dass Bodmers und Breitingers Sorge weder Wolffs Gottesvorstellung noch gar deren Kompatibilität mit derjenigen Miltons gegolten hat, den sie mit vereinten Kräften und höchstem Engagement als christlichen Aöeden und Vorbild einer künftigen deutschen Literatur zu kanonisieren suchen. Vielmehr ruhen der Zürcher Hoffnungen auf Wolffs »demonstrativische[r] Art zu philosophieren« (EGE, unpaginiert), wovon sie sich eine ganz entschiedene Verbesserung der Wissenschaften und Künste erhoffen. Die Methode baue »auf gewisse feste Grund=Sätze« und einen Vortrag »in einer verknüpften Ordnung«. Erst nach diesen sehr allgemeinen Ehrenbekundungen kommt die Rede auf dasjenige, was die Verfasser sich vornehmen: Festigkeit und Ordnung nämlich seien allein nicht ausreichend, den Vortrag mit dem nötigen »Nachdruck« zu versehen. Diene die Deutlichkeit zwar dem Licht, so bedürfe die Klarheit der Kraft. Sich »kräftig« (EGE, unpaginiert) auszudrücken aber sei Aufgabe der Beredsamkeit. Die Verhältnisbestimmung von Einbildungskraft und Rhetorik gehört denn auch zu den Kernpunkten der Abhandlung. Im Vergleich zu der randständigen bis despektierlichen

diese. Zürich 1742, S. 76-79; bemerkenswert ist auch der Vergleich mit der ersten Fassung: »In einem noch süßern Gespräche, (denn die Beredsamkeit ist eine Artzney der Seele, das Singen allein der Sinnen)« (*Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Helden=Gedicht*. Frankfurt, Leipzig 1732, S. 61); auch finden sich hier theologisch bedeutsame Abweichungen wie »Vernunftschlüssen« statt »Schlüssen«, »ewigen Verordnungen« statt »Vorwissen«. Zum Vergleich das Original: »In thoughts more elevate, and reason'd high / Of Providence, Foreknowledge, Will, and Fate, / Fixt Fate, free will, foreknowledge absolute, / And found no end, in wandring mazes lost. / Of good and evil much they argu'd then, / Of happiness and final misery, / Passion and Apathie, and glory and shame, / Vain wisdom all, and false Philosophie: [...].« (John Milton: *Paradise Lost*, II, vv. 558-565. Text nach der EA 1667. London 1873, S. F2v-F3r)

⁷³ Einen Vergleich zwischen Leibniz' und Miltons Vorstellungen von Theodizee zieht Stephen M. Fallon: »To Act or not«. Milton's Conception of Divine Freedom«. In: *Journal of the History of Ideas* 49/3 (1988), S. 425-449, hier: S. 447f.

Behandlung sowohl der ›Imagination‹ als auch der Rhetorik bei Autoren wie Descartes, Locke oder Malebranche⁷⁴ erscheint den Zürchern die Einbildungskraft bei Wolff durch eben diejenige persuasive Funktion aufgewertet, die dieser als ›überführende‹ bezeichnet hatte. Und tatsächlich rehabilitiert – entgegen so mancher Darstellung – Wolff die Einbildungskraft nicht erst in der *Psychologia empirica* von 1732, sondern bereits in der *Deutschen Metaphysik* (1720). Für Wolff nämlich bringt die Einbildungskraft nicht etwa – wie Malebranche es möchte – bloß Trugbilder hervor, sondern auch wahrscheinliche oder ›hypothetische‹ Repräsentationen gemäß dem Satz des »zureichenden Grundes«⁷⁵. Im Vergleich zu den Vorstellungen, die auf einer gegenwärtigen Empfindung beruhen, verlieren die Einbildungen aber dennoch, und dies mit Bezug auf Intensität, d. h. Klarheit. Einzig dort, wo – wie etwa im Traum – den Einbildungen keine »Empfindungen, [...] zum wenigsten keine merckliche«⁷⁶, entgegenstehen, gewinnen sie an Klarheit. Es dürfte Wolffs Ansicht sein, dass sich die Klarheit der Einbildungen umgekehrt proportional zu derjenigen von Empfindungen verhält: Wo diese fehlt, erhöht sich jene.

Was immer auch die Zürcher sich unter Wolffs Begriff der Einbildungskraft vorgestellt haben mögen, eines steht fest: Sie folgen weder in allem noch im Wesentlichen denjenigen Bestimmungen der Einbildungskraft, die ihnen seit Erscheinen der *Deutschen Metaphysik* vorliegen. Bereits die Definition schlägt einen Ton an, der nicht derjenige der *Vernünfftigen Gedancken* ist:

Darum hat er [Gott, E.A.] die Seele mit einer besondern Krafft begabet / daß sie die Begrieffe und die Empfindungen / so sie die einmal von den Sinnen empfangen hat / auch in der Abwesenheit und entferntesten Abgelegenheit der Gegenständen nach eigenem Belieben wieder annehmen / hervor holen und aufwecken kan: Diese Krafft der Seele heissen wir die Einbildungs=Krafft / und es ist derselben Gutthat / daß die vergangne und aus unsern Sinnen hingerückte Dinge annoch anwesend vor uns stehen / und uns nicht minder starck rühren / als sie ehemahls gethan hatten. (EGE, 4)

74 Zum Prozess, den Malebranche der ›imagination‹ macht, vgl. Véronique Weil: »Du bon usage de l'imagination selon Malebranche«. In: *L'information littéraire* 58/4 (2006), S. 20-27.

75 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen* (Anm. 15), §. 245.

76 Ebd., §. 237.

Zwar dient sowohl für Wolff als auch für die Zürcher die Einbildungskraft der mentalen Repräsentation ›in absentia‹, doch weiß davon – und von vielem mehr – auch ein Milton zu berichten.⁷⁷ Für Wolff aber sind die Einbildungen im Vergleich zu den Empfindungen dunkel, die Kraft weder eine »besondere« noch eine besondere göttlichen Ursprungs, sondern vielmehr die Kraft einer ›potentia activa‹, einem Vermögen, innewohnend, und zwar zum Hervorholen, dann auch zum Zerlegen und zum Zusammensetzen vormaliger Wahrnehmungen. Bodmer hingegen behandelt hier die Kraft als eine Wirkeigenschaft, die qua ›Begabung‹ als göttliche Gnade dem Einzelnen zuteil wird.⁷⁸ Auch käme es einem Wolfianer, geschweige denn einem Leibnizianer wohl kaum an, den »Ein-

77 Um Evas böse Vorahnungen (in einem Traum) zu verscheuchen, spricht Adam: »But know that in the Soule / Are many lesser Faculties, that serve / Reason as chief; among these Fancies next / Her office holds; of all external things / Which the five watchful Senses represent, / She forms Imaginations, Aerie shapes, / Which Reason joyning or disjoyning, frames / All what we affirm or what deny, and call / Our knowledge or opinion; then retires / Into her private Cell, when Nature rests. / Oft in her absence mimic Fancies wakes / To imitate her; but, misjoyning shapes, / Wilde work produces oft, and most in dreams, / Ill matching words and deeds long past or late.« (Milton: *Paradise Lost* (Anm. 72), V, vv. 100–114, S. QR-v) Vgl. Bodmer: »Doch muß ich [Adam, E. A.] dir [Eva, E. A.] sagen, daß in der Seele viel geringere Arten Vermögens sind, welche der Vernunft als ihrem Hauptmann zu Dienste stehen. Unter denselben hat die Phantasie ihren Sitz nächst an ihrer Seiten und sie formirt von allen äußerlichen Sachen, welche ihr von den fünf wachsamten Sinnen vorgestellt werden, Einbildungen und Luftwesen; dieselben vereint oder sondert dann die Vernunft und erzielet also alles dasjenige, was wir feststellen oder verwerffen, und unsre Wissenschaft oder Meinung heissen. Wenn nun die Natur sich zur Ruhe begiebt, so weicht die Vernunft in ihre besondere Zelle; aber in ihrer Abwesenheit wacht nicht selten die gauklerische Phantasie sie nachzuäffen; weil sie aber ungleiche Bilder zusammenfüget, so bringt sie oft wunderliche Wercke hervor, vornehmlich im Traume, da sie längst=verlaufene und neuerliche Geschichten und Reden ungeschickt zusammensetzt.« (*Johann Miltons Episches Gedichte* (Anm. 72), S. 210 f.)

78 Zur genuin Leibniz'schen Unterscheidung von Kraft und Vermögen vgl. Michael-Thomas Liske: »Nach Verwirklichung strebende Aktivkräfte versus schlummernde Potenzen: Kann Leibniz' Vermögensbegriff die Konzeption eines Potentials erhellen?« In: *Studia Leibnitiana* 41/2 (2009), S. 203–232, hier: S. 207; zu Wolffs Aufnahme dieser Präzisierung Jean École: »War Christian Wolff ein Leibnizianer?« In: *Aufklärung* 10/1 (1998), S. 29–46, hier: S. 39–41; zu dem wesentlichen Unterschied zwischen habitueller Begabung und perfektibler Befähigung mit Bezug auf die protestantische Urstandslehre vgl. Anselm Schubert: *Das Ende der Sünde. Anthropologie und Erbsünde zwischen Reformation und Aufklärung*. Göttingen 2002, S. 138 f.

fluß«, also ›influxus‹, in den Titel einer psychologischen Abhandlung zu stellen.⁷⁹ Wolff und Bodmer scheinen sich aber einig, zumindest in den hier zitierten Zeilen, dass die Einbildungskraft nicht etwa durch Zeugung Neues hervorbringt. Wie gesagt: Neues entsteht für Wolff durch Kombination; überhaupt habe sich die ›facultas fingendi‹ an die Richtlinien einer allgemeinen Erfindungskunst, einer ›ars inveniendi‹, zu halten, die dazu anleitet, Bedeutungselemente als einzelne zu definieren und als einmal definierte zu kombinieren.⁸⁰ Für die Qualität, d. h. die ›Wahrheit‹ dieser ›Erfindungen‹, spricht die Einhaltung des Satzes vom zureichenden Grunde. Auch im Traum sehe der Mensch nichts Neues, sondern kombiniere Gesehenes, doch blieben diese Einbildungen leer, bloße ›figmenta‹, solange sie untereinander unverknüpft – einzig durch dem Traumgeschehen äußere Umstände bewirkt – nebeneinanderstünden. Für die Verfasser *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* hingegen sind die Einbildungen von »der gleichen Klarheit«. Zur Veranschaulichung dient Archimedes' tief sinniges ›Meditieren‹ über seinen Zirkeln: Diese stehen mit derselben Intensität vor Augen, wie es die Empfindungen tun. »Aufmerksamkeit und Uebung«, welche die meditative Technik mitbegründen, »bereichern« die Einbildungskraft, indem sie »verwundersam viel« beitragen, nämlich »Deutlichkeit« (EGE, 7). So sieht sich Klarheit mit Kraft, Deutlichkeit mit Menge assoziiert.

Für Bodmer ist die Einbildungskraft das Vermögen, nicht etwa bloß Gedächtnisinhalte zu verwalten, sondern angesichts der Intensität der Empfindung heftige Neigungen, ja »eine außerordentliche Hitze« (EGE, 16) zu verspüren, welche wiederum auf die Aufmerksamkeit zurückwirkt und diese verstärkt. Diese Reflexivität wird Bodmer wenige Jahre später auf die glückliche Formel bringen, indem er das Übersteigen der menschlichen Vernunft »in den Rechten der Poesie gegründet« sieht, »vornehmlich mit der Einbildungs=Kraft auf die Einbildungs=Kraft [zu] arbei-

79 Jean-François Goubet: »Rationale Psychologie«. In: *Handbuch Christian Wolff* (Anm. 62), S. 153-174, hier: S. 165 u. 168.

80 Ausführlich in Christian Wolff: *Psychologia empirica methodo scientifico pertractata, qua ea, quae de Anima humana indubia experientiae fide constant, continentur et ad solidam universae Philosophiae practicae ac Theologiae naturalis tractationem via sternitur*. Frankfurt, Leipzig 1732, §§. 138 u. 141; zu Wolffs ›ars inveniendi‹ und dem großen diesbezüglichen Einfluss Ehrenfried Walther von Tschirnhaus' (1651-1708) vgl. Sébastin Neveu: »Secondary Authors Influence on the Formation of the Wolffian ›System of Truths‹«. In: *Handbuch Christian Wolff* (Anm. 62), S. 55-71, hier : S. 67-70; zur ›imagination créatrice‹ vgl. Jean École: *La métaphysique de Christian Wolff*, Bd. 1. Hildesheim, Zürich 1990, S. 109.

ten«⁸¹. Die Hinwendung und damit auch die Steigerung der Kraft der Einbildungen geschieht also willentlich; zudem ist die Einbildungskraft, genetisch betrachtet, die erste Manifestation menschlicher Freiheit. Aus eigener Willkür kann der Imaginierende sich von den Gesetzen der Natur befreien. Ja, die Einbildungskraft versetzt den geschickten Poeten in die Lage, ohne Vorbild nach eigenem Muster zu erfinden.⁸² Kurz, es ist »something in it like Creation«⁸³.

Gegenüber der Wahrnehmung stellt die Einbildung ein Moment der Freiheit dar, dessen theologische Dimension – mit Blick auf Sündenfall und freien Willen – in dieser Ausprägtheit wohl eher von dem bereits zitierten Milton oder vielleicht auch einem Henry More (1614-1687) herrührt,⁸⁴ nicht aber von Wolff.⁸⁵ Die eigentlichen Quellen für diese Leidenschaften hingegen sind keine anderen als Varianten derjenigen, die schon Joseph Addison (1672-1719) oder auch Jean-Pierre de Crousaz

81 Johann Jacob Bodmer: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen. In einer Verteidigung des Gedichts Joh. Miltons von dem verlorbnen Paradiese*. Zürich 1740, S. 14. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [WW] sowie der Seitenzahl.

82 Als Quelle gilt es hier Addisons berühmte *Essays on the Pleasure of Imagination* zu nennen, die er im Sommer 1712 im *Spectator* (No. 411-421) erscheinen ließ; [Joseph Addison]: *The Spectator*, No. 419. Ich zitiere nach Bd. 6 der Buchausgabe: »This Mr. Dryden calls *the Fairy way of Writing*, which is, indeed, more difficult than any other that depends on the Poet's Fancy, because he has no Pattern to follow in it, and must work altogether out of his own Invention.« ([Joseph Addison u. Richard Steele]: *The Spectator*, Bd. 6. London 1713, S. 127, Hervorh. E. A.)

83 Ebd., No. 421, S. 138.

84 More, der sich der großen Kraft der (meist schädlichen) Einbildung bewusst ist, erkennt in positiver Hinsicht, dass es die Einbildungskraft ist, die aufgrund ihrer Freiheit Hobbes' Materialismus zu widerlegen vermag: »Besides in grosser Phantasmes, which are supposed to be somewhere impressed in the Brain, the composition of them, and disclusion and various disposal of them, is plainly an arbitrary act, and implies an Essence that can, as it lifts, excite in itself the variety of such Phantasmes as have been first exhibited to her from External Objects, and change them and transpose them at her own will.« (Henry More: »The Immortality of the Soul (1659)«. In: ders.: *A Collection of Several Philosophical Wrtinig*. London 1662, S. 73)

85 Sehen wir von dem eher zaghaften Versuch ab, der sich im Kommentar zur Vergewärtigungsfunktion der Einbildungskraft in der *Psychologia empirica* (vgl. Wolff: *Psychologia empirica* (Anm. 80), §. 177) findet.

(1663-1750) als Quellen für die Einbildung oder ›Fiktionen‹ ausgemacht hatte: das Große und Herrliche, das Schöne, das Ungemeine und Neue.⁸⁶

Damit sich der Affekt zu einer edlen Leidenschaft entwickeln kann, bedarf er der Natürlichkeit: In Ermangelung eines psychologischen Handbuchs, das ihm die Natürlichkeit von Affekt und Leidenschaft beibringen könnte,⁸⁷ muss sich der Dichter »durch seine eigene Erfahrung alle diese Kenn=Zeichen wol bekannt machen / durch welche sich die Leidenschafften auf unterschiedliche Weise hervor thun; damit er diesel-

86 »Jeder Haupt=Theil könte in drey Abschnitte unterscheiden werden; in dem ersten bekämen ihren Platz die Abbildungen deren Dingen / die groß und herrlich; in dem andern / deren die schön; in dem dritten / deren die neu und ungemeyn; Nachdem alles Ergötzen so die Einbildungs-Krafft stiftet / aus diesen dreyen Quellen / dem grossen / dem schönen und dem ungemeynen abfließet.« (EGE, 22) – »I Shall first consider those Pleasures of the Imagination, which arise from the actual View and Survey of outward Objects: And these, I think, all proceed from the sight of what is *Great, Uncommon* or *Beautiful*. [...] Pleasure which results from its *Greatness, Novelty* or *Beauty* [...]« (Addison: *The Spectator* (Anm. 82), No. 412, S. 88, Hervorh. E. A.) – Crousaz führt das Schöne auf drei Quellen im Allgemeinen zurück und erweitert anschließend den Katalog für die Fiktionen im Besonderen: »Or il y a trois qualitez principales qui donnent aux objets où elles se trouvent la force de nous occuper par des sentimens vifs. Ces trois qualitez sont la *grandeur*, la *nouveauté*, la *diversité*.« [Denn es gibt drei hauptsächliche Eigenschaften, die den Gegenständen, in welchen sie sich befinden, die Kraft geben, uns mit lebhaften Empfindungen zu erfüllen.] (Jean-Pierre de Crousaz: *Traité du Beau*. Amsterdam 1715, S. 74, Hervorh. E. A.); »Aussi les fictions ont-elles leur Beauté aussi-bien que les verités, & cette Beauté roule sur la grandeur des idées quelles présentent, sur la vivacité des sentimens qu'elles font naître, sur la force avec laquelle elles s'emparent de l'attention, sur la diversité de ces fictions & une certaine unité de caracteres qui régné au milieu de ces diversités. Ainsi la diversité des aventures fera une des Beautés d'un Roman; car telle est la nature de l'Esprit humain, que pour lui plaire, il faut lui offrir de la diversité.« [So haben denn die Fiktionen ebenso wie die Wahrheiten ihre Schönheit; diese Schönheit beruht auf der Größe der Ideen, die sie darstellen, auf der Lebhaftigkeit der Empfindungen, die sie erzeugen, auf der Kraft, mit welcher sie die Aufmerksamkeit fesseln, auf der Mannigfaltigkeit dieser Fiktionen und einer gewissen Einheit der Charaktere, die inmitten dieser Mannigfaltigkeit herrscht. So macht die Mannigfaltigkeit der Abenteuer eine der Schönheiten eines Romans aus, denn der menschliche Geist ist so beschaffen, dass man ihm Mannigfaltigkeit zu bieten hat.] (Ebd., S. 114)

87 Den Mangel an einschlägigen Untersuchungen »von der Übereinstimmung der Mienen und Geberden mit den natürlichen Neigungen« bedauert auch Wolff (*Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (Anm. 13), S. 216); zur Funktion affektiver Disposition der Menschentypen mit Blick auf die ›Überführung‹ zum Guten vgl. ebd., S. 399.

ben durch die Hilfe der Einbildungs=Krafft sich so oft es nöthig ist/deutlich vorstellen könne« (EGE, 100). Wolff, der nach dem Widmungsschreiben über all die Seiten keine Erwähnung mehr findet, tritt hier erneut auf den Plan: Es sind seine »allgemeinen Regeln der Menschen Gemüther zuerkennen«, die es den Zürchern angetan haben.⁸⁸ Wolff ist aber bei Weitem nicht der einzige, der hierzu etwas beizutragen vermag. So wird der »vortreffliche Tractat [...], welche die weltberühmten Weißen Baco Verulamius und Des Cartes von den Leidenschafften des Gemüthes verfasset haben«, dem »Schreiber« behufs die »Minen und Gebärden [zu] beschreiben« anempfohlen (EGE, 107 f.). Was aber die Sitten der Völker betrifft, genauer deren »Ungleichheit«, so empfehlen sie nicht weniger als »Charron in seinem *Thresor de la Sagesse* im 38.sten Cap. des I. Buches; Collin [sic] in seinem Tractat *Of Freethinking* hin und wieder/und Locke in dem vortrefflichen Buche von der Auferziehung der Kinder«⁸⁹. An anderer Stelle ergänzen Bodmer und Breitinger den Hinweis auf Locke noch um Michel de Montaignes (1533-1592) *Essais* (1580-1588) (vgl. EGE, 182). Ob aus dieser Mischung von klimatheoretischen, pädagogischen und ethno-religiösen Faktoren menschlicher Diversität ein Ganzes wird, ist ebenso unvorstellbar wie die Vereinbarkeit der drei oder vier Verfasser mit Wolffs diesbezüglichen Überlegungen. Es geht um allgemeine Menschenkenntnis, nicht etwa um die Spezifik von Wolffs moralischem Syllogismus, der das angezeigte Kapitel der *Deutschen Ethik* eröffnet. Unter all den Autoritäten scheint einzig Thomasius schlecht wegzukommen (vgl. EGE, 179). Wo es nämlich um Disposition geht, da bemühen sich die Zürcher den Anteil physiologischer

88 »Aber ich habe noch kaum etwas grundlichers gelesen / als was der Hr. Hoff=R. und Prof. J. Chr. Wolff/ dessen Verdienste um die philosophischen Wissenschaften meines Ruhms nicht bedörfften / und den Neid mit seinem Gebelle von ihrer Höhe sicher verachten / in seinen Gedancken von der Menschen Thun und Lassen / in dem 4. Cap. davon abgefasset hat / allwo er die allgemeinen Regeln der Menschen Gemüther zu erkennen aus festen Principiis oder Grund=Sätzen ableitet. Ich wünschte / ich könnte von irgend einem ebenso tieffsinnigen Mann erhalten / daß er diese Grund=Sätze weiter ausführen und mit Exempeln erleutern möchte. Sonst kan man zu dergleichen Personal=Character sich auch trefflich geschickt und fertig machen / wenn man sich in Entwerffung moralischer Character / davon ich oben gehandelt / fleißig übet.« (EGE, 183 f.)

89 Gemeint sind: Pierre Charron (1541-1603): *De la Sagesse* (1601); die Ausgabe von 1606 führt den Titel *Thresor*: das angeführte 38. Kapitel ist auch in der ersten Ausgabe das 38., in der zweiten erweiterten Ausgabe von 1604 aber das 42.; Anthony Collins (1676-1729): *A Discourse on Free-Thinking* (1713); John Locke: *Some Thoughts Concerning Education* (1693). – Charron und Locke stehen – letzterer auf Französisch – bereits in der »Bibliothek der Damen« (DM IV, 103).

Prädispositionen kleinzuhalten. Sie vertreten eine dezidierte Theorie der ›Postdisposition‹ durch Erziehung, Sitten und Umwelt. Wie ausgeprägt oder reflektiert diese Haltung auch immer sein mag, mit Leibniz' Haltung ist sie unvereinbar.⁹⁰

Natürlich dient das Ganze der moralischen Vervollkommnung.⁹¹ Aber auch darin erweisen sich Bodmer und Breitinger nicht als Wolffianer, die aus den Handlungen auf die Vorstellungen, aus den Vorstellungen auf die Maximen sowie ›vice versa‹ zu schließen trachten. Nicht den »Affecten« als Neigungen zu einem jeweiligen Guten oder Bösen, sondern den Leidenschaften als Ausweis der Seelengröße gilt ihr hauptsächliches Interesse: Wo große Leidenschaften sind, da sind auch große Tugenden. Der »Unterricht« aber ist der Ursprung aller Unterschiede, während das Medium, den formbaren Seelen Größe zu lehren, die erhabene Dichtung ist. Diese muss, erneut meditativ, aus den Umständen die Wichtigen zu abstrahieren wissen, damit durch »schickliche Verknüpfung« ein »Gewebe« daraus entstehe: »Ich mache mir diese Regel / die er [Longinus, E. A.] von dem Erhabenen gegeben hat gerecht / und erstrecke sie auf alle Gattungen und Gegenstände.« (EGE, 25 f.) Wieder ist es nämlich der Enthusiasmus der Erkenntnis, nicht das Schlussverfahren, was die

90 Wolff hingegen übt hinsichtlich innatistischer Argumente Zurückhaltung (vgl. Hans Werner Arndt: »Rationalismus und Empirismus in der Erkenntnislehre Christian Wolffs«. In: *Christian Wolff 1679-1754. Interpretationen zu seiner Philosophie und deren Wirkung*. Hg. v. Werner Schneiders. Hamburg 1983, S. 31-47, hier: S. 38).

91 »Wer des Menschen Natur kennt / dem ist unverborgen / daß die Affecten / die nichts anders sind als eine undeutliche Vorstellung des Guten und Bösen / die meisten mahle von der Einbildungs=Krafft aus ihrem Schlaffe aufgeweckt und determinirt werden. Wenn denn eine wolgeübte und lebhaftte Einbildungs=Krafft durch deutliche Vorstellungen in eine biegsame empfindliche Seele wircket, die leicht Feuer fängt / so kan das Gemüth nicht ungestört in seiner Ruhe bleiben; sondern es wird je nachdem der Gegenstand beschaffen ist / welchen es durch einen unvermerckten Betrug der Einbildungs=Krafft gegenwertig siehet und wirklich empfindet entweder mit einem sanfften Ergötzen/oder Furcht und Schrecken /oder Erbarmen oder Zorn und Eyfer erfüllt: Welche innerliche Regungen dann nicht in dem Gemüthe verborgen liegen bleiben; sondern sich also bald in den Minen und Gebärden / wie auch in der Rede hervor thun.« (EGE, 119) Die Definition folgt derjenigen der »Affecte« bei Wolff, nicht aber die Behauptung, eine wohlgeübte »Einbildungs=Krafft« wirke durch »deutliche Vorstellungen«; bei Wolff sind es die »Affecte«, die durch Gebärden und Minen die moralische Gesinnung, d. h. die Maximen der Handelnden, unwillentlich vertragen (Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen* (Anm. 15), S. 444).

Zürcher interessiert. Auch hier obsiegt die platonisierende Neigung, nun unter der Ägide des ›en vogue‹ geratenen Pseudo-Longin (vgl. EGE, 80 u. 236-238), d. h. im modischen Verein mit Erhabenheit und Allegorisierung⁹² sowie Offenbarung und Prophetie.⁹³

Wo große Leidenschaften sind, da sind auch große Tugenden. Die ›megalopsychia‹ oder ›magnanimitas‹, die neostoizierende Seelengröße, sowie Beständigkeit (constantia) und Unbeirrtheit (fortitudo), die allesamt die Vorstellung eines tragischen Charakters sowie den klassizistischen Katharsis-Begriff eines Pierre Corneille (1606-1684) prägen, finden sich in Bodmers *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks* (1736) zwar zum Ende der Schrift auf eine der ›ars popularis‹ angemessene Ebene mittelmäßiger Charaktereigenschaften ›runtergestimmt‹,⁹⁴ verlieren dadurch aber nicht jenen Anspruch auf die göttlichen Sphären, die einer Dichtung höchster Form ziemen. Wer hiervon unterrichten will, dieser Dichter hat großen Tugenden zu entsprechen.⁹⁵ Mit einer

92 Zu nennen ist die ausgeprägte Favorisierung von Enthusiasmus, Erhabenheit und Inspiration in Verbindung zu einem biblizistischen Dichtungsideal bei ›Sir Tremendous Longinus: alias John Dennis (1657-1734). Eine solche Verbindung wird ausgehend von Bodmers Parteinahme auch Deutschland ergreifen; zu Dennis vgl. Rolf P. Lessenich: *Dichtungsgeschmack und althebräische Bibelpoesie im 18. Jahrhundert*. Köln, Graz 1967, insbes. S. 36 f. u. 210-212; zu den anhaltenden englischen Debatten für und wider den Enthusiasmus, insbesondere der Polemik gegen Dennis', Addisons u. a. Position vgl. das mit Dennis' Erhabenheits-Formel überschriebene Kapitel »A Pleasing Rape« in James Kirwan: *Sublimity. The Non-Rational and the Irrational in the History of Aesthetics*. New York, London 2005, S. 15-35.

93 »Der Poetische Enthusiasmus ist nichts anders / als die äusserst starcke Leidenschaft / womit das ganze Gemüth eines Authors für seine Materie eingenommen und angefüllet ist / diese bindet die äussern Sinnen / daß sie von denen umstehenden Dingen nicht gerührt werden; sie jaget die Einbildungs=Krafft in eine ausserordentliche Hitze / und führet den Dichter gleichsam ausser sich selbst / daß er die Einbildungen von den Empfindungen nicht unterscheiden kan / [...] meint er sehe und fühle die Dinge gegenwärtig. Dieses ist eben derjenige Zustand / welchem sich jene Secte der Menschen zuweilen befindet / die sich himmlischer Erscheinungen und Offenbarungen rühmen / welche es durch die Übung so weit gebracht haben / daß sie mit der Einbildungs=Krafft alleine besonders wircken können.« (EGE, 238 f.)

94 Vgl. die überzeugende Analyse des Zusammenhangs von Katharsis und Erhabenem und beider Redimensionierung im Sinne eines dramatischen ›arte popolare‹ bei Bender: »Nachwort« (Anm. 65), S. 16*-23*; ders.: *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger* (Anm. 3), S. 82-85.

95 »Man hat wahrgenommen, daß große Poeten allemal auch groß an Tugenden gewesen sind. [...] Ein solcher Poet ist in der That ein zweyter Baumeister, ein

solchen Sublimierung der Einbildungskraft des Dichters aber, dies steht fest, geht keine Positionsnahme für eine Wolff'sche Philosophie einher.⁹⁶

3 *Praktische Vernunft*

Die Rezeption der Wolff'schen Schriften bei den Zürchern gewinnt an Konturen: Zimmermann⁹⁷ gefallen die Definitionen, Breitinger die Syllogismen,⁹⁸ Bodmer schließlich die psychologisierende Lexik, die sich

rechter Prometheus, der unter dem Jupiter arbeitet. Gleichwie der oberste Künstler, der Urheber der Natur, machet er ein Ganzes, in welchem alle Theile, die dazu gehören, geschickt zusammenhangen, und nach Regeln, Maaß, und Ordnung neben einander stehen. Er weiß die Gränzen der Leidenschaften, und kennet ihre gemessenen Stimmungen; nach denselben stellt er sie vor; er bemerket das Erhabene in den Empfindungen und der Handlung, und unterscheidet das Schöne von dem Ungestalten, das Liebenswürdige von dem Verhaßten. Der moralische Werkmeister, der dem Schöpfer so nachahmen kan, und die innerliche Gestalt und Bildung seiner Nebengeschöpfe so kennet, wird schwerlich in seiner Selbsterkenntniß ein Fremdling seyn, oder in dem Wolklinge, welcher die Harmonie des Gemüthes ausmacht, unerfahren sey.« ([Johann Jacob Bodmer]: »Von der moralischen Sinnesart und der Tugend, die einem Poeten nöthig sind«. In: *Neue Critische Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern*. Zürich 1749, S. 19 u. 21 f.) Bodmer plagiiert hier Shaftesburys *Soliloquy, Advice to an Author*: »But for the Man, who truly and in a just sense deserves the Name of *Poet*, and who as a real Master, or Architect in the kind, can describe both *Men* and *Manners*, and give to an *Action* its just Body and Proportions; he will be found, if I mistake not, a very different Creature. Such a *Poet* is indeed a second *Maker*: a just *Prometheus*, under *Jove*. Like that Sovereign, Artist or universal Plastic Nature, he forms a Whole, coherent and proportion'd in it-self, with due Subjection and Subordinacy of constituent Parts.« (Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury: *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Bd. 1. London 1711, S. 202); hierzu und zu Bodmers Shaftesbury-Rezeption vgl. Mark-Georg Dehrman: *Das ›Orakel der Deisten‹. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*. Göttingen 2008, S. 278-283.

96 Sympathien hegt Wolff nicht einmal für diejenigen unter den Ästhetikern wie Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) und Georg Friedrich Meier (1718-1777), die sich ausdrücklich auf ihn berufen (vgl. Kertscher: *Er brachte Licht und Ordnung in die Welt* (Anm. 22), S. 214-216).

97 Leitfigur einer ebenso toleranten wie philosophisch interessierten Reformbewegung innerhalb der Zürcher Kirche. Johann Jakob Zimmermann (1695-1756) ist seit den gemeinsamen Tagen am *Collegium Humanitatis* mit Bodmer eng vertraut.

98 Vgl. Achermann: »Mikrologie und die paradoxen Strategien der Vorurteilkritik« (Anm. 31).

seines Erachtens trefflich für eine präzisere Erfassung der Charaktere sowie moralischer Wirkkräfte nutzen lässt. Im Grunde aber verdanken sich auch die genaueren unter diesen Übereinstimmungen einer sehr allgemeinen Zielsetzung, die in der Hauptsache auf dem Nexus von Psychologie, also mentaler Repräsentationen, und Ethik, also Handeln, beruht.

Spätestens seit Immanuel Kants (1724-1804) »Geschichte der reinen Vernunft« zum Ende seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) beherrscht das Klischee von einer Wolff'schen Philosophie, die einen Leibniz'schen Anti-Empirismus mit einem anti-skeptizistischen Dogmatismus paart, die Geschichte der deutschen Philosophie.⁹⁹ Deutsch erscheint sie in zweifacher Hinsicht: in den Erkenntnisgründen gegen Locke und dessen französische Adepten, in ihrer Methode gegen Bayle oder David Hume (1711-1776). Klischees sind nicht notwendig falsch. Mit Bezug auf Wolff wird aber gerne übersehen, dass ihm zum einen die historische Erfahrung (*cognitio historica*) am Anfang aller Erkenntnis steht, dass ihm zum anderen der Zweifel gleichsam den Rechtsgrund für die philosophische Tätigkeit liefert. Dieser emanzipatorische Gestus, mit dem auch Bodmer und Breitinger auf ihre »libertas« pochen, ist jedoch Allgemeingut: Descartes, Malebranche, Leibniz, Thomasius, Locke oder Wolff, sie alle fordern einen kritischen Geist. Sie alle zweifeln, doch zweifeln sie nicht alle an allem. Insbesondere zweifeln Leibniz und Wolff nicht daran, dass die Kenntnis der Tatsachen weder Ziel noch Erfüllung philosophischer Erkenntnis sein kann.

Ganz grundsätzlich stellt sich die Frage, ob die Zürcher tatsächlich das Fundament der Leibniz'schen Philosophie auch nur ansatzweise verstanden haben, und falls ja, zu welchem Zeitpunkt diese Erkenntnis denn einsetzen würde. Anlässlich einer der eher seltenen Anführungen Leibniz' schreibt Bodmer noch 1736 in seinem *Brief=Wechsel* mit dem Grafen Pietro dei Conti di Calepio:

Damit ich nun wieder auf meine Enthusiasten in der Rede=Kunst komme, daß das mechanische Systema der Wohlredenheit von der Metaphora, da man das Urtheil über die Wercke der Beredsamkeit mit dem Nahmen des Geschmacks belegt hat, erstlich aufgebracht, und

99 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1781/1787), B 881-884; zur Kritik dieser Einteilung vgl. Hans-Jürgen Engfer: *Empirismus versus Rationalismus? Kritik eines philosophie-historischen Schemas*. Paderborn, München 1996, mit Bezug auf Wolff insbes. S. 274-283; Dominik Perler: »Was ist ein frühneuzeitlicher philosophischer Text? Kritische Überlegungen zum Rationalismus/Empirismus-Schema«. In: *Zwischen den Disziplinen? Perspektiven der Frühneuezeitforschung*. Hg. v. Helmut Puff u. Christopher Wild. Göttingen 2003, S. 55-80.

hernach durch das mechanische Systema der Cartesianischen Philosophie unterstützt und befestigt worden. Allein der grosse Philosophus von Deutschland, Herr Leibnitz, hat dadurch das er sein *Systema harmoniae praestabilitae* erfunden, der Empfindung einen tödtlichen Streich angebracht, er hat sie ihres so lange Zeit wider Recht gebrauchten Richter=Amts entsetzet, und allein zu einer *causa ministrante* und *occasionalis* des Urtheiles der Seele gemacht. (BW, 48)¹⁰⁰

Die Stelle wirft zwar schwierige Fragen auf, doch ist der Duktus hinlänglich klar: Die Empfindungen müssen zugunsten des Verstandesurteils abgewertet werden. Wieso nun Leibniz, der in den Empfindungen den ›perfekt‹ korrespondierenden Ausdruck physischer Bewegungen erkennt, mit seiner prästabilierten Harmonie für die Behauptung erhalten muss, lässt sich wohl am ehesten aus einer oberflächlichen Kenntnis der *Theodizee* heraus erklären. Vermutlich dient ›Harmonie‹ hier nicht der Bezeichnung des psycho-physischen Parallelismus, sondern einer weit allgemeineren Vorstellung von Einheit in der Mannigfaltigkeit, die durch reflektierende und reflektierte Betrachtung gefügter Ordnung ›Ergötzen‹ bewirkt.¹⁰¹

100 Vgl. etwa die weit hergeholte Erklärung bei Karl Heinrich von Stein, der Empfindung hier nicht als »sensation«, sondern als »sentiment« im Sinne von »Meinung« gelesen sehen möchte (*Die Entstehung der neueren Ästhetik*. Stuttgart 1886, S. 286).

101 In Leibniz' Nachlass (»Ohne Überschrift, um 1697«). In: Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die philosophischen Schriften*, Bd. 7. Hg. v. Carl Immanuel Gerhardt. Berlin 1890, S. 289 f.) begegnen wir der schönen Formulierung, dass das ›intelligente‹ Ergötzen (*voluptas*) nichts anderes ist als die Wahrnehmung der Schönheit (*perceptio puchritudinis*), eine reflexive ›perceptio perceptionis‹, also Wahrnehmung der Wahrnehmung oder Vorstellung der Vorstellung. Dass für Leibniz die ästhetische Wirkung nicht auf dem sinnlichen Eindruck, sondern vielmehr auf der reflektierenden Wahrnehmung einer Harmonie beruht, dürfte den Zeitgenossen Bodmers aus der *Theodizee* her geläufig sein; hier taucht denn die ›Harmonie universelle‹ auf, die Bodmer mit der ›Harmonie préétablie‹ verwechselt. Ich zitiere aus der ersten deutschen Übersetzung: »Die Vollkommenheiten GOTTES sind die Vollkommenheiten unsrer Seelen; allein er besitzt sie unumschränckt, er ist ein *Ocean*, daraus wir nur einige Tropffen bekommen haben: wir besitzen einige Macht, einige Erkänntniß, einige Gütigkeit; allein alle diese sind vollkommen in GOTT. Die Ordnung, die *Proportiones*, die Ubereinstimmung bezaubert uns, die Mahlerey und die Music sind einige Muster davon: GOTT ist gantz eine Ordnung, er beobachtet allezeit eine genaue *Proportion*; er macht die allgemeine *Harmonie*; alle Schönheit ist ein Ausfluß aus seinen Strahlen.« (Gottfried Wilhelm Leibniz: *Essais de Théodicée, Oder Betrachtung der Gütigkeit Gottes, der Freyheit des Menschen und des Ursprungs des Bösen*. Amsterdam 1720, S. 14, Hervorh. E. A.)

Bodmer geht es dabei um die Mittelbarkeit bzw. Unmittelbarkeit eines sinnlichen Einflusses: »Fragen wir nun nach der Ursache dieses kräftigen Ergetzens, so werden wir finden, daß es nicht unmittelbar von der Empfindung, sondern von der Überlegung herrühret, von welcher die Empfindung eine bloße Folge ist.« In Leibniz vermutet Bodmer also einen Gewährsmann, um die – aus Sicht der Literaturgeschichte – überraschende Ablehnung von Calepios Sensualismus zu belegen. Er verteidigt hierbei strikt die Konvention, nämlich dass »die Vernunft [...] leicht von der Einbildungs=Krafft und den Neigungen bethöret« wird (BW, 50). Eine Einstellung, die Bodmer nur insofern revidieren wird, als er die Einbildungskraft zu einer Quelle übersinnlicher Erfahrungen erhebt. Auch für spätere Schriften wäre es falsch, die ›Körperfeindlichkeit¹⁰² von Bodmers angeblichem Sensualismus zu übersehen. Wenn er von Sinnen und Sinnlichkeit spricht, dann meint er etwas, das wir so und ähnlich bei einem George Berkeley (1685-1753) finden können, nämlich die Intensität und Gegenwärtigkeit von Vorstellungen, die ›per definitionem‹ immateriell sind. Die Einbildungskraft dient ihm nicht als Fanal der Sinnlichkeit, sondern vielmehr als Beleg dafür, dass Vorstellungen nicht auf körperliche Wahrnehmungen reduzierbar sind.¹⁰³

Auch später noch wird Bodmers Leibniz-Bild hauptsächlich von der Vorstellung eines Ergötzens an schöner Ordnung geprägt bleiben. Überhaupt scheint ihm an subtiler Metaphysik wenig gelegen.¹⁰⁴ Nicht anders

102 So berichtet Bodmers Biograph von dessen Gefühllosigkeit gegen die Liebe und statuiert ins Allgemeine: »Vom Körper und von körperlichen Bedürfnissen empfand er nur so viel, um zu wissen, daß er nicht ganz entkleideter Geist sey.« (Leonhard Meister: *Ueber Bodmern*. Zürich 1783, S. 19)

103 Zum ›sensualitischen Immaterialismus‹ eines George Berkeley vgl. Eric Achermann: »Hamanns Insistieren auf der sinnlichen Wirkkraft der Zeichen im Hinblick auf neuere Zeichentheorien«. In: *Die Gegenwärtigkeit Johann Georg Hamanns. Acta des achten Internationalen Hamann-Kolloquiums*. Hg. v. Bernhard Gajek. Frankfurt a. M. 2005, S. 37-57, hier: S. 46-48.

104 Bodmer gefällt sich darin, der Philosophie gegenüber die Haltung eines Dichters zu affektieren, der Entwürfe nach deren Schönheit beurteilt; so zumindest äußert sich Meister: »Mit den Früchten und Blumen, die Bodmer bald in den Gärten des Epicurs, bald in Platos Lusthaynen sammelte, füllte er weniger seinen Verstand als seine Imagination. Pneumatick und Cosmologie waren das Magazin seiner Muse. Zu Lamberten hört' ich ihn sagen: Ihre cosmologischen Briefe les' ich als schöne Dichtungen. – Wenn er nicht immer metaphysische Wahrheit sah, so war er zufrieden, poetische Wahrheit zu sehen.« (*Ueber Bodmern* (Anm. 102), S. 45f.) – Zu den angeblichen Schwächen des Leibnizschen Systems äußert sich hingegen Bodmers Freund Laurenz Zellweger (1692-1764) in zwei Briefen an Bodmer aus den Jahren 1745/46, in denen er insbesondere die

stimmt auch Breitinger in den Chor einer populären Leibniz-Rezeption ein,¹⁰⁵ die in der Leibniz'schen Harmonie nicht einen kalten und mechanischen Determinismus erblickt, sondern das sanfte Licht empfindet, in welches der gütige Schöpfer sein Vorzugswesen, den Menschen, gestellt hat:

Ich bin aus eben dieser Betrachtung versichert, daß das philosophische Gedicht des Engelländischen Poeten Pope von dem Menschen die neu-erfundene Lehrsätze und Wahrheiten des Hrn. von Leibnitz weit allgemeiner und beliebter machen werde, als alle die systematischen Beweise davon, die bißher ans Licht gekommen sind.¹⁰⁶

Wesentlich wichtiger als die eher unspektakuläre Ansicht, Wahrheit fände bei mehr Menschen Gehör, wenn sie angenehm verpackt wird, ist die grundlegende und in ihren philosophischen und poetologischen Konsequenzen weitreichende Bestimmung des Historischen sowohl in seiner Funktion zur moralischen Charakterbildung¹⁰⁷ als auch zur Bestimmung der Grenzen des Möglichen, die gemeinsam den Inhalt von Dichtung definieren. Was Breitinger hier leistet, das erprobt er in kontrovers-theologischer Absicht fast gleichzeitig an Marie Hubers deistischem Skandalbuch *Lettres sur la religion essentielle à l'homme*, dessen erster Band 1738 erscheint. Sowohl Zimmermann als auch Breitinger sehen sich herausgefordert, der brillanten Argumentation der theologischen Rationalistin zu widersprechen. Die Eigenständigkeit Breitingers, der ansonsten im Wesentlichen Johann Jakob Zimmermann (1695-1756) folgt,¹⁰⁸ besteht in der hartnäckigen Trennung apriorischer, vernünftiger von aposteriori-

prästabilisierte Harmonie kritisiert; beide abgedruckt in: Josephine Zehnder-Stadlin: *Pestalozzi. Idee und Macht der menschlichen Entwicklung*. Gotha 1875, S. 331-335. – Zu Bodmers Ablehnung metaphysischer Themen vgl. Jesko Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)*. Berlin, New York 2010, S. 92.

105 Zur Rezeption von Leibniz' *Theodizee* und Alexander Popes (1688-1744) *Essay on Man* (1734) in teleologischer Stimmung vgl. Stefan Lorenz: *De Mundo Optimo. Studien zu Leibniz' Theodizee und ihrer Rezeption in Deutschland (1710-1791)*. Stuttgart 1997, S. 167-179.

106 Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 9.

107 Vgl. die überzeugenden Ausführungen bei Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 104), S. 25-46.

108 Zu den Umständen sowie zu den kontrovers-theologischen Argumenten Zimmermanns und Breitingers vgl. die hervorragende Analyse von Jan Loop: »Deismus in der Schweiz. Zürcher Reaktionen auf Marie Hubers ›Lettres sur la religion essentielle à l'homme««. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (Anm. 27), S. 202-230, hier: bes. S. 223.

schen, historischen Gründen. Bei aller Übereinstimmung, die zwischen Glaube und Vernunft behauptet wird, betont Breitinger nämlich, dass die ›wahre‹ Vernunft zwar unmöglich dem Glauben widersprechen könne, nicht aber, dass sie befähigt und berechtigt sei, den Glauben des Aberglaubens zu überführen. Das Richteramt bleibt dem Glauben selbst überlassen, dessen Legitimation in eben diesem wahren Inhalt des Glaubens gründet – und dies historisch, sowohl in der Geschichte als auch als Geschichte. So zeichnet sich hier tatsächlich das Programm einer künftigen Theo-Poetik ab, welche die tiefgreifende Übereinstimmung zwischen Offenbarung und Dichtung im Modus des Erzählens, des kontingenten Einwirkens äußerer und übernatürlicher Kräfte in die wahrscheinliche Welt des Handelns zu ihrem Gegenstand erklärt.

Als deutlichste Positionsnahme der Zürcher für die Sache der Vernunft darf Breitingers *Dissertatio logica* (1748) gelten, deren ›Epimetra-geradezu als Programm skeptischer Emanzipation und rationalistischer Ansprüche gelesen werden können. Auf den ersten Blick erscheinen diese als Ausdruck eines waschechten Rationalismus. Es gilt: 1) »Es gibt nichts, auf das die ›natürliche‹ Logik nicht angewandt werden kann«; und 2) »Wer sich ständig gegen die Vernunft und deren Gebrauch äußert, macht die Religion selbst, die er verkündet, verdächtig und erweist ihrem Ansehen einen schlechten Dienst«; und schließlich 3) »Die Zustimmung hängt vom Intellekt, nicht vom Willen ab.«¹⁰⁹ Dies alles schreibt Breitinger so noch 1747.¹¹⁰

Für Wolff ist der göttliche Wille die auf die Handlung hin perspektivierte göttliche Vernunft, in deren Ebenbildlichkeit der Mensch geschaffen worden ist, um sich von dieser Vernunft als dem Gesetz der Natur bis hin zu seiner Vollkommenheit leiten zu lassen. Zwischen Of-

109 »1. Nihil est ad quod non Logica genuina applicari possit. / 2. Qui adversus Rationem eiusque usum semper declamant, Religionem ipsam, quam profitentur, suspectam reddunt, & famae suae male consulunt. / 3. Assensus ab intellectu pendet, non a voluntate.« (Johann Jacob Breitinger: *Dissertatio logica vim argumenti quod a consensu multitudinis duci solet*. Zürich 1748, S. 23)

110 Zu Bodmers und Breitingers Rationalismus äußert sich pointiert Enrico Straub dahingehend, dass die Zürcher bis 1740 Rationalisten waren: »Es ist Breitinger und nicht Bodmer, der um 1740 irrationale und empirische Elemente in seine Literaturtheorie einbezieht.« (*Der Briefwechsel Calepio-Bodmer. Ein Beitrag zur Erhellung der Beziehung zwischen italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert*. Berlin 1965, S. 50) Weder in der ›vorkritischen‹ noch in den späteren Jahrzehnten, weder in den poetologischen noch den übrigen Werken vermag ›Rationalismus‹ die Spezifik dieser Positionen auch nur annähernd zu bestimmen.

fenbarung und Naturrecht, zwischen göttlichem Willen und göttlicher Vernunft, zwischen Heilsplan und Vervollkommnung sind Unterschiede bestenfalls perspektivisch, objektiv aber ohne jeden Widerstreit. Breitinger scheint hierin alles in allem durchaus mit Wolff übereinzustimmen, oder besser: ›schiene‹, denn es folgen weitere neun ›Epimetra‹. Es gehört zu den Merkwürdigkeiten dieser Dissertation, dass sie sich zum einen mit zahlreichen Argumenten gegen die ›Mehrheitsmeinung‹ als zulässigen Wahrheitsgrund stark macht,¹¹¹ sich zum anderen jedoch fideistischer Argumente bedient, insbesondere des Ansehens (auctoritas) und der Zeugenschaft (testimonium). Die Logik nämlich hat ihre Domäne in den Vernunftwahrheiten und Prinzipien, während die Tatsachen (facti) der Geschichte und diese der Zufälligkeit geschuldet sind. Hier gibt die Erfahrung die Glaubhaftigkeit (fides) vor. Die Originalität – oder Eigenwilligkeit – von Breitingers Erkenntnistheorie besteht nun darin, dass er eine Wahrnehmung, d. h. die mentale Vorstellung eines präsenten Gegenstandes, nicht als wahrheitsfähig erachtet. Die Wahrnehmung kennt kein Urteil ›x ist gegenwärtig‹, denn ›gegenwärtig‹ scheint für Breitinger kein Prädikat, das die Wahrnehmung in den Entscheidungsbereich der Wahrheitswerte (›wahr‹ oder ›falsch‹) rückt. An deren Stelle präferiert er ›glaubhaft‹ und ›unglaubhaft‹.¹¹² Glaubwürdigkeit (fides) nun ist von einem Vermögen (facultas) abhängig, nicht aber von der Zahl der Zeugen. Die gesamte Offenbarung steht im Zeichen der Glaubwürdigkeit, die ihr durch die Schrift und deren autoritatives Verständnis (sensus, interpretatio) zukommt. Die erste Quelle (ratio, meditatio) zielt auf analytische Evidenz, axiomatische Erkenntnis, widerspruchsfreie und kunstgerechte Schlüsse, während die zweite Quelle aus der Erfahrung fließt und von der Zuverlässigkeit der sinnlichen Organe oder der Glaubhaftigkeit der Lehrer abhängt.

Breitinger ›löst‹ das Problem der ›Gleichförmigkeit‹ (conformité) des Glaubens mit der Vernunft, das den Ausgangspunkt von Leibniz *Theodizee* darstellt – wohl das bedeutendste und einflussreichste Präliminarium eines

111 Insbesondere, da eine Meinung weder die Widerspruchsfreiheit noch den Satz vom zureichenden Grund noch die Grundlagen mathematischer Deduktion infrage zu stellen berechtigt ist (vgl. ebd., S. 14).

112 Wolff spräche hier wohl von ›richtig‹ und ›falsch‹, was die Erfahrung von ›wahr‹ und ›falsch‹, was die Begründung betrifft. Unbezweifelte (indubita) Gewissheit besteht darin, dass ein durch Experimente methodisch gewonnenes Erfahrungsurteil nicht angezweifelt, d. h. falsifiziert, wird, nicht aber, dass es nicht falsifizierbar wäre (vgl. Arndt: »Rationalismus und Empirismus in der Erkenntnislehre Christian Wolffs« (Anm. 90), S. 34).

deutschen Philosophen vor Kant¹¹³ –, indem er mit dem siebten Epimetron die völlige Inkommensurabilität von Glauben und Vernunft behauptet:

Wer fragt, ob dasjenige, was zur Wissenschaft gehört, auch geglaubt werden kann? Und umgekehrt dasjenige, was zum Glauben gehört, nicht auch gewusst werden kann? Der scheint mir nicht anderes zu tun, als wenn er fragte: Wäre es nicht etwa möglich, dass er mit dem Auge hört oder mit der Nase schmeckt?¹¹⁴

Zwei unterschiedliche Sinnesorgane ohne Aussicht auf Synästhesie dienen dem Vergleich – viel weiter kann man sich von der Forderung, die Inhalte der Offenbarung vernünftig zu erklären, die Vernunftschlüsse als evidente zu glauben, wohl kaum distanzieren. Der letzte, zwölfte Punkt schließlich überbietet das Gesagte, indem er die beste aller Welten als eine unvernünftige Vorstellung enttarnt:

Wer sagt, dass es sich durch mathematische oder notwendige Gründe folgerichtig erweisen lasse, diese Welt – weil sie von Gott ist – sei die beste, die sein könne, der versteht nicht, dass er sowohl sich sowie die Handlung des diese beste Welt erschaffenden Gottes als auch die Welt selbst zu einem vollständig Notwendigen macht.¹¹⁵

Es mag nicht überraschen, dass Breitingers Erzfeind, Johann Conrad Füssli (1704-1775), der unter dem ›nom de guerre‹ Sanonomotuskis von Sanonomotuskium die *Dissertatio* des Zürcher Chorherrn aufs Korn nimmt, diesen Satz als »Pfeil« gegen diejenigen »Leute« versteht, deren »Heerführer« Wolff heißt.¹¹⁶ Das ironische Lob des großen Logikers besteht aus der Unterstellung, ein bloßer Kopist zu sein:

113 Zur konfliktreichen Rezeption sowie der Wolff'schen Auffassung vom Leibniz'schen Optimismus vgl. die hervorragende Untersuchung von Lorenz: *De Mundo Optimo* (Anm. 105).

114 »7. Qui quaerit, utrum ea, quae Scientiae sunt, etiam credi? aut contra, quae Fidei sunt, non itidem sciri possint? perinde facere mihi videtur, ac si quaereret: An plane fieri non possit, ut oculis audiat, aut naribus gustet?« (Breitingers: *Dissertatio logica vim argumenti* (Anm. 109), S. 24)

115 »12. Qui mathematica ceu necessaria ratione conclusum esse dicunt, Mundum hunc, quoniam sit a Deo, optimum esse, qui quidem esse potuerit, illi se & actionem mundum optimum creantis Dei & mundum ipsum absolute necessarium facere, non intelligunt.« (Ebd.)

116 Sanonomotuskis von Sanonomotuskium [i. e. Johann Conrad Füssli]: *Freudiger Zuruff an das Schweizerland, Von wegen der glücklichen Erfindungen, Welche der Hochgelahrte und Hochverdiente Herr Johann Jacob Breinger [...] an den Tag gegeben hat*. Freiburg i. Ü. 1751, S. 18.

Einige Gelehrte haben diesen grossen Mann [Breitinger, E. A.], von wegen dieser Logick [*Artis cogitandi principia*, E. A.], unter die Wolfianer gezählt, ohne Zweifel darum, weil er dem Wolfianer Thümmig in vielen Stücken so aufrichtig nachgefolgt ist, daß auch dessen Druckfehler in seine Logick überbracht worden sind.¹¹⁷

Füssli, der sich zwischenzeitlich mit Gottsched verbündet,¹¹⁸ glaubt also zu wissen, dass Breitinger kein Wolfianer ist, sondern bestenfalls ein fauler Logiker, der einen Wolfianer wie Ludwig Philipp Thümmigs (1697-1728) plündert.¹¹⁹ Was aber Breitingers tatsächliche Absichten betreffe, so seien es diejenigen Bayles.¹²⁰

Füsslis Argument ist nachvollziehbar: Wer bei Wolff oder auch bei Anhängern des Optimismus die Freiheit göttlicher Satzung bedroht sieht, muss ein erklärter Gegner derjenigen Grundüberzeugung sein, die wesentlich dazu beitrug, dass aus der Leibniz'schen und der Wolff'schen eine Leibniz-Wolff'sche Philosophie wurde. Mehr noch, die Übereinstimmung von Vernunft und Glaube bildet die Antwort, die Leibniz zu

117 Ebd., S. 5.

118 Auch wenn Gottsched Bayles *Dictionnaire* deutsch herausgibt, so versteht sich, dass er in Sachen *Theodizee* Leibniz die Treue hält: »Habe ich nun dadurch dieses Wörterbuch nur in etwas unanstößiger und unschädlicher gemacht; habe ich dadurch nur Gelegenheit gegeben, weiter nachzudenken, und den wichtigen Schein der manichäischen Zweifel zu entdecken, so werde ich mich für vollkommen belohnt halten.« (Johann Christoph Gottsched: »Vorrede des Herausgebers«. In: Pierre Bayle: *Historisches und Critisches Wörterbuch*, [...] *Mit des berühmten Freyherrn von Leibnitz, und Herrn Maturin Beissiere la Croze, auch verschiedenen andern Anmerkungen, sonderlich bey anstößigen Stellen versehen*, [...], Bd. 3: *K–P*. Leipzig 1743, S. [4v])

119 Füsslis Vorwürfe sind nicht unberechtigt. Breitinger übernimmt wörtlich längere Passagen, und dies mit hoher Frequenz (vgl. Breitinger: *Artis cogitandi principia* (Anm. 52), I, ix, §§. 2, 7, 8, 10, 11, 18, das gesamte folgende Kapitel x, dann II, i, §§. 3-6, die Methode, insbesondere, IV, iv und v, ist zu weiten Teilen ohne Kürzungen und Ergänzungen abgeschrieben etc.); vgl. mit Ludwig Philipp Thümmig: *Institutiones philosophiae Wolfianae in usus academicos*, Bd. I. Frankfurt, Leipzig 1725, hier insbes.: *Institutiones logicae, seu philosophiae rationalis*, §§. 5 u. 16-18, dem gesamten Kapitel I, ii, §§. 24 f., den Kapiteln IV, iii u. iv etc.

120 Füssli wirft Breitinger vor, Bayles Kometenschrift zu plagiiieren. Die von Füssli präzise angegebenen Stellen finden sich alle so bei Bayle (vgl. ebd. S. 6f.) – Zu den obrigkeitlichen Reaktionen auf Füsslis heftigen Angriff vgl. Gerold Meyer von Knonau: »Zwei rivalisierende zürcherische Gelehrte des achtzehnten Jahrhunderts«. In: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1878*. Zürich 1878, S. 66-86, hier: S. 77f. – Dass Bayle einen »formativen« Einfluss auf den jungen Bodmer gehabt haben soll, behauptet Meister (vgl. *Ueber Bodmern* (Anm. 102), S. 19).

Beginn der *Theodizee* auf Bayles Vernunftkritik gibt. Füssli nun liest die Absage an den Optimismus als »Corrolarium« und damit als notwendige Folge, sei es aus dem elften Satz oder aus der ganzen vorausgehenden Abhandlung. Halten wir uns an den elften Satz: Dass »eine Definition nicht so sehr, was eine Sache nicht sei, sondern vielmehr, was sie sei«, zum Ausdruck bringe, gelte nicht allgemein oder ausnahmslos.¹²¹ Vermutlich soll der Lehrsatz dazu dienen, die Allgemeingültigkeit einer Definition bei der Wesensbestimmung einer Sache zu dem einen Zwecke einzuschränken, der Erkenntniskraft der Vernunft ihre Grenzen aufzuzeigen. Falls Auswahl und Reihenfolge der »Epimetra« nicht dem Zufall geschuldet sind, soll hiermit die ontologische Notwendigkeit als Resultat elementarer Bestimmungen logisch widerlegt sein. Der elfte Satz aber ist weder neu noch in der Formulierung derjenige Breitingers. Hä-misch führt Füssli als weitere Quelle Breitingers Johann August Ernesti (1707-1781) an, bei dem sich Breitinger bedient haben soll.¹²² Mit Ernesti aber können wir den Anfang einer Entwicklung datieren, die aus der Wolff'schen Philosophie heraus die sogenannte »Popularphilosophie« entwickelt, indem sie aus Wolffs prinzipiellem Vernunftanspruch einen pragmatischen Vernünftighkeitsanspruch macht.¹²³

121 »II. Ea, quam Logici de Definitione statuunt legem, ut non tam, quid res non sit, quam quid sit, exponat, non valet in universum.« (Breitinger: *Dissertatio logica vim argumenti* (Anm. 109), S. 24)

122 Obwohl Füssli weder Stellen noch Quellen bezeichnet, irrt er nicht; das zitierte elfte Epimetron aus Breitingers *Dissertatio* etwa lässt sich fast wörtlich bei Ernesti nachweisen (vgl. Johann August Ernesti: *Initia doctrinae solidioris*, Bd. 2. Leipzig 1735, § 15, S. 262).

123 »Gesunde Vernunft ist zwar immer auch richtige Vernunft, aber weniger recta ratio im Sinne eines apriorischen Prinzipienvermögens als vielmehr bon sens im Sinne von unverdorbener Urteilskraft, dann auch auch gemeiner Menschenverstand (common sens), dann auch gemeiner Menschenverstand.« (Werner Schneider: *Hoffnung auf Vernunft. Aufklärungsphilosophie in Deutschland*. Hamburg 1990, S. 136) Als erste Quelle führt Schneider Ernestis *Initia* an, die den wolffianischen Anspruch mit ähnlichen Argumenten bestreiten, mit welchen Breitinger operiert. Tatsächlich erachten die Wolffianer um Gottsched Ernesti als einen Abtrünnigen, weil er »gegen die rationale Erkennbarkeit der Offenbarung polemisiert« habe. (Ursula Goldenbaum: »Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1697-1796. Einleitung«. In: *Appell an das Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796*, Bd. 1. Hg. v. ders. Berlin 2004, S. 1-118, hier: S. 55; vgl. auch Detlef Döring: *Die Philosophie Gottfried Wilhelm Leibniz' und die Leipziger Aufklärung*. Stuttgart, Leipzig 1999, S. 98.)

Die Ansicht, dass Vernunft nicht einer positiven Erkenntnis oder Bestimmung der Wesen diene, findet sich bei Bayle ungleich schärfer formuliert:

Die menschliche Vernunft ist zu schwach [den Gegner zu überführen, E. A.]; sie ist ein Prinzip der Zerstörung, nicht des Aufbaus; sie eignet sich einzig, Zweifel zu säen und herüber und hinüber sich windend den Disput zu verdauern; und ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich von der natürlichen Offenbarung, d. h. vom Licht der Vernunft, sage, was die Theologen von der mosaischen Einrichtung sagen. Sie sagen, dass sie sich einzig dazu eignete, dem Menschen seine Ohnmacht, die Notwendigkeit eines Erlösers und das Gesetz der Barmherzigkeit zu erkennen zu geben. Sie war eine Lehrmeisterin (das sind ihre Worte), um uns zu Jesus Christus zu führen. Sagen wir doch mehr oder minder dasselbe von der Vernunft: Sie eignet sich bloß, um den Menschen seine Blindheit und seine Ohnmacht zu erkennen zu geben, sowie die Notwendigkeit einer anderen Offenbarung. Es ist diejenige der Schrift.¹²⁴

Wir sehen, das Lehrer-Lehre-Verhältnis ist invers zu demjenigen Wolffs, der Jesus Christus zum vorzüglichsten Lehrer eines vernünftigen Naturrechts erklärt. Mag sowohl bei Bayle als auch bei Wolff die Positionsbestimmung nicht so eindeutig verlaufen, wie es die Gegenüberstellung suggeriert, so entspricht die Suggestion jedoch ziemlich genau demjenigen, was nach Ansicht der Zeitgenossen ein Wolffianer jenseits einer systematischen Anordnung wohldefinierter Elemente nicht bloß zu leisten, sondern zu vertreten hat. Der Weg eines Anti-Wolffianers hingegen führt über die Kritik am Optimismus und an der prästabilierten Harmonie. Dass diese Distanzierung von den Prinzipien Wolffs auch bei Ernesti

124 »La Raison humaine est trop foible pour cela; c'est un principe de destruction, & non pas d'édification: elle n'est propre qu'à former des doutes, & à se tourner à droite & à gauche pour éterniser une Dispute; & je ne croi pas me tromper, si je dis de la Révélation naturelle, c'est-à-dire des Lumiere de la Raison, ce que les Théologiens disent de l'Oeconomie Mosäique. Ils disent qu'elle n'étoit propre qu'à faire connoître à l'homme son impuissance, & la nécessité d'un Rédempteur, & d'une Loi miséricordieuse. Elle étoit un Pédagogue (ce sont leurs termes) pour nous amener à Jesus-Christ. Disons à-peu-près le même de la Raison: elle n'est propre qu'à faire connoître à l'homme ses ténèbres & son impuissance, & la nécessité d'une autre Révélation. C'est celle de l'Écriture.« (Pierre Bayle: Art. »Manichéens (D)«. In: ders.: *Dictionnaire historique et critique*. Amsterdam 1740, S. 306b) – Zu Bayles Artikel als »punctum saliens« der *Theodizee* vgl. Lorenz: *De Mundo Optimo* (Anm. 105), S. 74-78.

ebendiesen Weg nimmt, mag für sich selbst sprechen, nicht zuletzt weil er sich hierzu auf Löscher beruft.¹²⁵ Apriori sind wir nur in der Lage, die Grenzen unserer Erkenntnis zu erkennen, aposteriori aber dient die Erfahrung als eine überführende, als ein ›testimonium‹, dessen klarstes und erhabenstes die Hl. Schrift ist.

Für Bayle können Erfahrungen überzeugend erklärt werden, und dies unabhängig von der Richtigkeit apriorischer Prinzipien.¹²⁶ Von der Richtigkeit der Prinzipien kann einzig die Vernunft urteilen, doch erscheint deren Apriorizität zu schwach, die aposteriorischen Erfahrungen zu begründen. So wird der Mensch durch den bloßen, wenn auch richtigen Begriff Gottes – z. B. ›das vollkommenste Wesen‹ – nicht in den Stand gesetzt, die Erfahrung des Übels in der Welt ohne den Beistand der Offenbarung befriedigend zu erklären. An dieser Aussage stößt sich Leibniz und mit ihm Wolff. Breitinger scheint hier eine vermittelnde Position einnehmen zu wollen, wobei seine Neigung jedoch auf eine rational nicht einholbare Gewissheit geht, also eine fideistische Letztbegründung. Im Gegensatz zu Wolff ist es nicht die sinnliche Erfahrung, die ihn unter den verschiedenen Erscheinungsformen der ›cognitio historica‹ am meisten interessiert, sondern das Zeugnis, das ›testimonium‹. Und auch dieses muss Licht vom wahren Lichte sein; nicht ›a multitudine‹, sondern ›a dignitate‹ werden wir überführt, nicht von der Anzahl der Zeugen, sondern von deren Würde: »Qualis est testis, tale quoque est testimonium« [Wie der Zeuge, so das Zeugnis]¹²⁷, lautet der Schluss von Breitingers *Artis cogitandi* (1736).

125 Vgl. Ernesti: *Initia doctrinae solidioris* (Anm. 122), Bd. I, 1734, §. 116. – Ernesti zitiert: »Charithei cogitata ad librum recensitum« (*Unschuldige Nachrichten Von Alten und Neuen Theologischen Sachen / Büchern / Uhrkunden / Controversien / [...] Auff das Jahr 1710*. Leipzig o. J., S. 411); die *Unschuldigen Nachrichten* sind das Organ orthodoxer Prüftätigkeit, dem die Gegner ›Censiren‹, nicht aber ›Recensiren‹ vorwerfen. Löscher, der als erster unter den Herausgebern zeichnet, sieht sich jedoch als christlichen Warner; vgl. ›Dem in Christo geliebtesten Leser‹ (vgl. ebd., S. 9). ›Charithei cogitata‹ sind der lateinische Kommentar zu einer demonstrativ neutralen deutschsprachigen Rezension von Leibniz' *Theodizee*. Die *Cogitata* warnen vor dem schönen Schein, der gleich der Venus von Phidias den Leser zu täuschen vermag; unter der schönen Figur nämlich verbergen sich Konsequenzen für die Gnadenwahl, die der wahre Christ zu verwerfen hat. Zu den Argumenten vgl. Lorenz: *De Mundo Optimo* (Anm. 105), S. 104f.

126 Vgl. Victor Bedeoya Ponte: »La faiblesse ›dialogogique‹ de la raison dans la remarque D de l'article ›Manichéens‹«. In: *Pierre Bayle et la liberté de conscience*. Hg. v. Philippe Fréchet. Toulouse 2012, S. 211-238, hier: S. 217.

127 Breitinger: *Artis cogitandi principia* (Anm. 52), S. 135.

Übereinstimmungen zwischen Leibniz, Wolff und Breitinger bleiben also im Wesentlichen auf der Ebene logischer Begrifflichkeit und Formregeln. Was Breitingers Haltung zum Verhältnis von Vernunft und Glaube betrifft, so scheint er einem Thomasius, dessen voluntaristische Glaubensüberzeugung in diesen Jahren zu einem Gemeinplatz der Wolff-Kritik wird,¹²⁸ näherzustehen als einem Leibniz.

4 *Wunder der Schöpfung und das Schöpfen von Wundern*

Wen wir als ›Wolffianer‹ zu bezeichnen bereit sind, bleibt eine Frage der Terminologie: diejenigen, die sich einer bestimmten schulischen Methode oder Darstellungsform bedienen,¹²⁹ oder aber diejenigen, die kontroverstheologisch der Leibniz-Wolff'schen Philosophie zugerechnet werden? In den Augen der Zeitgenossen ist es vornehmlich die Metaphysik, die Partei begründet, nicht aber die Forderung, sowohl selbst als auch klar und deutlich zu denken. Und diese Metaphysik wird relativ zu ihrer Nähe von Leibniz' Philosophemen des Optimismus, der prästabilierten Harmonie sowie der Gleichförmigkeit von Vernunft und Wahrheit bemessen, mögen auch heutige Philosophiehistorikerinnen und -historiker Wolffs Selbstständigkeit auch in diesen Punkten als bedeutender beurteilen, als sie in den genannten Kontroversen beurteilt wurde. Im Gegensatz zu Breitinger scheint Bodmer nicht nur gegenüber der

128 Vor allem in Christian August Crusius' *Anweisung vernünftig zu leben, Darinnen nach Erklärung der Natur des menschlichen Willens die natürlichen Pflichten und allgemeinen Klugheitslehren im richtigen Zusammenhange vorgetragen werden*. Leipzig 1744; zu Crusius' anti-Leibniz'schen Voluntarismus vgl. §. 47; zu seiner Gewissheitstheorie vgl. §§. 345-348.

129 »Ehe wir aber das Verzeichnis der Wolffianer dem G[eneigten] L[eser] mittheilen, müssen wir uns zuvorhero deutlich erklären, in was vor einer Bedeutung das Wort von uns gebraucht werde. Nämlich wir verstehen durch die Wolffianer keinesweges blinde Anbeter Hr. Wolffens, dessen Lehren und Lehr=Art, die in Erkenntnis der Wahrheiten nicht weiter gekommen sind, als die Esoterischen Schüler des Pythagoras, so sich an dem blossen *a[u]tòs epha* genügen liessen; sondern solche Männer, welche die Wollfischen Lehren der Welt= Weißheit, und die darinne vorkommenden deutlichen Erklärungen und die dabey gebrauchte Lehr=Art, in so ferne sie solches alles nach angestellter selbst eigner Prüfling mir den Gründen der Vernunft einstimmig befunden haben, und sich hauptsächlich solcher in ihren Schrifften oder Reden bediente haben.« (Carl Günther Ludovici: *Ausführlicher Entwurf einer vollständigen Historie der Wolffischen Philosophie* (1735). In: Christian Wolff: *Gesammelte Werke*, III. Abt., Bd. 1/1. Hg. v. Jean Ecole. Hildesheim, New York 1977, §. 482, Hervorh. E. A.)

Leibniz-Wolff'schen Metaphysik, sondern auch deren Verfahren Bedenken zu tragen. 1740 zumindest scheint er des Vernünftelns müde:

[Die] Neigung der Deutschen zu philosophischen Wissenschaften und abgezogenen Wahrheiten [...] macht unsere Deutschen seit einiger Zeit so vernünftig und so schliessend, daß sie zugleich matt und trocken werden; die Lustbarkeiten des Verstandes haben ihr ganzes Gemüthe eingenommen, und diese unterdrücken die Lustbarkeiten der Einbildungskraft. (WW, unpaginierter)

Als Lehrer der Geschichte, nicht der Logik, ist es Bodmer gleichsam von Amts wegen mehr um ›facti‹ denn ›rationes‹ zu tun.¹³⁰ Von zentraler Bedeutung ist eine Historizität, die sich aus den erwähnten theologischen Bedenken ergibt. Prominent äußert sich die Bedeutung der ›cognitio historica‹ in der Verteidigung des Wunderbaren gegen Gottsched.

Ein Dichtungsverständnis, das seine Bestimmung nicht nur in der Darstellung göttlichen Waltens erkennt, sondern das Dichten selbst zunehmend in die Nähe göttlichen Wirkens rückt, muss geradezu dem Wunder eine zentrale Stellung einräumen. Die Offenbarung darf nicht in den Vernunftschlüssen einer natürlichen Theologie aufgehen. Für Wolff aber ist das Wunder eine Äußerung des Übernatürlichen als des Selbstständigen, das außerhalb der Natur stehend auf diese einwirkt; das Natürliche hingegen wird durch diejenigen Regeln bestimmt, gemäß welcher die Kräfte in der abhängigen, da erschaffenen Welt wirken. Als Wirkung eines außerhalb der Natur stehenden Wesens ist die Schöpfung also – wie Leibniz zu behaupten nicht müde wird – ein Wunder, ja, das größte Wunder überhaupt.¹³¹

Wie wir gesehen haben, ist es Bodmer darum zu tun, die Kraft dieser ›tabula rasa‹ des menschlichen Geistes mehr als bloß reproduktiv und

130 Wobei sich auch Bretinger an den geschichtsforschenden Bemühungen beteiligt, gründet er zusammen mit Bodmer doch 1727 die ›Helvetische Gesellschaft, die sich historischen Quellen widmet; zu dem moralischen Programm, das diese Historiographie fundiert (vgl. Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft* (Anm. 104), S. 25-36).

131 Zur Entwicklung der Verhältnisbestimmung von Natürlichem und Übernatürlichem bei Leibniz, die auch Wolffs Haltung prägt, vgl. die filigrane Rekonstruktion bei Maria Rosa Antognazza: *Leibniz on the Trinity and the Incarnation. Reason and Revelation in the Seventeenth Century*. New Haven, London 2007, S. 48-63. Das Übernatürliche kann nicht erklärt werden, was jedoch nicht heißt, dass Einwände gegen seine Möglichkeit nicht mit Vernunftgründen widerlegt werden können.

mehr als bloß rekombinierend, nämlich in einem gottähnlichen Sinne kreativ erscheinen zu lassen:

Dieses ist eine Verrichtung, welche dem Poeten vergönnet wäre, wenn sie gleich durch die würckliche Erscheinung der Engel nicht gerechtfertiget würde, nachdem sie nichts widersprechendes in sich hat; es war möglich, daß der ewige Schöpfer den Geistern die Sichtbarkeit mittheilte, daß er ihnen einen solchen Körper gegeben hätte, welcher in das Auge des Menschen fallen mochte, oder daß er dem menschlichen Auge eine geistliche Schärffe zugeleget hätte, nach welcher es die luftigsten Gestalten und Geistigkeiten selber hätte wahrnehmen können. Die Art Erschaffung, da das Mögliche durch die Kraft der Phantasie vollführet wird, kömmt dem Poeten kraft seines Amtes vornehmlich zu, nach welchem er ein Schöpfer, ποιητής, ist. Jezo kömmt uns diese poetische Verrichtung der sichtbaren Vorstellung geistlicher Wesen desto leichter zu glauben an, nachdem die Möglichkeit derselben uns einigermaßen in der würcklichen Vollstreckung selbst beglaubt worden, nemlich da die Engel des Himmels in irdischen Gestalten auf Erden erschienen sind, oder die Augen heiliger Männer durch die Berührung einer göttlichen Kraft so sehr geschärffet worden, daß sie etwann ganze Heere Engel erblicket haben.

Ich erkläre mich noch weiter, und sage, daß die Kühnheit, womit der Poet den Geistern einen Körper und eine irdische Gestalt mittheilet, so gering sey, daß sie in den gewöhnlichen Redensarten gebraucht wird, wenn man von den Handlungen der geistlichen Wesen redet, und die Grundwissenschaft selbst, welche uns von ihrer Natur nach der schärfesten Wahrheit Unterricht giebt, ist voll von eben dergleichen irdischen Ausdrücken; also daß man es mehr eine Nothwendigkeit, als eine Kühnheit heissen kann.¹³²

Wer hier noch willens ist, weiter über Leibniz-Wolff'sche Philosophie zu reden, der oder die halte sich an den Begriff des Möglichen. Zum Kernbestand von Wolffs Denken gehört das disziplinäre Selbstverständnis: Philosophie ist die Wissenschaft von dem Möglichen, insofern dieses sein kann.¹³³ Der Begriff des Möglichen, den Bodmer und Breitinger entwickeln, benimmt hingegen der Philosophie ihre grundlegende Be-

132 Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähldte Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger*. Zürich 1741, S. 572 f. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [PG] sowie der Seitenzahl.

133 Vgl. u. a. Wolff: *Philosophia rationalis sive Logica* (Anm. 16), §. 29.

fähigung zu einem kritischen Urteil, das für Wolff und seine Anhänger auf den Kriterien der Widerspruchsfreiheit und des Satzes vom zureichenden Grunde zu beruhen hat. Zwar ist es richtig und für die Wolff'sche Philosophie von höchster Bedeutung, dass Möglichkeit und Unmöglichkeit nur hinsichtlich der Wesensbestimmung, also der Essenz, eines Dinges als absolut erachtet werden können, während hinsichtlich des Seins und So-Seins eines Dinges nur eine hypothetische Notwendigkeit besteht, d. h. eine Notwendigkeit der Form ›Falls x, dann y‹. Der Konditional beruht letztlich auf dem einen äußeren selbstständigen Wesen, das selbst nicht konditioniert ist, nämlich Gott: ›Falls Gott will, dass x, dann muss y so sein.‹ Die scholastische Unterscheidung¹³⁴ absoluter und hypothetischer Notwendigkeit dient Wolff jedoch nicht bloß zur Konzipierung seiner Vorstellung von Wunder und göttlicher Willensfreiheit, sie gilt analog für jede willentliche Ereignisfolge, die als solche durch ein Äußeres determiniert ist. Die Ursache ist kontingent, die kausierte Folge in ihrer Folgerichtigkeit jedoch notwendig. Wer sich entscheidet, setzt sich zum Subjekt des ›wenn‹-Satzes und somit an den Anfang einer natürlichen Folge.

Wolffs Systembegriff schließt Freiheit also nicht aus. Gegen einen spinozistischen Determinismus verteidigt er die willentliche Ursache; und dennoch zerbröseln das System nicht unter dem Hammer skeptizistischer, fideistischer, voluntaristischer oder okkasionalistischer Argumente. Der Willkür sind Schranken gesetzt, die einerseits aus der Essenz Gottes – dessen Vollkommenheit und also Vernünftigkeit –, andererseits aus der unveränderlichen Essenz der Dinge – deren widerspruchsfreiem Wesen –, zum dritten schließlich aus dem ›nexus rerum‹ und dem Satz vom zureichenden Grunde resultieren. So ist das Wunder für Wolff in erster Linie derjenige Ort, an welchem die Vermittlung von Freiheit und Gesetzmäßigkeit stattfindet, wobei die Erklärung des Wunders immerfort davon abhängig bleibt, ob die präsupponierte Entscheidung und der willentliche Eingriff im Gesamt des Weltenplans durchschaut wird. Sind hingegen Wille und Phantasie, wie Bodmer es will, ausreichend, um Möglichkeit zu begründen, so verliert die Philosophie ihre Berechtigung, mittels Vernunftgründen zwischen Möglichen und Unmöglichem zu unterscheiden. Für Bodmer nämlich stehen all die »unzehligen möglichen Welt=Systemata« unter der »Bothmässigkeit der Einbildungskraft« (PG, 13), ja, der »Probierstein des Wahrscheinlichen« ist die »Phantasie«, wobei »in der Poesie das Wahrscheinliche über das Wahre herrscht« (PG, 574). Damit revidiert Bodmer aufs Entschiedenste eine Vorstellung

134 Vgl. École: *La métaphysique de Christian Wolff* (Anm. 80), S. 173-178.

von ›Kritik‹ als Scheidekunst, die er in seinem *Brief=Wechsel* noch fest an dem »Proberstein« der »Vernunfts=Grundsätze« festgemacht hatte (BW, 69). Die Phantasie kennt für die Zürcher bekanntlich eine eigene Logik.¹³⁵ Die Pointe dieser Logik dürfte nicht etwa bloß in der Erweiterung der poetischen Lizenz liegen, sondern vielmehr in den Regeln, die dem Gelingen von Dichtung notwendig sind. In Analogie zur Logik des Verstandes¹³⁶ entwickelt die Logik der Phantasie die Formregeln eines spezifisch poetischen Arguments, das Bilder zu Gemälden verbindet und aus der Anschaulichkeit dieser Verbindungen ihre überführende Wirkung, also ihre ›demonstrativische‹ Kraft gewinnt.

Kraft hat Dichtung, wenn sie wahrscheinlich ist – und wahrscheinlich ist, was geglaubt wird. Der Begriff des Glaubhaften ist synonym zum Begriff des Wahrscheinlichen,¹³⁷ ja wir sehen, wie das aristotelische Problem des ›unglaublich Möglichen‹ (δυνατὰ ἀπιθανά) und des ›wahrscheinlichen Unmöglichen‹ (ἀδύνατα εἰκότα) in dieser schlichten Gleichung aufgeht.¹³⁸ Das Vermögen zur Kritik kommt, wie könnte es anders sein, der »Einbildung« zu:

Das Wahrscheinliche muß demnach von der Einbildung beurtheilt werden, und die Grundsätze, auf welche diese ihr Urtheil gründet, sind folgende: I. Was durch glaubwürdige Zeugen bestetigt wird, das kann man annehmen. II. Den Vorstellungen der Sinnen darf man trauen. III. Was bei einem grossen Haufen der Menschen Glauben gefunden hat, und eine Zeitlang von einem Geschlechte zu dem andern fortgepflanzt worden, das ist nicht zu verwerffen. IV. Was nach gewissen Graden eingeschränket ist, das kann vollkommener oder unvollkommener seyn. V. Was einmahl geschehen, das kan wieder ge-

135 »Wenn die [Sinnen=Bilder, E. A.] zusammenstimmenden mit einander verbunden werden, so entstehen in der Logik der Phantasie die Gleichniß=Bilder, wie in der Vernunft=Lehre aus der Verknüpfung der Begriffe, die sich gedencken lassen die Sätze hervorwachsen.« (Johann Jacob Breitinger: *Critische Abhandlung von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*. Zürich 1740, S. 10)

136 Logik betrachtet er wie die antike Dialektik, deren »erste Reinheit und Ziel« es war, »tanquam Artem ex sermonis forma & varia combinatione de ipsarum cogitationum natura ac veritate statuendi« [als Kunst, aus der Form der Rede und manigfaltiger Kombination über die Natur und die Wahrheit der Gedanken selbst zu urteilen.] (Breitinger: *Artis cogitandi principia* (Anm. 52), S.)(11)

137 »des Glaubwürdigen und Wahrscheinlichen« (PG, 15).

138 Zur zeitgenössischen Rezeption dieser problematischen Begriffe mit Bezug auf die Wunderauffassungen vgl. Achermann: »Das unmöglich Wahrscheinliche« (Anm. 32).

schehen. Was nun mit diesen und andern dergleichen Grundsätzen des Wahnes übereinstimmt, es mag dem reinen Verstande noch so wunderbar und widersinnig vorkommen, das ist für die Einbildung gläublich und wahrscheinlich.¹³⁹

Der Katalog ist zu weiten Teilen demjenigen der ›cognitio historica‹, also der Erfahrungsurteile, bei Wolff nachgebildet¹⁴⁰ – einzig: Die Tatsache, dass ich eine Erfahrung mache, ist für Wolff nicht identisch mit der Erfahrung einer Tatsache. Dass ich etwas aus Homer erfahre, ist eine Tatsache, nicht aber, dass das Erfahrene eine Tatsache ist. Was die Zürcher tun, besteht also darin, den Begriff der historischen Erfahrung mit demjenigen des Möglichen zu identifizieren, mehr noch, denjenigen des Möglichen mit dem Wahrscheinlichen. Sie tun dies, indem sie das ›Gläubliche‹ für den Verstand von dem ›Gläublichen‹ für die Einbildung unterscheidet: Was gemalt der Vorstellung erscheint, das hat den Schein der Wahrheit, ja, der Schein – wir haben es gelernt – kann heller und deutlicher sein, als es die Erfahrungen der Sinne sind. Damit das Mögliche aber glaubhaft und also wahrscheinlich werde, bedarf es der Glaubwürdigkeit oder Autorität der Zeugen und Zeugnisse. Die theologische Begründung der Möglichkeit oder gar Wahrscheinlichkeit, die Breitingers Kriterienkatalog umfasst, holt den Begriff der Möglichkeit theologisch ein¹⁴¹ und macht ihn gleichzeitig philosophisch gegenstandslos: Alles, was möglich ist, heißt, alles, was Gott will und durch seine Schöpfung, die Hl. Schrift und die Mittel seiner Mitteilung – Heilige, Propheten und inspirierte Dichter – dem Menschen qua Glaube verbindlich zur Möglichkeit macht. In Analogie hierzu ist auch der Glaube der Heiden, Götter und wirklich geglaubte Personifikationen, da sie nun einmal geglaubt wurden, in der Lage, Wahrscheinlichkeit zu begründen: »so gründet sich ihre Wahrscheinlichkeit auf einen ehmahls in der Welt angenommenen Glauben«¹⁴². Kurz, »[w]as einmahl geschehen ist, das kan

139 Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 138. – Für eine Analyse dieser Kriterien und deren Bezug zu Gottscheds vgl. Achermann: »Was Wunder?« (Anm. 32), S. 154-163.

140 Vgl. Jean-Paul Paccioni : »Wolff est-il le vrai inventeur de la psychologie rationnelle?«. In: *Die Psychologie Christian Wolffs. Systematische und historische Untersuchungen*. Hg. v. Oliver-Pierre Rudolph u. Jean-François Goubet. Tübingen 2004, S. 75-97, insbes. S. 93f.; École: *La métaphysique de Christian Wolff* (Anm. 80), S. 65-69.

141 Vgl. hierzu auch Sommadossi: »Natur- und Gottesbezug in der Poetik Gottscheds und der Schweizer« (Anm. 27), S. 193-199.

142 Ebd., S. 205.

wieder geschehen«, eine These, die auf dieser Prämisse nur noch oberflächliche Ähnlichkeit mit derjenigen Wolffs hat, »so ist alles würckliche auch möglich / und kan man von der Würcklichkeit auf die Möglichkeit jederzeit ohne Anstoß schließen. Nemlich wenn ich sehe / daß etwas ist, so kan ich annehmen, daß es seyn kan.«¹⁴³ Wer glaubt, dass ein nicht näher bestimmtes Vergangenes auf künftig Mögliches, wenn nicht gar Wahrscheinliches schließen lässt, der überspannt den Bogen einer jeden Modallogik und redet einem Glauben das Wort, der das Wunder auch über die biblischen Zeiten hinaus zu verteidigen sucht.

Für die Gegner in Leipzig steht fest, dass dadurch der Bereich des Möglichen uferlos wird. Er umfasst nun alles, was Gott und Dichtung zu erschaffen belieben – beider Gebilde sind möglich, wobei dem ersten nichts unmöglich sein kann, während Letztere die Möglichkeit eines jedes Phantasieproduktes in der Glaubhaftigkeit ihrer Erfindung begründet zu sehen sich ermächtigt sieht. Eine solche Erweiterung des Wunderbegriffs aber erachtet Wolff bei aller Bereitschaft, Gottes freie Wirkung und die Deutungshoheit einer historischen Offenbarung einzuräumen, als unstatthaft; es steht fest, »daß Gott nicht ohne Noth Wunder=Wercke thut / und wir nicht dergleichen zu erdichten geneigt seyn«¹⁴⁴.

Für die protestantische Theologie nun ist der Umgang mit dem Wunder ein, wenn nicht *der* entscheidende Ort, an welchem Offenbarungsskeptiker ihr Mütchen kühlen. Werfen die rührigen Gegner Wolffs diesem auch zu Unrecht vor, alle überlieferten Wunder als eigentliche Lästerungen göttlicher Vernunft verächtlich machen zu wollen,¹⁴⁵ so sind es die radikaleren unter den Wolffianern, die sich tatsächlich einem solchen Programm anschließen.¹⁴⁶ Auch der reformierte Bodmer ist weit

143 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen* (Anm. 15), S. 15.

144 Christian Wolff: *Anmerkungen über die vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen*. Frankfurt a. M. 1924, §§. 236 u. 639.

145 »Mit dieser Materie [Freiheit des Willens, E. A.] verknüpffet [...] der Herr D. Buddeus in seinem Bedencken des Herrn Wolffs Lehre von den Wunderwercken, und findet allerdings viel bedenkliches an derselben auszusetzen. Denn indm er einen solchen Concept von den Wuderwercken gemacht, daß dadurch die ganze Welt verändert würde; so gäbe er damit Anlaß, daß man mit denselbigen nur sein Gespött treibe, so zum grossen Nachtheil der christlichen Religion reichen müste.« ([Johann Georg Walch (1693-1775):] *Bescheidene Antwort auf Herrn Christian Wolffens Anmerkungen über das Buddeische Bedencken Dessen Philosophie betreffend* [...]. Jena 1724, S. 67 f., Hervorh. E. A.)

146 Zu den Hauptfiguren vgl. Günter Mühlpfordt: »Radikaler Wolffianismus. Zur Differenzierung und Wirkung der Wolffschen Schule ab 1735«. In: *Christian*

davon entfernt, ob der offenbarungskritischen Kühnheiten nicht ordentlich empört zu sein. Nicht bloß einem Voltaire wird subtil unterstellt, die Offenbarung zu leugnen, nein, vielmehr behauptet er, dass Wunder das Reich des Wahrscheinlichen transzendieren, also Wahrheiten sind, die eben gerade nicht ein bloßes »Wercke der Einbildung« sind (WW, 18f.). Mit allem erdenklichen Nachdruck versucht er das Reich der Gnade in seiner anschaulichen Erscheinung »nach einem gewissen Satz« möglich, mehr noch, von einem Konditional abhängig zu machen, der da heißt, »wenn wir es glauben, dann ist es Wahrheit«:

Und diese Wissenschaft [von den Engeln, E.A.] ist mehr, als ein Werck der Einbildungs=Kraft, nicht allein sind die Personen, von denen sie uns berichtet, etwas würckliches, sondern auch der Grund dessen, was sie uns berichtet, hat seine feste Wahrheit, und schützt sich hauptsächlich mit dem glaubwürdigen Ansehen derjenigen, die es ausgesagt, und die es wissen konten; denn es ist ihnen von höhern Wesen, von Engeln und Gott selbst entdeckt worden, gesetzt daß es an sich über die Gränzen der menschlichen Wissenschaft und Erforschungs=Fähigkeit erhaben wäre. Wenn jezo ein Poet weiter gehet, und diese gesammelten abgebrochenen Nachrichten mit einander vergleicht, ergänzet, ausführet, verbindet, so ist auch dieses mehr als ein Hirngespinnst und leere Einbildung, es hängt an etwas würcklichem und geschehenem, wovon wir Gewißheit haben, und weil Ordnung und Verknüpfung der Umstände darinnen ist, so ist es auch nicht Unwahrheit, es ist Möglichkeit, es ist Wahrheit nach einem gewissen Satz; und von dieser Art ist alle die Wissenschaft, um welche die Poesie sich bekümmert. (WW, 17f.)

Wie gezeigt, bedeutet der Prädeterminismus, der als direkte Konsequenz aus Optimismus und prästablierter Harmonie Leibniz und Wolff angelastet wird, im reformierten Zürich ein unvergleichlich geringeres Risiko als im protestantischen, zudem pietistischen Halle. Was der aufklärungsbegeisterten »Cotterie« seit Kindesalter vorgehalten wird, ist das Vernünfteln, die Neuerungssucht und die autoritätsmindernde Freude am Disputieren,¹⁴⁷

Wolff 1679-1754 (Anm. 90), S. 237-253, hier: S. 244-250; Martin Mulow: *Freigeister im Gottsched-Kreis. Wolffianismus, studentische Aktivitäten und Religionskritik in Leipzig 1740-1745*. Göttingen 2007, insbes. S. 28-30, sowie das hier abgezogene Traktat [Anonym:] *Vernunftmäßige Betrachtung derer übernatürlichen Begebenheiten, ausgefertigt von einem Freunde der Wahrheit* (1744), ebd. S. 129-150.

147 Vgl. die Einträge der Schulbehörden zum Studenten Breitingen bei Wojtowicz: *Die Logik von Johann Jakob Breitingen* (Anm. 62), S. 8.

nicht aber diejenigen dogmatischen Inhalte, die mit der Leibniz-Wolff'schen Philosophie routiniert einhergehen. Der Punkt, an welchem sich die Geister scheiden, ist denn auch nicht die prästabilisierte Harmonie oder die Wolff'sche Methode, sondern die Lehre von den Wundern, welche die Grenzen einer auf Vernunftgründen basierenden tolerierbaren Kritik für die Zürcher überschreitet.

Bodmer und Breitinger geht es um die Berechtigung des Glaubens, der im Bereich der wesentlichen Quelle der Erkenntnis in der Erfahrung den Maßstab für das Mögliche und das Wahrscheinliche darstellt. Dazu bedient sich Breitinger der Extension des Begriffs historischer, aposteriorischer Erkenntnis (*cognitio historica*), wie sie Wolff im Anschluss an Descartes' *Regulae* (um 1628, posth. 1684/1701) am ausführlichsten in seinem *Discursus praeliminaris* entwickelt¹⁴⁸ und setzt diesen gleich mit dem Begriff des Möglichen, was Wolffs – und nicht nur seine – Erkenntnistheorie *ad absurdum* führen würde. Für diesen erweist die historische Kenntnis zwar das Faktum, und somit, was möglich ist, weil es ist, die philosophische Erkenntnis aber erweist den Grund, wieso etwas möglich ist und als Mögliches sein kann. Die prinzipielle Beschränkung der Vernunft ist bei aller Beschränktheit dieser Vernunft im Programm nicht vorgesehen, ganz im Gegenteil, besteht die menschliche Vervollkommnung doch eben gerade darin, die gesamte göttliche Offenbarung von Natur und Geschichte zu verstehen und sie nicht bloß als gewisse zu glauben.

Für Breitinger ist der große Lehrer und Dichter unser Heiland, der nun nicht als Lehrer des Naturrechts erscheint, sondern die Wahrheit in Gleichnissen dem Fassungsvermögen seiner Zuhörer anpasst und effektiv dem Menschen zu dessen Seligkeit einpflanzt.¹⁴⁹ Die »Lehrart« der Dichtung aber besteht nicht im sinnlichen Kitzel, sie reizt weder das

148 Wolff: *Philosophia rationalis sive Logica* (Anm. 16), §§. 1-12. Zur Abhängigkeit von Descartes vgl. Jeongwoo Park: »Erfahrung, Habitus und Freiheit. Christian Wolffs Neubestimmung des Habitusbegriffs in der rationalistischen Tradition«. In: *Die Psychologie Christian Wolffs* (Anm. 140), S. 119-142, hier: S. 120.

149 »daß die heiligen Scribenten denselben [den Künsten und ihrer ergezenden Lehrart, E. A.] den Vorzug vor der systematischen und andern Lehrarten gegeben haben. Weil der göttliche Heiland selbst sie zu seiner Absicht, die heilsame Lehre von dem Wege der wahren Seligkeit recht allgemein zu machen, vor die bequemste und für den Menschen anständigste gehalten, hat er mehr Stücke davon durch Figuren, Bilder, Gleichnisse, Parabeln, als ohne solche vorgetragen, und ist dadurch der Schwachheit der menschlichen Natur weißlich und gütig zu Hülffe gekommen.« (Breitinger: *Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 10)

Ohr,¹⁵⁰ noch stellt sie Liebesdinge vor, die das Publikum erregen könnten, die Vorstellungen sind einzig darin sinnlich, dass sie anschaulich sind, oder – in der Diktion Breitingers – sie sind nicht dem Betrug der »äußerlichen Sinne« geschuldet (DM II, 60). Die Inspiration, die den wahren Dichter auszeichnet, ist eine Gnade und rührt aus einem »englischen Reich«: Sie zeigt uns Bilder von Wesen »aus der unsichtbaren Welt«, »Wesen von einem höhern Stand und einer vornehmern Natur als die menschliche«, Wesen, die nach eigenen, göttlichen »Gesetzen« agieren, wobei diese Gesetze »sich der Gerichtsbarkeit des menschlichen Urtheiles entziehen« (WW, 5f.). Sie sind so unkörperlich, wie es nur Engel sein können. Mit Sensualismus hat die Poetik der Zürcher nichts zu tun, und so steht auch der angebliche Intellektualismus, den Bodmer gegen den Grafen Calepio in Anschlag bringt, nur vordergründig im Widerspruch zu späteren Aussagen. So versteht es sich für Breitinger wohl von selbst, dass eine Dichtung in Nachahmung der antiken Anacreontiker und Elegiker nicht zu verteidigen ist.¹⁵¹ Doch damit nicht genug: Grenzen werden dem Dichter nicht nur gegen »unten«, gegen die sinnliche Empfindung, sondern auch gegen »oben«, gegen die »Einbildung« einer vollkommenen Welt, aufgezeigt. So irre der bedeutende Poetiker Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), wenn er den Dichter in die Lage versetzt, die Natur zu verbessern:

Ich muß auch gestehen, daß diese Gedancken [Muratoris, E. A.] ihren guten Grund haben und die Natur des Wunderbaren in der Dichtung deutlich erklären: Nur kan ich nicht ungeantet lassen, daß die stolzen Ausdrücke, womit sie die Kunst des Poeten recht verwundersam erheben wollen, nicht alleine ungemessen, sondern der Ehre des Schöpfers der Natur höchst nachtheilig und verkleinerlich seyn, wenn sie unter andern sagen der Poet sey vermögend die Natur zn verbessern, sie vollkommener zu machen, ihre Wercke vorzustellen, nicht wie sie würcklich sind, sondern wie sie seyn könnten, und würden seyn, wenn sie von einer vollkommenern Natur wären hervorgebracht worden [...].¹⁵²

150 So auch Bodmers frühe Verurteilung des Reims als einer »pretendierten Harmonie«, »wie süß sie auch sein mag«, die einzig die Sinne kitzelt und den Dichter vom »Meditieren« abhalte (DM II, 54f.). Zu Angriff und Reaktionen vgl. Detlef Döring: *Die Geschichte der Deutschen Gesellschaft in Leipzig. Von der Gründung bis in die ersten Jahre des Seniorats Johann Christoph Gottscheds*. Tübingen 2002, S. 89-92.

151 Darin erkennt sich Breitinger (*Critische Dichtkunst* (Anm. 2), S. 98f.) einig mit dem Pietisten Johann Jakob Rambach (1693-1735), Franckes Nachfolger in Halle, und Schwiegersohn Joachim Langes, des härtesten und hartnäckigsten Feindes Wolffs.

152 Ebd., S. 267f.

Was die Poetik der Zürcher »nicht ungeantet lassen« will, ist die Vorstellung, dass ein Dichter eine Welt hervorbringen könnte, die besser als diejenige des »Schöpfers der Natur« wäre. Die Nachahmung muss sich also aus Glaubensgründen an die Natur halten, denn sie ist das Vollkommenste, was dem Menschen als Vorbild dienen kann. Die Rolle, die dem Dichter als Schöpfer zukommt, ist die Realisierung eines Möglichen, das in dem Begriff der Natur bereits als Miterschaffen gedacht werden muss.¹⁵³ Indem er der historischen Entwicklung von allem Möglichen gleichsam vorgreift, erwirkt er jedoch nicht die Gewissheit, dass all dies war, ist oder sein wird. Der Übergang vom Möglichen zum Wirklichen bleibt Gottes Willen vorbehalten. Die subtile Unterscheidung zwischen hypothetischer Annahme, Möglichkeit und Wirklichkeit kontrafaktischer Welten sieht sich durch einen Schöpfungsrealismus wirklicher und wirkender Kräfte ersetzt. Wahre Dichtung findet ihre Bestimmung in einer zweiten Natur, einem Reich der Gnade, in dem die ewigen Wahrheiten eigentlich und uneigentlich als Geister in Erscheinung treten, so dass sie geschaut und geschildert werden mögen.

153 »Die Natur hat in der Erschaffung dieser gegenwärtigen Welt nicht alle ihre Kräfte erschöpft, wenn also der Poet etwas vorstellt, das die Natur zwar noch nicht zur Würcklichkeit gebracht hat, aber doch an das Licht zu bringen vermögend ist, so kan dieses wieder keine Verbesserung der Natur, sondern nur eine Nachahmung der selben auch in dem Möglichen selbst, geheissen werden.« (Ebd., S. 269)