

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

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Zürcher Taschenbuch**

Band (Jahr): **128 (2008)**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

Von Daniela Kohler

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

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

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

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

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

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

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

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

Bodmers Interesse an Milton

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

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

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

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

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

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

⁴ Ebd.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹² Ebd., S. 188f.

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

Die verschiedenen Fassungen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶ Ebd., S. 9*f.

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

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

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

1. Fassung, 1732, I. Buch:

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

2. Fassung, 1742, I. Buch:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bodmers ästhetische Neuorientierung

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

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

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

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

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

²⁸ Ebd., S. 32.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³² Ebd., S. 265 ff.

³³ Ebd., 2. Buch

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

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

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

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

³⁴ Ebd., S. 269 ff.

³⁵ Ebd., S. 258, 396, 484.

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

Klopstock in der Nachfolge Miltons und Bodmers

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴² Ebd., 5. Gesang, V. 144–146.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁷ Ebd., 1. Gesang, V. 605–610.

⁴⁸ Ebd., 1. Gesang, V. 157–169.

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

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

In Bodmers Anmerkung dazu steht:

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

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

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

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

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

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

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

⁵¹ Ebd.

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

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