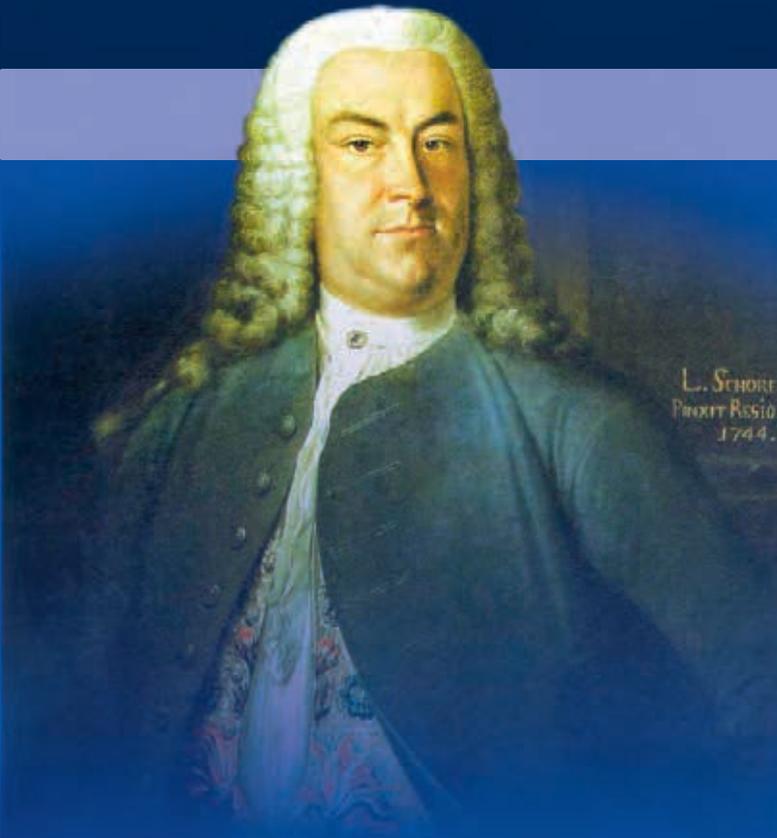


LEONIE SÜWOLTO
HENDRIK SCHLIEPER (Hg.)

**Johann Christoph
Gottscheds *Versuch einer
Critischen Dichtkunst*
im europäischen Kontext**



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 99



LEONIE SÜWOLTO
HENDRIK SCHLIEPER (Hg.)

Johann Christoph
Gottscheds
*Versuch einer
Critischen Dichtkunst*
im europäischen
Kontext

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

UMSCHLAGBILD:

Johann Christoph Gottsched,
Gemälde von Leonhard Schorer, 1744.

ISBN 978-3-8253-4734-5
ISSN 0178-4390

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2020 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Leonie Süwolto / Hendrik Schlieper (Paderborn) Zur Einführung: Johann Christoph Gottscheds <i>Versuch einer Critischen Dichtkunst</i> im europäischen Kontext	7
Jörn Steigerwald (Paderborn) Von Helden- und Scherzgedichten: Gottscheds Epenreflexionen in der <i>Critischen Dichtkunst</i>	19
Astrid Dröse (Tübingen) Poetik – Übersetzung – Science Fiction. Ariost, Fontenelle und Gottscheds <i>Critische Dichtkunst</i>	39
Kristin Eichhorn (Paderborn) Selektive Lektüren in der <i>Critischen Dichtkunst</i> : Zur literaturpolitischen Dimension von Gottscheds Gattungssichtung	59
Hendrik Schlieper (Paderborn) „Ich gedenke dieses trefflichen Buches mit Fleiß allhier“: Cervantes’ <i>Don Quijote</i> , der Roman und das Wunderbare in Gottscheds <i>Critischer Dichtkunst</i>	69
Stephan Kraft (Würzburg) Das Lustspiel als Ideal ohne Muster: Zur inneren Dynamik des Komödienkapitels in Gottscheds <i>Critischer Dichtkunst</i>	89
Leonie Süwolto (Paderborn) Der ‚zivile Klassizismus‘ Gottscheds und Lessings: Kritische Revision eines Oppositionsverhältnisses	105

Leonie Sütowto / Hendrik Schlieper
(Paderborn)

Zur Einführung: Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* im europäischen Kontext

1 (Vermeintlich) Bekanntes über Gottscheds *Critische Dichtkunst*

Die polemischen Stimmen der zeitgenössischen Literaturkritik des 18. Jahrhunderts haben die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Johann Christoph Gottsched (1700–1766) und seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* präfiguriert, wenn nicht gar überformt: Der Hohn und Spott von Lessings Alter Ego „Niemand“ im berühmten *17. Literaturbrief*, der Literaturstreit mit Johann Jakob Breitinger und Johann Jakob Bodmer sowie Immanuel Pyras Inkriminierung der dramatischen Geschicke des Autors bestimmen die Wahrnehmung Gottscheds bis in die heutige Zeit. Die jüngere Forschung zur Frühaufklärung bleibt Gottsched gegenüber reserviert und scheint sich nur schwer von den entsprechenden diskursiven Verkrustungen zu emanzipieren.¹ Dies überrascht umso mehr, wenn man sich die überaus vielfältigen Leistungen Gottscheds – auch und gerade mit Blick auf den langen Zeitraum, den sie abdecken – vor Augen führt: Sie betreffen sprachreformerische und -pädagogische Aktivitäten,² die Herausgabe

¹ Einige Forschungsaktivitäten die Person Gottscheds betreffend sind zuletzt im Jahr 2000 anlässlich des 300. Geburtstags auszumachen, vgl. etwa: Detlef Döring: *Johann Christoph Gottsched in Leipzig*, Stuttgart, Leipzig 2000; Gotthard Lerchner: *Johann Christoph Gottsched zum 300. Geburtstag. Gelehrter, Theaterreformer und Schriftsteller der Aufklärung*, Stuttgart, Leipzig 2000; Kurt Nowak, Ludwig Stockinger (Hg.): *Gottsched-Tag. Wissenschaftliche Veranstaltung zum 300. Geburtstag von Johann Christoph Gottsched am 17. Februar 2000 in der Alten Handelsbörse in Leipzig*, Stuttgart, Leipzig 2002. Die ‚neuen Beiträge‘, die die Studie von Manfred Rudersdorf: *Johann Christoph Gottsched in seiner Zeit. Neue Beiträge zu Leben, Werk, Wirkung*, Berlin 2007, im Untertitel nennt, betreffen vordergründig die Erschließung neuer Quellen. Zuletzt bildet der von Eric Achermann herausgegebene Sammelband *Johann Christoph Gottsched. Philosophie, Poetik und Wissenschaft*, Berlin 2014, eine impulsgebende Ausnahme, die indes, dem Titel entsprechend, einen deutlichen Schwerpunkt auf den Philosophen Gottsched legt.

² Vgl. Steffen Krogh: *Gottsched als Sprachreformer*, Aarhus 1989, sowie, unter Berücksichtigung der theologischen Kontexte, Andreas Straßberger: *Johann Christoph*

gelehrter Periodika, aus denen *Die vernünftigen Tadlerinnen* und *Der Biedermann* herausragen,³ die Gründung und den Vorsitz verschiedener literarischer Sozietäten (so etwa der *Deutschen Gesellschaft* in Leipzig, die Vorbild für die Entstehung diverser aufklärerischer Gesellschaften in deutschen Universitätsstädten wird)⁴ sowie die akademische Tätigkeit an der Universität Leipzig, zunächst als außerordentlicher Professor für Poetik und später als ordentlicher Professor für Logik und Metaphysik.⁵ Die Verdienste Gottscheds im Bereich der Theaterreform, auf die wir im Folgenden noch näher eingehen, betreffen über das Projekt der *Deutschen Schaubühne* (1741–1745) die Repertoirebildung und gleichermaßen die Intensivierung eines literarischen und literaturkritischen Diskurses über das Theater; ebenso tut sich Gottsched besonders hier als Übersetzer und Kommentator hervor. An der historischen Bedeutung Gottscheds als Mitgestalter der kulturellen und literarischen Öffentlichkeit der Frühaufklärung kann demnach kein Zweifel bestehen.

Demgegenüber gilt indes in literarhistorischer Perspektive nach wie vor ein ebenso stabiles wie bequemes „Einteilungsschema“ „von restriktiver Bestimmung des Literarischen durch Gottsched und produktiver Entwicklung [...] seit etwa 1750“.⁶ „Normpoetik“ und „regelfreie literarische Produktion“ stehen sich in diesem Ordnungssystem diametral gegenüber und lassen Gottsched als Verlierer gegenüber dem schöpferischen poetischen Potential des ausgehenden 18. Jahrhunderts erscheinen; sein *Versuch einer Critischen Dichtkunst* bleibt in die-

Gottsched und die „philosophische Predigt“: Studien zur aufklärerischen Transformation der protestantischen Homiletik im Spannungsfeld von Theologie, Philosophie, Rhetorik und Politik, Tübingen 2010.

- ³ Vgl. hierzu im Einzelnen Gabriele Ball: *Moralische Küsse. Gottsched als Zeitschriftenherausgeber und literarischer Vermittler*, Göttingen 2000.
- ⁴ Der *Deutschen Gesellschaft* in Leipzig widmet sich die Studie von Detlef Döring: *Die Geschichte der Deutschen Gesellschaft in Leipzig von der Gründung bis in die ersten Jahre des Seniorrats Johann Christoph Gottscheds*, Berlin 2002.
- ⁵ Zu den universitären Tätigkeiten Gottscheds vgl. auch Hanspeter Marti: *Gottsched als Universitätslehrer*, in: Achermann (Hg.): *Johann Christoph Gottsched*, S. 269–292. Die verschiedenen Ämter, die er dabei an der Leipziger Universität wahrgenommen hat, erschließt außerdem das Editionsprojekt der amtlichen Schriften Gottscheds; vgl. im Überblick Caroline Köhler: *Zum Editionsprojekt Gottscheds amtliche Schriften*, in: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften* 19 (2018), S. 29–40. Maßgebend für die hier in aller Kürze skizzierten Leistungen Gottscheds ist nicht zuletzt dessen bemerkenswerte Vernetzung, von der sein umfangreicher Briefwechsel (seit 1722) zeugt, der in einer auf 25 Bände angelegten und von Detlef Döring und Manfred Rudersdorf im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften besorgten historisch-kritischen Ausgabe ediert wird; seit 2007 sind bisher in jährlicher Folge 13 Bände erschienen.
- ⁶ Thomas Althaus: *Kritische Dichtkunst. Optionen der Gottschedischen Dramentheorie*, in: Achermann (Hg.): *Johann Christoph Gottsched*, S. 221–240, hier S. 221.

ser Perspektive im wörtlichen Sinne ein (gescheiterter) ‚Versuch‘, dem vermeintlich keine Bedeutung über die Frühaufklärung hinaus beschieden war.

Hierbei setzt sich eine reduktionistische Lesart Gottscheds und seiner *Dichtkunst* fort, die, so scheint es, durch die Pauschalisierungen seiner Zeitgenossen bereits eindeutig begründet wird. Bezieht sich Pyras zum geflügelten Wort avancierte Kritik zwar primär auf das erklärte Musterdrama *Sterbender Cato* (1732), so legt sie indes eine besondere Verbindung von Poetik und Dramatik nahe, die Gottscheds weitere poetologische Überlegungen hintanstellt: Nur den „Verfasser der ‚Critischen Dichtkunst‘ und des ‚Cato‘“ trifft Pyras Verdikt, „nicht aber [...] dem Professor der Poesie und Weltweisheit“ sagt der Hallenser den Kampf an.⁷ In der Konsequenz haben nachfolgende Lektüren der *Critischen Dichtkunst* in aller Deutlichkeit deren Ausführungen zur dramatischen Kunst fokussiert – eine Einschränkung, die über Pyras Urteil hinaus vor allem auf Lessings Polemik zurückzuführen ist, die ausschließlich den Dramentheoretiker Gottsched betrifft.⁸

Diese hinlänglich bekannte Reduktion der *Dichtkunst* auf ihren dramentheoretischen Gehalt kann indes dem Anspruch einer Schrift kaum gerecht werden, in der die allgemeine Reflexion der dramatischen Kunst inklusive der Erwägungen dramatischer Einzelgattungen gerade den zehnten Teil ihres Gesamtumfangs ausmacht.⁹ Eine solche Sichtweise blendet die umfängliche und komplexe Konzeption der *Dichtkunst* aus, die in ihrer vierten und vollendeten Auflage von 1751¹⁰ der vorgeschalteten allgemeinen Reflexion der Poesie zwei annähernd gleichgewichtige Teile – *Von den Gedichten, die von den Alten*

⁷ Immanuel Pyra: *Untersuchung der inneren Einrichtung des teutschen ‚Cato‘ nach den Regeln des Aristoteles*, in: ders.: *Fortsetzung des Erweises, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe*, Berlin 1744, S. 63–92, zit. nach Johann Christoph Gottsched: *Sterbender Cato*. Mit Auszügen aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama, hg. v. Horst Steinmetz, Stuttgart 2015, S. 114–131, hier S. 115.

⁸ „Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.“ Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich der Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen.“ Gotthold Ephraim Lessing: *Siebzehnter Brief*, in: ders.: *Werke V. Literaturkritik, Poetik und Philologie*, hg. v. Herbert G. Göpfert, Darmstadt 1996, S. 70–73, hier S. 70. Eine kondensierte Darstellung der historischen Bedeutung Gottscheds liefert auch Wolfgang Ranke: *Theatermoral. Moralische Argumentation und dramatische Kommunikation in der Tragödie der Aufklärung*, Würzburg 2009, S. 95ff.

⁹ Diese Angabe bezieht sich auf die vierte Auflage der *Critischen Dichtkunst* von 1751, in der rund 85 von 808 Druckseiten der dramatischen Dichtung gewidmet sind.

¹⁰ Gottsched schreibt in seiner Vorrede zur vierten Auflage: „Wie meine Dichtkunst itzo ist, so soll sie bleiben: meine Widerbeller mögen sagen, was sie wollen.“ (CD VI/2, S. 415) Zur Ziterweise vgl. die Bemerkungen am Ende dieser Einleitung.

erfunden worden und *Von Gedichten, die in neuern Zeiten erfunden worden* – an die Seite stellt. Über die vier Auflagen der Dichtkunst von 1730 (recte 1729), 1737, 1742 und 1751 hinweg bleibt zwar die Mustergültigkeit der antiken Autorität unangefochten („Der erste allgemeine Theil meiner Dichtkunst ist beynahe durchgehends geblieben, wie er bisher gewesen. Er enthält noch eben die Grundsätze der Alten von der Poesie [...]“, CD VI/2, S. 411), demgegenüber erweist sich aber der ‚besondere‘, den Einzelgattungen vorbehaltene Teil als ausdifferenziert und dynamisch.¹¹ Die konzeptionelle Vollendung dieses Teils in der vierten Auflage zeigt einen den zeitgenössischen Entwicklungen des literarischen Marktes durchaus aufgeschlossenen Gottsched und lässt die einseitige Fokussierung auf dessen Dramentheorie innerhalb der *Critischen Dichtkunst* problematisch erscheinen.

Zugleich zieht diese Komplexität der *Critischen Dichtkunst* den verhärteten Befund der Forschung in Zweifel – der sich zumeist auch durch die monoperspektivische Lesart der *Critischen Dichtkunst* als Dramenpoetik begründet –, Gottsched stehe für eine der historischen Rückschau verpflichtete, angesichts der dramengeschichtlichen Entwicklungen der Jahrhundertmitte tendenziell retardierende Ausrichtung am französischen (Staats-)Klassizismus ein, die dem frankophilen Gottsched unter Zeitgenossen sogar den Ruf des „Deutsch-Franzosen“¹² eintrug. Die behauptete ‚Retardation‘ und die verhärtete Sichtweise auf Gottsched Epigonentum erweisen sich bislang als resistent gegenüber dem – durch die Gattungssichtung des besonderen Teils der *Dichtkunst* belegbaren – Gegenwartsbezug von Gottscheds Poetik.

Die konzeptionelle Offenheit der *Critischen Dichtkunst*, so die leitende Überlegung des vorliegenden Bandes, wird nun in ihrem eigentlichen Profil erkennbar, wenn man die dezidiert europäischen Kontexte von Gottscheds Überlegungen berücksichtigt. Die *Critische Dichtkunst* weist eine überaus bemerkenswerte internationale Dimension auf, die allerdings bislang kaum Beachtung gefunden hat – und dies wiederum ausgehend von zeitgenössischen Urteilen: Lessings Häme gegenüber der Frankophilie Gottscheds zeigt bis heute Wirkung:

Er [sc. Gottsched] verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen; er ermunterte alles, was reimen und Oui Monsieur verstehen konnte, gleichfalls zu übersetzen; [...] kurz, er wollte nicht sowohl unser altes Theater verbessern als der

¹¹ Dagegen bleiben die theaterpoetischen Direktiven weitgehend konstant. Der einseitigen Fokussierung auf die Dramentheorie Gottscheds mag also jene Kurzsichtigkeit gegenüber der Dynamik der *Critischen Dichtkunst* geschuldet sein. Vgl. hierzu auch Peter Heßelmann: *Die Geburt der gereinigten Schaubühne aus dem Geist des Aischylos. Gottscheds Theaterpoetik*, in: Achermann (Hg.): *Johann Christoph Gottsched*, S. 203–219, hier S. 204.

¹² Eric Achermann: *Einleitung*, in: ders. (Hg.): *Johann Christoph Gottsched*, S. 13–23, hier S. 15.

Schöpfer eines ganz neuen sein. Und was für eines neuen? Eines Französierenden [...].¹³

Gewiss beschränkt sich Lessings Urteil auf die dramatische Dichtung, jedoch ist sie – bei aller Wertschätzung, die Corneille und Racine innerhalb der *Dichtkunst* erfahren – zweifelsfrei das Ergebnis polemischer Apodiktik. Gerade die Zusammenschau der poetologischen Axiome der *Critischen Dichtkunst* und ihrer praktischen ‚Umsetzung‘ in der von Gottsched bestellten *Deutschen Schaubühne* (1741–45), die Lessing im 17. *Literaturbrief* leistet,¹⁴ lenkt den Blick auf die Internationalität mustergültiger Autoren,¹⁵ die für eine über die Dramatik hinausreichende Gattungsreflexion Gottscheds eintreten, welche systematisch an der europäischen Literatur geschult ist. Trotz dieser erstaunlichen Breite internationaler Einflüsse, deren Registratur bereits die Vorrede der *Dichtkunst* nachvollzieht, hält sich die Vorstellung, Gottsched schulmeistere „mit strikter Bindung an die antike Modellkultur und deren vermeintlichen Erben in der Gegenwart, die französische Klassik“,¹⁶ hartnäckig. Der Gottsched unterstellte historisch rückblickende Dogmatismus und seine vermeintliche Restriktivität perpetuieren sich in der philologischen Beschäftigung mit seinem poetologischen und dichterischen Werk, welcher der agonale Gestus eines Lessing noch immer anhaftet.

Die nachfolgenden Beiträge, die auf eine Journée d'études an der Universität Paderborn im September 2017 zurückgehen, setzen an diesen benannten verhärteten Forschungsbefunden – der bisher einseitigen Fokussierung auf die Dramatik, Gottscheds Status als dogmatischem Traditionalisten und Epigonen des französischen Klassizismus – an. Ihr gemeinsames Ziel ist es, die Bedeutung und Komplexität – d.h. das seit langem konstatierte, indes nicht systematisch ver-

¹³ Lessing: *Siebzehnter Brief*, S. 71.

¹⁴ Unverkennbar nimmt Lessing Bezug auf die *Deutsche Schaubühne*, wenn er in aller Kürze auf ihren Inhalt zu sprechen kommt: „[...] er ließ den ‚Darius‘ und die ‚Austern‘, die ‚Elise‘ und den ‚Bock im Prozesse‘, den ‚Aurelius‘ und den ‚Witzling‘, die ‚Banise‘, und den ‚Hypocondristen‘, ohne Kleister und Schere machen; [...]“ Lessing: *Siebzehnter Brief*, S. 71.

¹⁵ Die ersten drei Bände der *Schaubühne* enthalten Übersetzungen sowohl französischer und englischer, vor allem aber auch dänischer Musterstücke; vgl. Johann Christoph Gottsched: *Die Deutsche Schaubühne*. Bd. I–VI, hg. v. Horst Steinmetz, Stuttgart 1972. Allein die herausragende Quantität der Übersetzungen Ludvig Holbergs lässt eine kritische Beurteilung von Gottscheds Status als Epigone des französischen Klassizismus notwendig erscheinen.

¹⁶ Gert Mattenklott: *Drama – Gottsched bis Lessing*, in: Ralph-Rainer Wuthenow (Hg.): *Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740–1786*, Hamburg 1980, S. 278–298, hier S. 279.

folgte „Janusartige“¹⁷ – von Gottscheds Dichtungskonzeption entgegen der verhärteten Lehrmeinungen zu rekonstruieren und zu profilieren, indem der europäische Kontext der *Critischen Dichtkunst* herausgestellt wird. Wie die hier versammelten Beiträge zeigen, lässt sich das zukunftsweisende Potential der *Dichtkunst* unter Berücksichtigung ihrer europäischen Einflüsse unmittelbar extrapolieren. Die Innovationen von Gottscheds Dichtungslehre sind dabei freilich nicht auf punktuelle Bezugnahmen auf aktuelle Marktentwicklungen im Rahmen seiner Gattungssichtung beschränkt. Vielmehr zeitigen seine vergleichenden Lektüren europäischer Epen, Romane und Dramentexte in gattungssystematischer Hinsicht eindeutig signifikante poetologische Innovationen: Sie profilieren innovative Möglichkeiten epischen Schreibens, elaborieren in kritischer Auseinandersetzung mit einer christlichen Literaturtradition einen ‚modernen‘, auf dem ‚wahrscheinlichen‘ Wunderbaren basierenden Fiktionsbegriff und entwickeln schließlich ein Dramenverständnis, das aufgrund der Verabsolutierung seiner ethischen Implikationen als richtungweisend für die Gattungsentwicklung des 18. Jahrhunderts betrachtet werden kann.

2 „Beurtheilungs-Kunst“ und europäische Literatur

Zwischen dem Titel von Gottscheds programmatischer Schrift und den Autoren, denen er hier einen prominenten Platz einräumt, besteht ein bemerkenswert systematischer Zusammenhang. Der Titel von Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* wird gerne als Beweis dafür herangezogen, es im Falle Gottscheds mit einem Pedanten und ‚Kritiker‘ im schlechtesten Wortsinn zu tun zu haben. In der Vorrede zur ersten Auflage der *Critischen Dichtkunst* hat Gottsched indes zu seiner Titelwahl explizit Stellung genommen: Unter „Critick“ will er gerade keine „schulfüchsische Buchstäblerey“ verstanden wissen, sondern vielmehr eine „Beurtheilungs-Kunst“, eine intellektuelle Tätigkeit im besten Sinne also, die „nothwendig eine Prüfung oder Untersuchung eines Dinges nach seinen gehörigen Grundregeln, zum voraus setzet“. (CD VI/2, S. 394–395)

Ebendieses Ideal der „Beurteilungs-Kunst“ bestimmt im Rahmen der *Critischen Dichtkunst* den Rekurs des Verfassers auf verschiedene Autoren der europäischen Literaturgeschichte von der Antike bis zu seiner unmittelbaren Gegenwart. Maßgeblich geprägt, so Gottsched, habe ihn die „treffliche Bibliothek“ seines Leipziger Mentors Johann Burckhardt Mencke, über die er sich in seiner Vorrede wie folgt äußert:

Ich müste ein grosses Register machen, wenn ich alle die grössern und kleinern Werke anzeigen wollte, die ich in der Zeit durchgelesen, bloß in der Absicht mir

¹⁷ Gunter E. Grimm: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*, Tübingen 1983, S. 622.

selbst einen regelmässigen Begriff von der Poesie zu machen; und endlich eine Gewißheit in meinen Urtheilen zu erlangen. Was mir nun Aristoteles, Longin, Horatz, Scaliger, Boileau, Dacier, Bossu, Perrault, Bouhours, Fenelon, St. Evremont, Fontenelle, Callieres, Furetiere, Schafftsbury, Steele, imgleichen Corneille und Racine [...] vor ein Licht gegeben; das werden diejenigen sich leicht vorstellen, so nur etliche davon gelesen haben. Hierzu sind nachmahls noch des Castelvetro, Muralts und Voltaire Beurtheilungen alter und neuer Poeten, imgleichen des Hn. Bodmers hieher gehörige Schrifften, gekommen, welche mich immer mehr in den alten Ideen befestiget, und meinem Gemüthe eine neue Befriedigung gegeben haben. (CD VI/2, S. 399)¹⁸

Sieht man sich die *Critische Dichtkunst* im Allgemeinen und den argumentativen Aufbau der Kapitel im Besonderen an, so ist erkennbar, dass diese Passage kein bloßes Lippenbekenntnis darstellt, sondern sich Gottsched als genauer Leser und Kenner dieser Autoren erweist, deren Modelle er produktiv weiterentwickelt. Die antike Tradition um die genannten Autoren Aristoteles, Longin und Horaz nimmt hierbei einen wichtigen Stellenwert ein, wobei Aristoteles vor allem im Hinblick auf das Konzept der Nachahmung und die unterschiedlichen Gattungsreflexionen der *Critischen Dichtkunst* an Bedeutung gewinnt. Horaz' *Ars Poetica* geht in Gottscheds Übersetzung und Kommentar allen vier Auflagen der *Critischen Dichtkunst* voraus und nimmt somit eine bereits editorisch exponierte Stellung ein, die sich inhaltlich maßgeblich über das Konzept der Wirkung entfaltet. Mindestens ebensowichtig ist die Reaktualisierung dieser Tradition in der italienischen Renaissance, für die hier Scaliger und Castelvetro eintreten. Die französische Tradition spielt für Gottsched eine zentrale Rolle, wie auch das Zitat mit seinem quantitativen Überhang französischer Autoren deutlich macht. Häufig wird dieser quantitative Vorrang französischer Autoren – wie erwähnt – indes als einseitige Fixierung Gottscheds auf die französische Tradition ausgelegt, wobei der traditionelle Forschungsfokus auf Gottscheds Dramentheorie und -praxis diese Sichtweise unterstützt: Sehr wohl setzt Gottsched nach eigenem Bekunden die deutsche Dramatik, wie er in der Vorrede zum *Sterbenden Cato* formuliert, „auf den Fuß der französischen“,¹⁹ und seine Bedeutung als Übersetzer zahlreicher französischer Texte und Dramen bestätigt diese Betonung des Einflusses französischer Kultur auf Gottscheds Wirken gleichermaßen. Selbst die hochgeschätzte und stetig profilierte Autorität antiker Poetiken und Dichtkunst verweist im Falle Gottscheds auf das Frankreich des 17. Jahrhunderts: Der Vorrede zum *Sterbenden Cato* folgend, begegnet ihm Aristoteles, neben Horaz der Kronzeuge seiner Poetik, erst in der französischen Übersetzung Daciers und

¹⁸ Die generelle Bedeutung von Menckes Bibliothek zeigt sich bereits darin, dass in Leipzig 1723 (und 1727 in zweiter Auflage) ein über 1000 Seiten starkes Werkverzeichnis unter dem Titel *Bibliotheca Menckiana* veröffentlicht wird; vgl. auch den entsprechenden Kommentar in CD VI/4, S. 192.

¹⁹ Johann Christoph Gottsched: *Vorrede*, in: ders.: *Sterbender Cato*, S. 9.