Das achtzehnte Jahrhundert
Supplementa

Herausgegeben von der
Deutschen Gesellschaft für die Erforschung
des achtzehnten Jahrhunderts

Band 16

Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung

Herausgegeben von
Anett Lütteken und
Barbara Mahlmann-Bauer

WALLSTEIN VERLAG
[Göttingen 2009]

Thomas Maissen

»Mit katonischem Fanatisme den Despotisme daniedergehauen«

Bodmers *Brutus*-Trauerspiele und die republikanische Tradition

Johann Jacob Bodmers politische Schau- bzw. Trauerspiele haben wenig Anhänger gefunden, und dieses Schicksal ist nicht unverdient. Sie sind handlungsarm und stattdessen von langen, pathetischen Reden geprägt. Dass sie – zumindest in Zürich – nicht für die Aufführung bestimmt waren, ist bereits Bodmer selbst bewusst gewesen, hat seinen Absichten allerdings kaum widersprochen.[1] Sein grundsätzliches Verständnis des politischen Trauerspiels soll deshalb hier zuerst kurz geklärt werden. Hauptgegenstand der folgenden Erörterungen ist dann eine Überlieferung, die in der republikanischen Tradition und auch für Bodmer zentral ist, der Brutus-Stoff. Dessen Verwendung vor Bodmer, in Zürich und bei anderen Autoren, soll zuerst dargelegt werden, um vor diesem Hintergrund im Vergleich mit den anderen – zeitgenössischen – Werken zur selben Thematik Bodmers besondere Interpretation hervorzuheben.

Bodmer hat die Gattung »Politisches Trauerspiel« im gleichnamigen Artikel für Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der Schoenen Kuenste* (Leipzig 1775) selbst definiert. Er beruft sich auf das Vorbild von Shakespeare und vor allem auf Charles Jean François Hénaults Stück *François II.* Bodmer wehrt sich gegen die Kritik und den Hohn, den er bereits erfahren hat, allerdings nicht mit ästhetischen, sondern mit politischen Argumenten. »In Staaten, wo Wohlfahrt und Schicksal der Nation einem oder Wenigen überlassen ist, wo die Mittel das Volk glücklich zu machen, Staatsgeheimnisse sind, die in dem Cabinette verschlossen bleiben«, da darf nur unbedingter Gehorsam gepredigt werden und dem Bürger kein Sinn für seine freiheitlichen Rechte und Fähigkeiten vermittelt werden. So thematisiere das französische Theater denn auch nicht die Monarchie, sondern die persönlichen Leidenschaften. Freistaaten wie die antiken griechischen Poleis brauchten dagegen Schauspiele, »in welchen die großen Angelegenheiten der Staaten behandelt werden, die Erhaltung oder der Untergang des Staates, der populare Geist, das Aufnehmen oder Verderben der Sitten, die Landgesetze«. Das Theater dient also der Bildung der Bürger und damit dem Erhalt des freien, republikanischen Staates, es vermittelt im alten Griechenland wie zu Bodmers eigenen Zeiten

> Patriotisme, Naturrechte, Staatsbegriffe, populare Empfindungen. […] Die Leser, die man diesem Drama wünscht, sind populare, patriotische Personen, in derer Gemuetheren die Privattriebe durch die öffentlichen niedergedruckt sind. […] Das politische Schauspiel ist allein dem Urtheil derer unterworfen, die sich aus dem Staat und seinen Verhältnissen mit den Rechten der Nation, und den Mitteln, die allgemeine Glückseligkeit zu befördern, eine Angelegenheit des Herzens und des Verstandes machen.

An starke Seelen richtet sich also Bodmer, starke Seelen mit dem »Muthe der heroischen Zeiten«, starke Seelen, welche die Mode nicht mitmachen, dass man die alten Helden wie Aristides, Epaminondas, Timoleon oder Gracchus, »in unseren Tagen für Stoiker und Fanatiker hält«. Den »Staatsenthusiasmus«, »den Fanatisme dieser Männer« will Bodmer begreiflich machen und auf diesem Weg auch intuitiv vermitteln, wie man Unterdrückern vom Schlag eines Sulla, Caesar, Catilina widerstehen könne.[2]

Die Dichtung von – nicht aufzuführenden – Theaterstücken als Genre empfiehlt sich Bodmer aus zwei Gründen: Zum einen richten sich seine Werke an Leser, die mit seinem Enthusiasmus, mit den gefährlichen Botschaften umgehen können, die er verkündet; also an die gebildete Elite. Zum anderen sind seine Botschaften politisch kontrovers, ja aufrührerisch und können nicht offen verkündet werden, wenn man die Obrigkeit nicht provozieren will. Deshalb, so Bodmer,

> besann ich mich, daß sich in dieser dramatischen Art Staatsveränderungen bearbeiten, und politische Wahrheiten, die den Regierungen verhaßt sind, ungestraft sagen lassen, und schrieb die politischen Dramen, ohne daß ich die geringste Praetension auf ihre theatralische Aufführung machete. Ich wußte zu wohl, daß unsere Zeiten nicht litten, daß Unterthanen oder Bürger sich versammelten, um gemeinschaftlich und darum

1 Möglicherweise dachte Bodmer allerdings an Aufführungen in Deutschland, vgl. Albert M. Debrunner: »Die Schaubühne als eine republikanische Anstalt betrachtet. Politisches Theater in der Schweiz (1748-1798)«. In: *Republikanische Tugend. Ausbildung eines Schweizer Nationalbewusstseins und Erziehung eines neuen Bürgers.* Hg. Michael Böhler/Etienne Hofmann/Peter Reill/Simone Zurbuchen. Lausanne 2000, 33-45, hier: 40. Bei Bodmers ambivalenter Haltung gegenüber dem Theater ist nicht nur die Zürcher Tradition, sondern auch Rousseaus *Lettre à D'Alembert* zu berücksichtigen, vgl. Francis Cheneval: »The Reception of Rousseau's Political Thought by Zurich's ›Patriots‹ «, ebd., 425-445, hier: 434.

2 »Ein mir unbekannter Kenner« [J. J. Bodmer]: Art. »Politisches Trauerspiel«. In: *Allgemeine Theorie der Schoenen Kuenste.* Hg. Johann Georg Sulzer. Bd. 2. Leipzig 1775, 441-446.

> desto stärker die Würde und die Rechte der Menschen zu fühlen. Ich wollte zufrieden sein, wenn sie nur am Pulte gelesen würden.[3]

Bodmer, der frühere Professor für vaterländische Geschichte am Zürcher Carolinum, legt Wert darauf, dass der »Urstof« seiner Dramen »ganz historisch« ist, wie er im Vorwort zu seiner Trilogie über Tell, Gessler und Melchthal festhält. Dem Dichter stehe es allerdings frei, von dieser wahrhaftigen Grundlage aus die Geschichte in Einzelheiten oder mit zusätzlichen Figuren gestalterisch zu entwickeln, wenn diese sich gut einfügen. Solche Ereignisse oder Personen hätten ja möglicherweise nur wegen der mangelhaften Überlieferung keine Spuren hinterlassen, und Bodmer beansprucht als eigene Leistung, den »Charackter der historischen Personen« sorgfältig entwickelt zu haben, wo dieser bei den früheren Historikern nicht deutlich werde.[4] Doch ganz abgesehen davon sind solche Hinzudichtungen stets legitim, wenn sie »Eindruck auf das Gemüth thun … und Abscheuen gegen Tyranney einflössen, den Wert der Freyheit und der Rechte des Volks zu fühlen geben«.[5]

Die Bedeutung der historischen Exempel hat Bodmer schon früh betont. Der Artikel »Vom Wert der Schweizergeschichte« (1721), für die *Discourse der Mahlern* vorgesehen, aber dann wohl aus politischen Gründen nicht gedruckt, beginnt mit einer Passage aus Vergils »Aeneis« (6, 187 f.): »Vis et Tarquinios reges, animamque superbam Ultoris Bruti, fascesque videre receptos?« Die Heldenschau ist für Aeneas ein Blick in die Zukunft, der als Rächer die konsularische Macht gegen die Tarquinier errichten wird. Für Bodmer und seine Zeitgenossen ist es jedoch ein Blick zurück auf die exemplarische »Histori der Römischen Republique«, die aber für seine Schweizer Zeitgenossen wiederum wegweisend sein soll:

> Ich bin voll Admiration diser großen Exempeln der Vergnüegung, der Temperanz, der Liebe zur Republique und zur Freyheit, der Großmüthigkeit. Ich schicke 1000 Seüfzer gen Himmel daß unser Vatterland gleiche Männer auff die Bein stelle. Ich brenne vor Eiffer gegen den ungerechten Caesar; ich werde ein ander Brutus, weil ich disen unmenschlichen Feind der Republic, der den Mordtegen seiner leiblichen Mutter in das Hertze gestossen hat, worunter sie ihn getragen hat, 1000 mahl in Gedancken umbringen, und wo es seyn könte auch sein Gedächtniss wolte austilgen. Wackerer Brutus, wie rein und dauerhafft ist dein Lob, auff der Zunge aller freyen Leüthe.[6]

3 *Bodmers persönliche Anekdoten*, Hg. Theodor Vetter, Zürich 1892, 91-122, hier: 114; zit. in: Johann Jacob Bodmer: *Schweizerische Schauspiele*. Hg. Albert M. Debrunner. St. Ingbert 1998, 60.

4 Zum Charakter ausführlich Simone Zurbuchen: »Patriotismus und Nation. Der schweizerische Republikanismus des 18. Jahrhunderts«. In: *Republikanische Tugend* (wie Anm. 1), 151-181, hier: 166 f.

5 Johann Jacob Bodmer: »Von den Drey Dramen« [Vorrede]. In: ders.: *Schweizerische Schauspiele* (wie Anm. 3), 9.

Es ist weder ein Zufall noch ein Einzelfall, dass Bodmer ausgerechnet Brutus nennt. Sowohl der Begründer der römischen Republik als auch ihr letzter, erfolgloser Verteidiger – den Bodmer hier meint – trugen diesen Namen, der beim Nachdenken über Begründung und Verteidigung einer freistaatlichen Verfassung von jeher zentral ist. Livius schildert, wie Lucius Iunius Brutus um 510 v. Chr. den König Tarquinius Superbus aus Rom vertrieb und die Republik begründete, nachdem die keusche Lucretia vom Königssohn Sextus Tarquinius geschändet worden war und Selbstmord begangen hatte. Die vertriebenen Tarquinier zettelten mit Hilfe des etruskischen Königs Porsenna eine Verschwörung an, zu deren Mitwissern die beiden Söhne des Brutus gehörten. Als die Pläne durch einen Sklaven aufgedeckt wurden, liess Brutus als Konsul seine eigenen Söhne hinrichten. In der relativ kurzen Passage bei Livius sind erotische, moralphilosophische und politische Motive angelegt, welche die abendländische Literatur anhaltend befruchten sollten, von Vergil bis Petrarca, von Shakespeare über Lessing bis hin zum Spötter Heine (»Hätte Lucretia sich nicht selbst erstochen, Sie wäre vielleicht gekommen in die Wochen«).[7]

Für die Überlieferung ebenso wichtig wie Livius ist Plutarch, der Lucius Brutus eher ambivalent darstellt und ihn mit seinem angeblichen Nachkommen vergleicht, dem Caesarmörder C. Marcus Iunius Brutus (85-42 v. Chr.). Dieser Bezug der beiden Freiheitskämpfer aufeinander ist bereits in der untergehenden Republik geläufig. Er findet sich bei Cicero und auf den Münzen, die der jüngere Brutus nach der Ermordung Caesars prägen lässt: Auf dem Avers steht LIBERTAS, dazu Dolch und Pileus, die Freiheitsmütze; auf der Rückseite sieht man mit der Umschrift L. BRUTUS PRIM. COS. den Begründer der Republik.[8] Ungeachtet seiner auch sonst dokumentierten

6 Johann Jacob Bodmer: »Vom Wert der Schweizergeschichte, 1721«. In: *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert. Texte und Dokumente von Gotthard Heidegger bis Heinrich Pestalozzi*. Hg. Max Wehrli. Zürich 1943, 60-64, hier: 62 f.

7 Für das Fortleben s. Hans Galinsky: *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*. Breslau 1932 (= *Sprache und Kultur der Germanisch-romanischen Völker. B. Germanistische Reihe*); Ian Donaldson: *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*. Oxford 1982; Stephanie H. Jed: *Chaste Thinking. The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*. Bloomington/Indianapolis 1989 (= *Theories of representation and difference*).

8 Martin L. Clarke: *The Noblest Roman. Marcus Brutus and his Reputation*. Ithaca N. Y. 1981, 9-11.

Verehrung für seinen Vorfahren ist allerdings der jüngere Brutus, Marcus Iunius, in der Überlieferung viel umstrittener als der Begründer der Republik. Im Italien der Renaissance verdammen ihn die einen mit Dante als Verräter am Wohltäter, die anderen loben wie Leonardo Bruni den Tyrannenmörder. Diese Diskussionen sind nicht akademisch, sondern oft hochaktuell: Petrarca ruft die Römer zum Einsatz für die wiedergewonnene Freiheit unter dem »dritten Brutus« (Cola di Rienzo) auf. Auch Lorenzino dei Medici versteht sich als neuen Brutus, als er 1537 seinen entfernten Verwandten Alessandro dei Medici ermordet, den Herzog der Toskana. Lorenzino lässt sich als edlen Tyrannenmörder darstellen, so mit einer Medaille, die genau diejenigen Symbole kopiert, die einst auch der Caesarmörder Marcus Iunius Brutus gebraucht hat: Dolch und Pileus. Michelangelos Brutus-Büste geht gleichfalls auf dieses Ereignis zurück.[9] Es folgen noch viele andere Gelegenheiten, auf die beiden Bruti zu rekurrieren, so im Zeitalter der englischen Revolution, wo Cromwell als Brutus einem neuen Tarquinius, nämlich König Karl I. entgegentritt. Bereits bei Shakespeare, Bodmers grossem Vorbild, kommt der Brutus-Stoff im *Coriolanus*, in *Julius Cesar* und in *The rape of Lucrecia* vor, allerdings ohne besondere politische Implikationen oder Aktualität.[10] Aber auch Shakespeare gehört zu den zahlreichen Autoren, welche die beiden Bruti parallel behandeln, womit der Ältere legitimierend wirken kann für den Jüngeren – und beide wiederum für neuzeitliche Nachahmer.[11]

Auch in der Eidgenossenschaft wird man in der Renaissance auf Brutus aufmerksam, wohl aufgrund von lateinisch-römischen Autoren. Der Brutus-Stoff begegnet erstmals zu Beginn des 16. Jahrhunderts im anonymen *Urner Spiel von Wilhelm Tell* (1512?), das trotz seinem Namen wohl in Zürich verfasst worden ist. Im einleitenden »glychnuß« wird Lucretias Schändung geschildert und – als ausdrückliche Parallele zur Urschweizer Befreiungssage – die folgende Empörung der Römer: »Veriagtend den Küng und all sin man, Deß sy in fryheit thatend kommen.«[12] Ähnlich sieht es um 1515 der Humanist Glarean: Die Geschichte habe der Eidgenossenschaft mit Tell ihren Brutus geschenkt.[13] In seiner Bearbeitung des Tellenspiels spricht Jacob Ruf 1545 vom ersten römischen »Burgermeister Brutus«, eine – wie sich noch zeigen wird – durchaus typische Vermischung von zürcherischen und römischen Phänomenen.[14]

Heinrich Bullinger, der spätere Zürcher Antistes und Nachfolger Zwinglis, verfasst in seiner Jugend ein 1533 in Basel gedrucktes Theaterstück, ein »schoen spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae [...] und sunderlich von der standthafftigkeit Junij Bruti«.[15] In erster Linie geht es dabei allerdings nicht um Lucretia, sondern um die Frage, »wie man die erobert fryheit behalten mög wider alle Tyranny und Oligarchi (das ist wider ein sölchen gwallt, do wenig lüdt herren und meyster sind) und das würt erlernet uß der ordnung Bruti«.[16] Der Stoff wird bewusst in einem schweizerischen Umfeld angesiedelt, wenn Bullinger etwa einen armen Bauern einführt, der eigentlich in einer Tragödie nichts zu suchen hat und – wie der Reformator ausdrücklich erwähnt – in seinen Vorlagen auch nicht vorkommt. Am Bauern wird vorgeführt, wie der reiche »Plutus« beim Willkürherrscher das Recht beugen kann, wogegen der Arme vorerst hilflos ist. Doch dank der Vertreibung des »großen wueterichs« Tarquinius findet sich auch der Bauer wieder in sein Recht eingesetzt. Dafür seufzen nun die in Luxus und Müssiggang aufgewachsenen Adligen, unter ihnen Brutus' Söhne, die als weitere Anspielung auf Bullingers Zeit als Pensionäre auftreten, arrogant und »mit ußländigen kleydern«. Ihnen, die ihr Geld vom emigrierten König erhalten,

9 Manfredi Piccolomini: *The Brutus Revival. Parricide and Tyrannicide During the Renaissance*. Carbondale 1991, 65-94; vgl. auch Alois Riklin: *Giannotti, Michelangelo und der Tyrannenmord*. Bern 1996.

10 Donaldson: *Rapes of Lucretia* (wie Anm. 7), 106-117.

11 William Shakespeare: »Julius Caesar«. In: ders.: *The Complete Works*. Hg. W.J. Graig. London 1957, 826 (II, 1, 52-4).

12 »Ein hüpsch Spyl gehalten zů Ury in der Eydgnoschafft von dem frommen und ersten Eydgnossen Wilhem Thell genannt«, Zürich s.a. In: *Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts*, Bd. 3. Hg. Jakob Bächtold. Zürich 1893, 13-56, hier: 16; neuere Ausgabe: *Das Urner Tellenspiel*. Hg. Max Wehrli. Aarau 1952. (= Quellenwerk zur Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft, 3,2).

13 Henricus Glareanus: *Helvetiae Descriptio Panegyricum*. Hg. Werner Näf. St. Gallen 1948, 88-90, V. 390-402.

14 Jacob Ruf: *Ein hüpsch und lustig Spyl* [...] *von dem frommen und ersten Eydgnossen Wilhelm Thellen Jrem Landtmann*. Zürich 1545; zu Ruf vgl. jetzt Hildegard Keller (Hg.): *Jakob Ruf. Leben, Werk und Studien*, Zürich 2006.

15 Heinrich Bullinger: »Ein schön Spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae, und wie der Tyrannisch küng Tarquinius Superbus von Rhom vertriben, und sunderlich von der standhafftigkeit Junij Bruti, des Ersten Consuls zu° Rhom (Basel, 2. März 1533)«. In: *Schweizerische Schauspiele des sechszehnten Jahrhunderts*, Bd. 1. Hg. Jakob Bächtold. Zürich 1890, 105-169. Dazu Käthe Hirth: *Heinrich Bullingers Spiel von »Lucretia und Brutus« 1533*. Diss Marburg 1919; Rémy Charbon: »Lucretia Tigurina. Heinrich Bullingers Spiel von Lucretia und Brutus (1526)«. In: *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur*. Hg. Verena Ehrich-Haefeli/Hans-Jürgen Schrader/Martin Stern. Würzburg 1998, 35-47; Emidio Campi: »Brutus Tigurinus. Aspekte des politischen und theologischen Denkens des jungen Bullinger«. In: *Geschichten und ihre Geschichte*. Hg. Therese Fuhrer/Paul Michel/Peter Stotz. Basel 2004, 145-174; Anja Buckenberger: »Heinrich Bullingers Rezeption des Lucretia-Stoffes«. In: *Zwingliana* 33 (2006), 77-91.

16 Bullinger, *Schön Spil* (wie Anm. 15), 107.

missfallen die neuen Führer: »Die werckend städts und sind nit fry.«[17] Dieser aristokratischen Vorstellung von Freiheit stellt Brutus eine andere entgegen, die im Recht und in der vorurteillosen Rechtsprechung ruht und institutionell garantiert werden kann durch die Aufsicht der »frommen« Räte, die Mitsprache der Bürger bei »grossen händeln« sowie die (in Rom und Zürich übliche) abwechselnde Amtsführung der »zween Consules, oder Burgermeyster«, wodurch jeder zeitweise untertan und entsprechend bescheiden sei.

Der zentrale Begriff für Bullinger ist das Recht im Gegensatz zum Eigennutz und zur Willkür der Adligen. Im Unterschied zu ihnen richtet Brutus, ohne Ansehen von »fründtschafft noch geschlecht«, trotz deren Flehen seine eigenen Kinder. Er ist das Beispiel eines sittenstrengen Regenten, der sich nicht selbst erhöht und sein Schwert nach Gottes Willen gebraucht. Die Botschaft des Dramas gilt damit »unsren Herren«, wie es im Epilog heisst, »das sy füerend mit gerechtem Rodt das Volck, das jhn Gott bevolhen hodt«.[18] Die Obrigkeit ist, in gleichem Mass wie alle anderen Menschen, dem gottgesetzten, ewigen Recht unterworfen. Wird dessen Sittenlehre entsprochen, so ist die Regierungsform letztlich sekundär; da aber in der Monarchie Korrektive gegen die Willkür Einzelner fehlen, ist die Gerechtigkeit eher in einem Freistaat zu finden. Bullinger stimmt darin mit Zwingli überein, für den Brutus die Tyrannis durch die »aequitas futurae democratiae« ersetzt hat, in Leo Juds Übersetzung: das »glychmäßige, gemeyne unnd billiche Regiment des volcks«.[19]

Die rein politische Deutung des Brutus-Stoffes bei den Schweizer Autoren des 16. Jahrhunderts ist keine Selbstverständlichkeit und unterscheidet sich etwa von Hans Sachsens gleichzeitiger *Tragedia von der Lucretia* (1527), die in der derben Tradition des Fastnachtspiels aufgeführt wird und auf die erotischen Motive der Überlieferung abstellt. Die politische Interpretationslinie wird in der Schweiz und besonders in Zürich auch künftig, obgleich nicht in ungebrochener Kontinuität, beibehalten, und dabei werden die römische und die lokale Verfassungsgeschichte parallel gesetzt. Dazu trägt auch bei, dass Zürich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit einem neuartigen Republikanismus in Kontakt gerät, wie er sich in den seit 1648 unabhängigen Niederlanden bei der Auseinandersetzung mit Frankreich und der modernen Souveränitätslehre entwickelt hat.[20] In diesem Umfeld wird das Figurenprogramm des am 22. Juni 1698 eingeweihten neuen Rathauses entworfen. Die Fenstergiebel im Erdgeschoß sind von 23 republikanischen Heroen aus dem alten Griechenland, Rom und der achtörtigen Eidgenossenschaft geschmückt. An der linken vorderen Ecke mahnt Lucius Iunius Brutus noch heute den Magistrat an republikanische Werte: LIBERTAS SANGUINE PRAESTAT – die Freiheit geht dem (eigenen) Blut vor, nämlich demjenigen der hingerichteten Söhne. Wie die meisten anderen Büsten, von Themistokles zu den Scipionen, von Tell zu Rudolf Brun und Winkelried, erinnert Brutus daran, dass das Heil des Vaterlands in der Opferbereitschaft des Einzelnen gründet. Mit »Libertas« ist der Souveränitätsgedanke aufgenommen, als Freiheit des Standes Zürich gegen aussen – eine Lehre, die sich nach dem Westfälischen Frieden allmählich in der Schweiz verbreitet.

Die besondere Bedeutung des älteren Brutus für Zürich ergibt sich nicht zuletzt aus der Parallelisierung zur Zürcher Gründerfigur, Bürgermeister Rudolf Brun. So wird im frühaufklärerischen Collegium Insulanum 1679 eine »Allusio inter Brutum et Brunium« vorgelegt, wozu auch eine »comparation zwischet beiden Brutis« gehört: Der ältere Brutus wird gelobt, der jüngere kritisiert.[21] Ähnliche Vergleiche zwischen Rom und Zürich, die »keinen andern unterworffen sind«, begegnen im 18. Jahrhundert wiederholt, so in Sebastian Walchs *Portraits aller Herren Burger-Meistern* von 1756. Rudolf Brun habe in Zürich ein »neues Stadt-Regiment« eingeführt, das dann gegen die inneren und äusseren Feinde, Österreicher und Adlige, verteidigt worden sei – wie einst Brutus das republikanische Rom gegen Porsenna und die vertriebenen, tyrannischen Tarquinier verteidigt habe.

> Und so hat dieser Burger-Meister Brunn noch manche treffliche Proben seiner Klugheit und Tapfferkeit gegeben, und sich also dem ersten roemischen Burger-Meister Brutus vollkommen aehnlich gemacht, wo Er Ihn nicht gar in vielen Stuecken uebertroffen hat.[22]

Die gelungenste Zürcher Adaptation der Thematik ist das Trauerspiel *Junius Brutus*, 1761 veröffentlicht vom Ratsschreiber Salomon Hirzel (1727-1818), einem Schüler Johann Jacob Bodmers und im selben Jahr Gründungsmitglied der »Helvetischen Gesellschaft«. Das Stück ist denn auch Bodmer gewidmet, in dessen Geist »einige Gedanken über die Staats-Veränderungen« formuliert werden sollen, bei denen Brutus' Handeln »zu der strengen Re-

17 Ebd., 147.

18 Ebd., 167.

19 Huldreich Zwingli: »Sermonis de providentia dei anamnema (1530)«. In: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 6³. Zürich 1983. (= Corpus reformatorum, 93³), 217.

20 Vgl. für diesen Prozess Thomas Maissen: *Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation in der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft*. Göttingen 2006, 345–365 für das niederländische Vorbild und 383–400 für das Zürcher Rathaus.

21 Heinrich Werdmüller: *Vom ersten RiderRathsperiodo und damaligen Regierung der Stadt Zürich und dem ersten geschwornen Brief. Allusio inter Brutum et Brunium, 16. Juli 1679*. Zentralbibliothek Zürich, Ms P 6224, 93-96.

22 Sebastian Walch: *Portraits aller Herren Burger-Meistern, der vortrefflichen* Republique, *Stadt und Vor-Orths Zürich* [von 1336 bis 1742]. Kempten 1756, zu Bruns Porträt.

publicanischen Tugend, und also zu dem Wohlstand und der Grösse Roms, den ersten Grund legte«.[23] Die Qualität von Hirzels Tragödie liegt im klassizistischen Bemühen, allen Handelnden »etwas Edles in ihrem Character« und damit nachvollziehbare Motive zuzugestehen – auch den Gegenspielern von Brutus. Bei dem einen seiner missratenen Söhne, Tiberius, ist dieses Motiv die Liebe zur Königstochter Tarquinia; beim anderen, Titus, das Verlangen nach Roms Grösse, die nur in einer Monarchie und nicht in einer Pöbelherrschaft verwirklicht werden könne. Titus spürt selbst, dass in ihm Empfindungen mit der Pflicht streiten, die er dem Vaterland und seinem Vater schuldig ist.

»Pflicht« ist der zentrale Begriff in Hirzels Drama:

> Nicht der Willen der Menschen, oder ein willkührlicher Gedanke bestimmt diese unverletzlichen Pflichten. Nein, sie stammen von den Göttern her, die die Begriffe des Wahren und Guten in jede Seele eingegraben haben. … Es giebt Ausnahmen von den Gesetzen, aber unsere Wünsche sollen die nicht machen, sondern der Wohlstand des Volks.

So gebietet denn die Pflicht Brutus, alles »dem Wohlstand des Vaterlands aufzuopfern«, auch die eigenen Söhne, die er retten könnte.[24] Gegen Titus' Ideal einer heroischen Monarchie entwirft Salomon Hirzels Brutus die freiheitliche, tugendhafte und »milde Herrschaft der Brüder, die diese Gewalt unter sich theilen«, und bei denen »die Liebe zur Pflicht und zum Vaterland in allen Herzen glühet«. Die Verachtung des Titus für den Pöbel, die gewöhnlichen Bürger, sei nicht gerechtfertigt:

> Wenn sie vom willigen Gehorsam und der Liebe zur Pflicht herrschen gelernt; was hindert uns denn ihnen die geheiligte Gewalt anzuvertrauen, und wo ist das Unglück, wenn sie, zu jedem Guten gestärkt, auch die wichtigsten Pflichten erfüllen?[25]

Hirzel folgt in der Komposition in mancher Hinsicht Voltaires Drama »Brutus« von 1730, vor allem in der Figur des Titus und in dessen Ringen zwischen »sentiment« und »devoir«. Voltaires Drama und auch sein Schauspiel *Mort de César* von 1732 (Erstdruck 1736) verdanken wiederum viel der jesuitischen Kasuistik, wie sie Voltaire im Collège Louis-le-Grand verinnerlicht hat. Dort haben die oft an antiken Beispielen vorgeführten moralischen Zwiespalte der sittlichen Selbstprüfung gedient, jedoch nicht einem konkreten politischen Ziel. In »La Mort de César« ist es der jüngere Brutus, der zwischen seinen Gefühlen ringt, für seinen leiblichen Vater, den Tyrannen Caesar, und für seinen geistigen Vater, den Republikaner Cato und damit die Republik selbst.[26] Und sein anderes Drama hätte Voltaire statt »Brutus« besser »Titus« getauft, denn um dessen Leidenschaften und sein moralisches Dilemma geht es tatsächlich. Das freiheitliche Ethos, das Voltaires Brutus verkündet, richtet sich denn auch nicht positiv auf eine republikanische Verfassung, sondern defensiv gegen die ungezügelte, im Sinne Montesquieus despotische Monarchie, wenn Brutus etwa ausruft: »Rome eut ses souverains, mais jamais absolus.«[27]

Anders als beim literarischen Vorbild Voltaire ist für Hirzel die »strenge Republicanische Tugend«, zu der er hinführen will, durchaus aktualitätsbezogen. Sie dient dem Mahnruf an die Zürcher Eliten, deren Luxus und Bestechlichkeit bei Bodmer und seinen Schülern wachsende Kritik provozieren. Dafür findet Hirzel 1759, also noch vor der Drucklegung, das Lob Bodmers, dem das Werk ja gewidmet ist: »Unser wackerer Unterschreiber Hirzel […] hat ein Trauerspiel geschrieben von dem älteren Brutus, auf welches wir stoltz sein dürfen.«[28] Das hält Bodmer nicht davon ab, 1762 auch selbst seinen *Tarquinius Superbus* vorzulegen, der als literarisches Werk ungeniessbar ist, aber vor feurigem, egalitärem Republikanismus strotzt: »Der Mensch ist frey gebohren, die Freyheit fliesst aus seiner Natur, und sie ist sein ältestes Recht.«[29] Dem entgegen steht der Tyrann oder eigentlich der Despot, weil er nämlich freie Verfügungsgewalt über alles Eigentum der Untertanen verlangt: »gebet ihm euer Silber zum Erbe, eure Söhne zu Häschern, eure Tochter zu Beyschläferinnen«, wie die Forderungen des Königs in *Tarquinius Superbus* formuliert werden.[30]

Bodmer steht hierbei in der Tradition des abendländischen, von Montesquieu erneut aktualisierten Zivilisationsdiskurses, der zwischen politischen Völkern und Barbaren unterscheidet: Letzteren ist die Despotie durchaus gemäss. Bodmer handelt in seinen Römerdramen aber eben von einem »gesellschaftlichen« Volk von Bürgern – und nicht von einem Haufen von Gefangenen und Strauchdieben. Die freie Verfassung ist also für den Zürcher an die moralisch-politische Qualität der Staatsangehörigen gebunden. Zu diesem »gesellschaftlichen Volk« zusammengeschlossen, »das Recht und Ge-

23 Salomon Hirzel: *Junius Brutus. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen.* Zürich 1761, 5.
24 Ebd., 127, 135, 138.
25 Ebd., 107, 110 f.
26 Voltaire: »La Mort de César«. In: *Les œuvres complètes de Voltaire*, Bd. 8. Oxford 1988, 167-242.
27 Voltaire: »Brutus«. In: *Les œuvres complètes de Voltaire*, Bd. 5. Oxford 1998, 153-280, hier: 192 (I, 2).
28 Bodmer an Sulzer, 20. Dez. 1759, zitiert nach Jakob Baechtold: *Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz.* Frauenfeld 1892, 195.
29 Johann Jacob Bodmer: »Tarquinius Superbus«. In: ders.: *Politische Schauspiele.* Zürich 1768, 105-157, hier: 147.
30 Ebd., 128.

setze hat«, dürfen die Menschen nicht mehr in den Fesseln liegen, die ihnen Willkür und Dünkel der Obrigkeit auferlegt haben. Vielmehr seien die Herrscher, wie alle anderen Mitglieder des Staates auch, an Rechte, Gesetze, Sitten und institutionelle Schranken gebunden.[31]

Wenn der alternde Bodmer eine eigentliche Brutus-Manie entwickelt, so gilt diese mehr noch dem jüngeren als dem älteren Brutus, auch wenn er sie wiederholt in den Dramen aufeinander bezieht.[32] In der unglücklichen Nachfolge von Shakespeare und Voltaire legt der Zürcher verschiedene Dramen vor: *Julius Caesar* (1763), *Marcus Brutus* (1768), und *Brutus und Kassius Tod* (1782), sein letztes Werk überhaupt. Stets wird Caesar eindimensional als Tyrann gezeichnet, der seine Mitbürger verachtet und sich ausgehend von der römischen Krise zum absoluten Herrscher aufzuschwingen gedenkt und ausruft:

> Verflucht sey der erste Brutus, der unter dem Schein einer erhabenen Tugend seinen rechtmaessigen, erkannten Koenig, eine unverletzliche Person, verjagt, und den ersten Samen zu unmenschlichen Hasse, gegen Koenig, Kron, Diadem und Thiare, in die Gemuether geworfen hat![33]

Marcus Brutus will dagegen, wie sein Vorfahre Lucius Brutus, »den Leibspruch der Tyrannie« Lügen strafen, nämlich: »Daß es unmoeglich sey auf dem Gipfel der republicanischen Freyheit die Leidenschaften zu bezaehmen, und dann noch unmoeglicher die Einigkeit und Ruhe zu erhalten.«[34] Bodmers tyrannische Einzelherrscher verkünden, durchaus im Sinn der absolutistischen Lehre, dass sie eine uneingeschränkte Machtfülle brauchen, weil andernfalls Zwietracht und Anarchie um sich greifen würden. Ihre Gegenspieler und mit ihnen Bodmer verlangen dagegen den Schutz der bürgerlichen Freiheitsrechte und dazu die Unterordnung des Herrschers unter dieselben Gesetze. Freiheit, so Bodmer mit Brutus, könne Bestand haben, wenn »Sitten, Tugend, Maeßigung, Liebe zur Ordnung und zu den Gesetzen« erhalten blieben, die griechische Liebe zum »Schoenen und Guten«, die »sicherer als die Gesetze selbst die Wollueste, die Pracht, die Ungleichheit und jede Pest der Staaten entfernt«.[35] Die Sitten, zu denen Bodmer erziehen will, erfüllen in diesem Zusammenhang gleichsam die Aufgabe einer politischen Gegenleistung für die Freiheit, denn dort, wo die Anarchie nicht

31 Ebd., 130.

32 Vgl. Johann Jacob Bodmer: »Marcus Brutus«. In: ders.: *Politische Schauspiele*, Zürich 1768, 1-103, hier: 95, 2. Bürger: »Marcus Brutus verdient eine Bildsaeule, neben des Junius Brutus. Junius Brutus ist auferstanden.«

33 Ebd., 22.

34 Ebd., 9.

35 Ebd., 30.

von einer übermächtigen Obrigkeit verhindert wird, muss dies durch die republikanischen Bürgertugenden geschehen.[36] Dank ihnen unterwirft der Bürger sich einsichtig den Gesetzen, ohne dass er dazu gezwungen werden muss. So ist bei Bodmer das von Menschen geschaffene Gesetz die Basis des Staates, Brutus sein pflichtbewusster Wahrer.

Bodmers Brutuskult ist weder akademisch noch beispiellos. Der venezianische Gesandte Capello berichtet bereits 1708 von anonymen Schmähschriften gegen Zürichs dominanten Bürgermeister Heinrich Escher, in denen stehe: »anche in questo Paese vi sono de' bruti, che liberanno dal tirrano la Patria« – auch in diesem Land gibt es Bruti, die das Vaterland vom Tyrannen befreien werden.[37] Dieselbe Botschaft erklingt erneut 1762, ein Jahr nach der Veröffentlichung von Hirzels Trauerspiel und in einer Zeit intensiver Dramenproduktion bei Bodmer, zugleich auch bei seiner Gründung der »Helvetisch-vaterländischen Gesellschaft« auf der Gerwe. 1762 findet der berühmte Grebelhandel statt, nachdem Bodmers Lektionen seine Schüler Johann Caspar Lavater und Johann Heinrich Füssli gegen den korrupten Grüninger Landvogt Grebel mobilisiert haben. Ihre Klageschrift gegen die Bestechlichkeit steht unter dem von Plutarch und Voltaire inspirierten Zitat: »Du, Brutus! und du schläfst? ach, wenn du lebtest!«[38] Im Text wird nach einem »Junius Brutus unter den Christen« gerufen, der die »ungerathenen Söhne« der Gerechtigkeit überantworten, ja den »Gottlosen vertilgen« solle. Die Tatsache, dass sich der ältere wie auch der jüngere Brutus über die direkten Blutsbande hinweggesetzt haben, um das Wohl des Vaterlands, die republikanische Freiheit zu bewahren, beeindruckt im Bodmerkreis besonders. Viele rebellische Jünglinge sehen sich gegenüber den Regierenden in einer

36 Vgl. dazu auch Johann Jacob Bodmer: »Polytimet«. In: ders.: *Politische Schauspiele*. Zürich 1768, 328 f., wo Aristodem auf Polemons Frage antwortet, ob die Republiken bzw. ihre Einwohner ihre Freiheit ertragen könnten: »O sie müssen zuvor noch um ethliche Grade tugendhafter werden. Ich fürchte, sie haben noch zu wenig von der politischen Tugend, welche die Neigung ist, sein eigenes Bestes in dem allgemeinen Besten zu suchen.«

37 Hans Camille Huber: *Bürgermeister Johann Heinrich Escher von Zürich (1626-1710) und die eidgenössische Politik im Zeitalter Ludwig* [sic] *XIV.* Diss. Zürich 1936, 86.

38 [Johann Heinrich Füssli/Johann Caspar Lavater]: »Der ungerechte Landvogt, oder Klagen eines Patrioten«. In: *Der von Jo. Caspar Lavater glücklich besiegte Landvogt Felix Grebel.* Arnheim 1769, 9-16, hier: 9, 14. Vgl. William Shakespeare: »Julius Caesar« (wie Anm. 11), 826 (II, 1, 48): »Brutus, thou sleep'st: awake!«; Voltaire: »La Mort de César« (wie Anm. 26), 195: »Tu dors, Brutus, et Rome est dans les fers!« (II, 2). Zum Umfeld Rolf Graber: *Bürgerliche Öffentlichkeit und spätabsolutistischer Staat. Sozietätenbewegung und Konfliktkonjunktur in Zürich 1746-1780.* Zürich 1993.

ähnlichen Situation: So ist die Frau von Bürgermeister Leu sowohl Grebels Schwiegermutter als auch Lavaters Patin.

Umso erstaunlicher ist die Radikalität, mit der im Kreis dieser Zürcher Regimentsfamilien – denen die jungen Rebellen ja durchaus auch angehören – zur »Vertilgung dieses Bösewichts«, also zum Tyrannenmord aufgerufen wird am »verabscheungswürdigen Grebel! dessen Tod ich wünsche«. Bei diesem Aufruf dürfen auch Bodmers andere Exempel aus der Schweizergeschichte nicht fehlen:

> Sollte Zürich keinen Tell, keinen Baumgarten mehr haben? Würden diese redlichen Helvetier einen solchen Tyrann, der grausamer ist, als ein Gäßler und Landenberg waren, unter sich gelitten haben, oder hätten sie ihm nicht vielmehr gleiche Strafe, wie diesem angethan?[39]

Der für die Autoren mehr als glimpfliche Ausgang des Grebelhandels beweist nicht zuletzt, dass die Zürcher Obrigkeit nicht ganz so tyrannisch ist, wie Bodmer und die Seinen das meinen, wenn sie nach Selbstjustiz und einer Mörderhand für Grebels – massive, aber der Todesstrafe kaum würdige – Vergehen rufen.

Die Aufregung über den Grebelhandel hält sie jedenfalls nicht davon ab, weiterhin dem Brutuskult zu frönen. In der moralischen Wochenzeitung *Der Erinnerer* druckt Johann Heinrich Füssli, der spätere Obmann und Redaktor der *Zürcher Zeitung*, 1766 ein »Totengespräch zwischen Brutus und Cäsar« ab, das der Rousseau-Anhänger Antoine Roustan verfasst hat und das den Tyrannenmord ausdrücklich rechtfertigt, sogar wenn er Familienbande zerschneidet.[40] Diese Hintansetzung von Verwandtschaftsbeziehungen findet sogar ihren malerischen Niederschlag: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein lässt sich wohl von Bodmer und Lavater zu seinem Bild des richtenden Lucius Brutus (1784) inspirieren, das möglicherweise wiederum das berühmte Gemälde Jacques Louis Davids von 1789 angeregt hat.[41]

Dieser Ausblick auf die Tugendrhetorik der französischen Revolution, die in die Exzesse der Terreur führen wird, erlaubt es, Bodmers Dichtung und sein republikanisches Feuer abschliessend in einer langfristigeren Perspektive zu beurteilen. Wie erwähnt, beansprucht Bodmer in seinen politischen

39 »Der ungerechte Landvogt« (wie Anm. 38), 15 f.

40 Bettina Volz-Tobler: *Rebellion im Namen der Tugend. »Der Erinnerer« – eine Moralische Wochenschrift, Zürich 1765-1767*. Zürich 1997, 247-250.

41 Hubertus Günther: »›Brutus! und du schläfst? ach, wenn du lebtest!‹. Das Zürcher Brutus-Bild des Johann Heinrich Wilhelm Tischbein«. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31. 7./1.8.1993, 49 f.; ders.: »Das Urteil des Brutus. Vom Paradigma der Gerechtigkeit zur aufrührenden Tragödie«. In: *Geschichten* (wie Anm. 15), 89-144, hier 130 f. Für den Hinweis auf Tischbein danke ich herzlich Sebastian Bott.

Schauspielen, nicht Ereignisse, sondern den »Charackter der historischen Personen« zu schildern. In den »Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde« lässt er sich denn auch ausführlich über sein Verständnis von »Charackter« aus. Entscheidend für die Beschreibung des Charakters ist die Erfassung der Sitten als »gut« oder »böse«.[42] Die Geschichte wird ihm damit zur Bühne, auf welcher Laster gegen Tugenden kämpfen. Gerade diese moralische Betrachtungsweise führt allerdings dazu, dass Bodmer den Menschen selbst nicht gerecht wird. Bei ihm gehen gute und böse Automaten aufeinander los – und immer wieder auch unter. Es sind keine zerrissenen Helden mit Zweifeln, die ihrem Schicksal verfallen sind und sich doch dagegen zu stemmen versuchen, die wählen müssen zwischen vertretbaren, aber sich widersprechenden Werthaltungen oder zwischen dem grösseren und geringeren Übel (wie Hirzels Protagonisten). Gut und Schlecht sind in Bodmers Schauspielen unbestreitbare Grössen. Die Frage ist allein, ob die Protagonisten in ihrer Gemengelage aus Leidenschaft und rationaler Einsicht dazu kommen, sie zu erkennen. Der pädagogische Zweck der Dramen besteht darin, die Passionen durch Exempla in die richtige Richtung, zur Tugend zu lenken. Aber die Trauerspiele werden ungeniessbar, weil hier Akteure mit viel Pathos, aber ohne Fleisch und Blut aufeinanderstossen, weil die Charaktere, ganz im Unterschied zu Bodmers Intention, in ihrer Vielfalt nicht erfasst werden.

Das ist nun aber nicht nur ein ästhetisches Problem, sondern auch ein politisches, und es führt über Bodmer hinaus. Im *Marcus Brutus* bejubelt ein Bürger den erfolgreichen Tyrannenmord mit den Worten: »Brutus hat den Despotisme daniedergehauen.«[43] Und wenig später preist Cicero den Mörder, »der nicht den Caesar, sondern den Tyrannen hassete; der gerecht und seinen Pflichten getreu dem Unterdruecker keine Treue, keine Eide hielt; denn er wußte sich zuerst dem Staate Pflicht und Treue schuldig«.[44] Bodmer entpersönlicht seine Akteure nicht nur aus dichterischer Inkompetenz, sondern mit politischer Absicht. Nicht Menschen streiten miteinander, sondern Prinzipien. Entsprechend lautet der umständliche Titel eines Schauspiels von 1775 auch: »Der Haß der Tyranney und nicht der Person, oder: Sarne durch List eingenommen.« Wenn man Caesar ermordet, stirbt nicht ein Mensch, sondern es stirbt die Tyrannis, die Despotie. Und dieser Mord geschieht nicht im Namen der Menschheit oder der Freiheit, sondern aus Pflicht und Treue, die man dem Staate schuldig ist.

Solche Argumentationen nehmen den Tugendterror der Französischen Revolution vorweg. Im Namen edler Prinzipien darf man, muss man Men-

42 Zurbuchen: »Patriotismus« (wie Anm. 4), 166.

43 Bodmer: »Marcus Brutus« (wie Anm. 32), 95.

44 Ebd., 97.

schen umbringen, weil man letztlich gar nicht sie selbst umbringt, sondern schlechte Prinzipien ein für allemal ausrottet. Die Konsequenz einer Pädagogik, die den Bürger über eine republikanische Tugend in eine reine, edle Welt führen will, ist der Mord – nicht nur am Tyrannen, sondern an allen, die den abstrakt formulierten Prinzipien nicht entsprechen. Darunter kann letztlich jeder fallen, weil er Mensch ist, mit Gefühlen und Leidenschaften, und nicht eine prinzipienreitende Maschine, wie Bodmers Helden. Zwar meint Octavius emphatisch, die Natur habe in Brutus »einen Menschen« geschaffen, als er in *Brutus und Kassius Tod* vor dem Leichnam des Brutus steht, nachdem dieser Selbstmord begangen hat. Doch was macht ihn in den Augen seines Antagonisten zum Menschen? Sein »katonischer Fanatisme, der übertriebene Begriffe von dem Worte Freyheit und dem Namen Rom«.[45] Der ganze Mensch muss bedingungslos, muss Fanatiker sein. Zu dieser etwas bitteren Feststellung passt es, dass in Bodmers Stücken Frauen praktisch keine Rolle spielen. Wo Prinzipien herrschen, ist für die »Weiberliebe« und die »Rührung« kein Platz; und entsprechend lieblos sind diese Stücke.

Ein letzter Blick auf die anderen behandelten Zürcher ›Bruti‹ macht noch einmal Bodmers extreme Position deutlich. Für Bullinger geht es darum, das gottgegebene Recht in einer statischen, ständisch geordneten Gesellschaft wieder zur Geltung zu bringen. Der opferbereite Brutus am Rathaus wahrt die Souveränität und damit die Freiheit der Republik Zürich gegen aussen – unbesehen ihrer inneren Ordung. Um diese geht es dagegen Hirzel, der anders als Bullinger von einer dynamischen, säkularen Gesellschaft ausgeht, in der man Pflichtbewusstsein entwickeln muss, um den stets neuen Unwägbarkeiten des Lebens gewachsen zu sein. Dieses Pflichtbewusstsein entsteht für Hirzel als Resultat eines individuellen Lernprozesses, der grundsätzlich jedem offen steht. Politische Emanzipation dürfen also alle erhoffen, die sich durch geistige Bildung selbst zu staatsbürgerlicher Tugend emanzipiert haben. Bei Bodmer hingegen herrscht letztlich nicht die Tugend, sondern das abstrakte, säkulare Gesetz, das, beeinflusst von Rousseaus »volonté générale«, sich alle Bürger gleichermassen unterwirft und es scheinbar einfach macht, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden. Nicht anders als Rousseau führt Bodmer bei aller Betonung von natürlicher Gleichheit, Freiheit und Volkssouveränität eine radikale Position vor, die in ihrer Nostalgie nach einer ursprünglichen Sittengemeinschaft von Gleichen sehr stark vormodern, ja antimodern und antiliberal geprägt ist. Diese scheinbare Widersprüchlichkeit ist aber nicht nur die seine, sondern auch bald diejenige des Revolutionszeitalters.

45 Johann Jakob Bodmer: *Brutus und Kassius Tod.* Basel 1782, 43.

Rolf Graber

»Aber sie sagten, dass sie keine Lumières haben wollten«

Bodmers Position im Zürcher Aufklärungsdiskurs am Beispiel des »Genfer-Geschäfts« und des »Waser-Handels«

»Bodmer hat uns unsere weisesten Bürger gebildet, er hat die weisesten und besten unserer Regenten erzogen – Wann edles Freyheitsgefühl, wann ächte Vaterlandsliebe, wann reiner Bürgersinn noch unter uns ist, so haben wir dies alles ihm zu danken.«[1] Diese Sätze aus dem vom Zürcher Theologen Johann Rudolf Schinz[2] verfassten Nekrolog mit dem Titel *Was Bodmer seinem Zürich gewesen* illustrieren die Wertschätzung, die Bodmer von seinen Zeitgenossen und ehemaligen Schülern erfahren hat. Auch das Urteil von Salomon Hirzel (1727-1818), der einer anderen Generation angehört, fällt ähnlich überschwänglich aus:

> Was er dem guten [und] feinen Geschmack in Deutschland für ein vortrefliches Licht angezündet, wie Er gegen die Feinde des besseren Denkens ausharrend und mit allen Wendungen eines Athleten gekämpft, wie scharfsinnig, und mit Meisterhand er die Wage der Kritik führte, [ist] immer Sein grösstes Verdienst.[3]

Als Mentor der Aufklärung, moralisches Gewissen und Lehrmeister der fähigsten Regenten wird Johann Jakob Bodmer gewürdigt[4] und damit der Eindruck erweckt, dieser hätte die Entwicklung der Stadt nachhaltig geprägt. Diese positiven Stimmen und optimistischen Einschätzungen beim Tod des

1 Johann Rudolf Schinz: *Was Bodmer seinem Zürich gewesen* (Nekrolog 1783), 1.

2 Johann Rudolf Schinz (1745-1790) gehörte zur Generation der politischen Jugendbewegung. Allerdings war er nicht direkt Mitglied der von Bodmer beeinflussten Sozietäten. Hervorgetreten ist er als Mitglied der Physikalischen oder Naturforschenden Gesellschaft. Zu Schinz vgl. *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 6. Neuenburg 1931, 187.

3 Salomon Hirzel: *Johann Jakob Bodmer.* Zürich 1784 (Nekrolog 1783).

4 Auch Reiseschriftsteller wie Christoph Meiners bestätigen dieses Urteil. Meiners schreibt: »Alle Zürcherische Gelehrte verehrten Ihn als ihren Vater [...]«. Zit. nach Albert M. Debrunner: »Johann Jakob Bodmer im Urteil der deutschen Besucher«. In: *Alte Löcher – neue Blicke. Zürich im 18. Jahrhundert: Aussen- und Innenperspektiven.* Hg. Helmut Holzhey, Simone Zurbuchen. Zürich 1997, 33-40, bes. 33.