
NACHWORT VON GÜNTER DAMMANN

Höfischer Held,

Rousseau und das Ende der Aufklärung.

Carl »Marquis« Grosse Leben und Werk

I

Leben

Karl Goedekes *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, immer noch ein Nachschlagewerk für Information über das unbekannte Fußvolk vergangenen literarischen Lebens, notiert zu *Karl Große, pseudon. Graf von Vargas*, er sei 1761 in Magdeburg geboren, habe Medizin studiert, sei 1789 Stolbergischer Hof- und Forstrat geworden; später *spielte er eine Abenteuerrolle, indem er sich für einen Marquis ausgab, und soll um 1800 nach Spanien gegangen und dort gestorben sein*.¹ Als solcherart dubioser Charakter und mysteriöser Verschollener tritt seitdem Grosse gelegentlich und für kurze Augenblicke in Literaturgeschichten der Trivialität hervor, so noch in Marion Beaujeans verdienstvollem *Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* und zuletzt im 1978 erschienenen Band 7 der *Geschichte der deutschen Literatur*.² Grosse aber, dubios wie er war, ist keineswegs in Spanien verschollen und gestorben. Und geboren ist er im übrigen auch nicht 1761.

Goedekes *Grundriß* war schon auf dem richtigen Weg, als er die zu Grosses Lebzeiten in Gerüchten und Rezensionen gehandelte Zuschreibung des Pseudonyms ›Graf von Vargas‹ auf Grosse übernahm. Der literarischen Intelligenz im Jahrzehnt vor 1800 war bekannt, daß der aus Magdeburg stammende Bürgerliche Carl Grosse zuzeiten als Aristokrat ›Vargas‹ aufzutreten pflegte und daß er darüberhinaus einige seiner Veröffentlichungen unter dem Namen ›E. R. Graf von Vargas‹ herausgebracht hatte. Dies war ein öffentliches Geheimnis. Was aber die zeitgenössischen Literaten und Journalisten nicht wußten: in dem Maße, in dem sich die Spuren des Carl Grosse alias ›Graf Vargas‹ im spanischen Hochland zu verlieren begannen, etablierte sich die Existenz eines Edouard Romeo Graf von Vargas-Bedemar alias ›Carl Grosse‹ in der Toskana und in Neapel. Mit der Dissoziierung des Aristokraten vom Bürgerlichen, in welcher der Bürgerliche dem Vermißtsein und dem baldigen Tod anheimgegeben wurde, damit der Aristokrat ein umso sichereres Dasein habe, vollzog sich ein derart perfekter biographischer Identitätswechsel, wie ihn innerhalb der deutschen Literaturgeschichte allenfalls noch Ret Marut alias B. Traven vorgeführt hat. Dieser zu Vargas gewordene Grosse starb nicht um 1800, sondern erst 1847. Und geboren ist er 1768.

Die Enthüllung der wahren Biographie des Carl Grosse verdanken wir Luise Wiedemann geb. Michaelis, die mit dem jungen Grosse verlobt war und in ihren postum veröffentlichten *Erinnerungen* die Identität ihres zweifelhaften ehemaligen Bräutigams mit einem

mittlerweile in Dänemark lebenden Grafen von Vargas-Bedemar vermutet hat, sowie Otto Deneke und Else Kornerup. Auf Else Kornerups grundlegende Recherchen stützt sich der folgende Abriß der Lebensgeschichte.³

Carl (Friedrich August) Grosse wird am 5. Juni 1768 als Sohn des Arztes und späteren Hofrats Christoph Ernst Grosse und dessen Frau Dorothea Schröder in Magdeburg geboren. Im Frühjahr 1786, noch nicht ganz 18jährig, immatrikuliert er sich als Student der Medizin an der Universität Göttingen. Ehrgeizig, talentiert und vielbelesen, beginnt der Student Grosse bereits wenig später zu publizieren. 1788 und 1789 erscheinen von ihm eine Abhandlung über das *Erhabene*, eine weitere über *Seelenwanderung*, ferner eine wissenschaftliche Zeitschrift *Magazin für die Naturgeschichte des Menschen* sowie eine Ausgabe der Werke des schottischen Moralphilosophen James Beattie, für die er als Herausgeber bzw. Übersetzer verantwortlich zeichnet. Der junge gelehrte Schriftsteller, der offenbar auch im persönlichen Verkehr charismatische Züge entfaltet, pflegt Umgang mit einigen Mitgliedern des damals hochberühmten Göttinger Lehrkörpers und hat Bewunderer unter den Kommilitonen.

Da gibt es den Haushalt des Professors für Orientalistik Johann David Michaelis mit den Töchtern Caroline (spätere Böhmer, dann Schlegel, dann Schelling), Charlotte (spätere Dieterich), Luise (spätere Wiedemann) und dem Sohn Philipp. Philipp Michaelis blickt verehrend zu Carl Grosse auf und schließt sich eng an ihn an; in die Familie Michaelis eingeführt, verliebt

Grosse sich in die jüngste Tochter Luise. Im Oktober 1788 verlassen Philipp und Carl Göttingen, Grosse geht nach Halle und unternimmt anschließend möglicherweise eine Reise in die Schweiz und nach Italien. Als er im Frühjahr 1790, von Philipp Michaelis bereits der Schwester Luise avisiert, zurückkommt, hat er sich verwandelt: er trägt eine grüne Uniform mit silbernem Besatz und gelbem Futter, einen Degen an der Seite, das Kreuz des Malteserordens auf der Brust und ist nach eigenen Angaben Ehemann einer reichen italienischen Aristokratin, die kurz nach der Eheschließung gestorben sei und durch die er den Titel eines Grafen von Vargas, mindestens aber den eines Marquis Grosse erhalten habe. Der transformierte Malteserritter, der in Grün durch Göttingen stolziert und sich sogleich mit der hingerissenen Luise Michaelis verlobt, wird bald zum Klatschobjekt der Kleinstadt. Die mißtrauisch gewordene Michaelis-Familie und die akademische Honoratiorenschaft beginnen mit heimlichen Nachforschungen. Grosses Korrespondenz wird kontrolliert, und man fragt, da sein Vater inzwischen gestorben ist, brieflich bei der Mutter an. Die aristokratische Verwandlung des hoffnungsvollen jungen Schriftstellers und Gelehrten platzt als billige Hochstapelei. Professor Michaelis verbietet den weiteren Umgang mit der Tochter. Carl Grosse, kompromittiert und unmöglich gemacht, muß im Frühjahr 1791 Göttingen verlassen.

Dies scheint das Ende einer verheißungsvoll früh begonnenen Karriere. Der aberwitzige Versuch von Hochstapelei geschah nicht irgendwo, sondern unter

den Augen einer Elite der damaligen literarischen Intelligenz. Lichtenberg, Schlözer, Heyne, Blumenbach, Meiners neben Michaelis — allesamt Koryphäen in ihren Fächern — waren um 1790 Professoren in Göttingen. Eine eventuelle akademische Laufbahn, wenn Grosse sie jemals ernsthaft erwogen haben sollte, war damit vorab ruiniert. Aber bei der Macht, die zu jener Zeit Professoren über die literarischen Rezensionsorgane ausübten, mochte darüberhinaus klar sein, daß von nun ab auch Carl Grosses schriftstellerische Karriere von entsprechend wohlinformierten Rezensenten begleitet sein würde.

Grosse, über Bremen in Richtung Spanien davonreisend in diesem Jahr 1791, in dem neben den letzten Bänden älterer Projekte die zweibändige systematische Reisebeschreibung *Die Schweiz* sowie ein Band *Geschichte der Schweiz* und vor allem der erste Teil des *Genius* erscheinen, Grosse also gibt nicht etwa klein bei. Von 1791 bis in das Jahr 1794 hinein firmiert er auf den Titelblättern seiner meisten Bücher ungerührt als *Marchese* oder auch *Marquis von Grosse*. Und anstatt sein Göttinger Fiasko mit Schweigen zu überziehen, geht er vielmehr zum Angriff über und holt im ersten Band der *Memoiren des Marquis von G**** (1792) zum wüsten Racheschlag gegen die akademische Kleinstadt und besonders gegen die Familie Michaelis aus. Das liest sich so:

Es ist wahr, in H* ist eine ungeheure Gelehrsamkeit zu Hause; aber es herrscht daselbst um deßwillen nicht weniger ein Mangel an Geschmack und Verstand. [...] Professoren, die sich eine gewisse Höhe erkrochen haben,

beleidigen durch ihre Rusticität weit beleidigender, als die meisten von Adel durch Hochmuth [...]. Madame P* hatte die Absicht in allem Betracht eine vollkommene Hauswirthin zu seyn; sie schnitt ihre Artigkeiten so spärlich als ihre Ausgaben zu, ihre Mienen und Manieren waren eben so süß und unschmackhaft als ihre Locken. [...] Der alte Herr P* fand sich indeß durch die Ehre, die ich ihm anzuthun versprach [nämlich seine Tochter zu heiraten], nicht minder geschmeichelt. Es war ein grundgelehrter Mann, in allen Staats- und Kabinettsgeheimnissen zur Bewunderung wohl erfahren, und auf einen Orden, den ihm der Zufall zugeworfen hatte, so eingebildet, als hätte er ihn mit seinem Blute erkaufft.⁴

Das hämische Porträt wird durch die geänderten Initialen hindurch von der gut informierten Rezensentenschaft sofort erkannt und böse aufgenommen. Nun sieht Carl Grosse anscheinend selbst, daß dies nicht der beste Weg ist. In einer *Apologie* vor dem zweiten Band der *Memoiren* (1795) streitet er einen Bezug seiner Schilderungen zu wirklichen Verhältnissen und Personen ab, entschuldigt sich für eventuelle Beleidigungen und wünscht *doch nichts herzlicher, als mich von allen geliebt zu sehen*.⁵ Der gescheiterte Hochstapler sucht jetzt offenbar doch zu retten, was zu retten ist, und geht öffentlich reuevoll in sich. Seiner *Apologie* schickt er eine *Erklärung* nach, die bereits 1794, am Ende des zweiten Bandes des Romans *Der Dolch* gedruckt wird.⁶ In diesem Text versucht er die *reine und lautere Aufhellung* seiner nun zerknirscht eingestandenen Jugendsünden zu geben. Im Jahre 1789 habe er einen Herrn de Greville, einen *der feinsten und durchtriebensten Gau-*

ner, kennengelernt und sei ihm, *unerfahren, ohne Welt- und Menschenkenntniß, mit vielem Ehrgeize und einiger Eitelkeit*, ins Netz gegangen; dieser Greville habe ihm den Marchesentitel sowie diverse Diplome für die stattliche Summe von 300 Talern verkauft. Er, Grosse, habe seine *Albernheit* zu spät eingesehen und aus Verstrickung und Scham den rechten Zeitpunkt für ein offenes Geständnis verpaßt. Von nun ab werde er — und so geschieht es auch — seine Bücher nicht mehr als Marchese oder Marquis, sondern einfach und *ohne alles Prädikat* zeichnen. Derart mit der simplen Verfasserangabe *von Grosse* oder *von C. Grosse* erscheinen nach dem *Dolch* (1794–95) noch *Spanische Novellen* (1794–96), *Kleine Romane* (1794–95), *Der Blumenkranz. Erzählungen* (1795–96), und die Romane *Chlorinde, Liebe und Treue* sowie *Der zerbrochene Ring*, alle in den Jahren 1796 und 1797. Der Autor Carl Grosse hat den Skandalfall von Göttingen und die im ersten Zorn nachgeschobene Verunglimpfung der akademischen Kreise bereut und sich gutwillig an einer Karriere als Unterhaltungsschriftsteller versucht, auf die zwar weiterhin die Schatten der Vergangenheit fallen, die sich aber eines erfreulichen Zuspruchs des Lesepublikums rühmen kann. In deutsche Territorien ist er nicht mehr zurückgekehrt, seit er 1791 aus Göttingen in Richtung Spanien davonreiste; gelegentliche Nachrichten an die Leser seiner Bücher, so etwa die dem dritten Band des *Genius* angefügte, zeichnet er aus der Estremadura ab. Nach 1797 erscheint kein Grossesches Buch mehr. Carl Grosses Existenz verliert sich gegen 1800 irgendwo in Spanien.

In Wahrheit ist nahezu die gesamte Schriftsteller-

biographie Grosses nach der Abreise aus Göttingen eine fiktionale Konstruktion. Den Weg nach Spanien hat er wohl genommen und auch hat er das bösertige Porträt der Michaelis-Familie wohl geschrieben aus seiner vollen Identität heraus; seine Apologien aber und reumütigen Zerknirschungen ebenso wie die Bescheidung in den bürgerlichen Stand jedoch haben bloß strategische Absicht: mit ihnen soll das Image des Carl Grosse auf den Stand vor Göttingen zurückgebracht werden, damit nunmehr die hochstaplerische Verwandlung ein zweites und dieses Mal in Perfektion realisiert werden könne. Der C. Grosse wieder zum *roturier* macht und ihn im spanischen Nirgendwo allmählich sich auflösen läßt, lebt nämlich — nachdem er vermutlich aus Spanien über Marseille und Korsika nach Livorno gekommen war — seit dem Januar 1793 in Siena in der Toskana: Edouard Romeo Graf von Vargas, ab 1795 mit dem zusätzlichen Titel Baron Bedemar.

Die nunmehr gelingende Mutation Carl Grosses in den Grafen E. R. von Vargas erfordert den zukünftig baldigen Tod des bürgerlichen Grosse, aber darüberhinaus auch eine eigene biographische Vergangenheit des Adligen Vargas. Der in Italien auftretende Vargas verfügt über drei Dokumente: seinen Taufschein, ein im französischen Pau ausgestelltes Diplom über den spanischen Adel seines Vaters, datiert 1772, und einen viele Generationen umfassenden Stammbaum — drei Dokumente, die so irritierend echt aussehen, daß sie auch nach ihrer Entdeckung durch Else Kornerup 1947 nicht entscheidend falsifiziert werden konnten. Vargas — dies in Kürze zur »biographischen Vergangenheit« —

sei als Sohn des Carl Emanuel von Vargas und seiner Frau, einer geborenen Elizabeth Murray aus ältestem schottischen Adel, am 15. Juni 1770 in Kiel getauft worden. Er habe in Deutschland und Frankreich gelebt, 1787 in Lyon einen *Précis de l'histoire du Régiment de Bretagne* publiziert (der allerdings in keiner Bibliothek nachweisbar ist) und sei später in Spanien Artillerie-Offizier gewesen. Eine Schwester, Charikleia Rosalia Gräfin von Spreti, wohne in München und halte sich später vorübergehend bei ihrer verheirateten Tochter in Irland auf, von wo sie einen — bis heute überlieferten — Brief schreibt. Derart mit Vergangenheit und verwandtschaftlichem Futter ausgestattet, lebt E. R. von Vargas in Siena.

Vargas' Leben in Siena, bei dessen Vorstellung nebenbei mitgedacht werden muß, daß dieser Mann immer auch noch als Grosse schreibt und seinen deutschen Verlegern vom letzten Teil des *Genius* bis zum *Zerbrochenen Ring* Manuskripte um Manuskripte schickt, Vargas' Leben in Siena — und später, ab 1800, in Neapel — spielt das gewesene und überwundene Leben des Carl Grosse auf einer höheren Stufe nach. Wie Grosse in den bürgerlichen Gelehrtenfamilien, so verkehrt Vargas nun im Sieneser Salon der Teresa Mocenni, kommt auch in Kontakt mit der Gräfin Luise von Albany, Witwe des englischen Thronprätendenten Charles Edward Stuart und jetzigen Freundin Alfieris in Florenz. Grosses wissenschaftliche Redakteurstätigkeit geht bei Vargas auf die Ebene hoher Wissenschaftspolitik: er gründet 1798 in Siena zusammen mit Giacomo Sacchetti nach keinem geringeren als dem französischen Vorbild eine »Acca-

demia Italianae. Die ästhetische, literaturkritische und auch naturwissenschaftliche Arbeit Grosses setzt Vargas fort mit durchaus erfolgreichen Abhandlungen wie *Dell' Epigramma greco* (1795) oder *Dell' Anacreontica greca* (1797), mit einer kritischen Schrift über Lorenzo Pignotti (1805) und militärischen nebst mineralogischen Studien, allesamt verfaßt in italienischer Sprache.

Endlich und nicht zum wenigsten ist Vargas belletristischer Schriftsteller, der's wie Grosse — aber feiner — bringt. Er verfaßt *Novellen* (1792), *Vermischte Blätter* (1793–94), *Kleine Aufsätze* (1795–96), *Dekameron* (1797) und *Versuche* (1799–1800). Diese seine belletristischen Werke hat Vargas nicht auf italienisch, sondern auf deutsch geschrieben und hat sie bei deutschen Verlegern, zum Überfluß auch noch bei den Verlegern Grosse'scher Bücher, veröffentlichen lassen. Ein solcher Schritt war inkonsequent und riskant. Zwar unterscheidet das schöngeistige Œuvre des Adligen sich in der Erscheinungsform vom Œuvre des Bürgerlichen. Vargas schreibt keinen einzigen Roman, sondern Erzählungen und Novellen, auch philosophische Dialoge und Rhapsodien. Die Ausstattung seiner Bücher ist vornehmer als diejenige der Grosseschen Bücher: die *Novellen* und die *Blätter* sowie die *Versuche* sind in Antiqua gesetzt, die Titel der *Aufsätze* und des *Dekameron* sind als schön gestochene Kupfer ausgeführt. Vargas' Sujetfindung und Schreibweise endlich — so sehen es übereinstimmend Kornerup und Althof⁷ — setzen sich qualitativ von Grosses Techniken ab: Vargas wählt gedämpftere Szenen und formuliert sorgfältiger. Demungeachtet war der Schritt des Sieneser Grafen von Vargas, seine Belle-

tristik auf deutsch und in deutschen Verlagen zu veröffentlichen, ein Fehler. Da Grosse in Göttingen schon mitgeteilt hatte, er sei nicht nur Marquis, sondern eigentlich und überhaupt der Graf Vargas, identifizierte die wohlinformierte Rezensentenschaft den Autor der *Novellen* und der *Blätter* sogleich als den berüchtigten Grosse. So die »Allgemeine Literatur-Zeitung« 1794, in einer Rezension der *Novellen*:

Der sich so nennende Marquis von Grosse, dem es gefallen hat, sich hier zu einem Grafen von Vargas zu erheben (seine nächste Schrift wird ihn vermuthlich zum Duc befördern), ist allgemein als der Vf. dieser Novellen bekannt.⁸

Vargas hatte gut protestieren, mit einer ausführlichen Erklärung im »Intelligenzblatt der ALZ« vom Dezember 1797;⁹ es war allemal inkonsequent und ein Fehler, daß er nach seiner glücklichen Mutation noch ein deutscher Belletrist sein wollte. Die Gefahr bestand, daß auf diese Weise der Göttinger Skandal ihn abermals einholte und seine Existenz in Italien aufsprengte. Darum nabelt Vargas die letzten Bindungen an eine zwiespältig-prekäre Vergangenheit ab und stellt im Jahre 1800 seine belletristische Produktion ein.

In eben diesem Jahr, im Juli 1800, geht der Graf E. R. Vargas von Siena nach Neapel. Schon 1799 war er, als das habsburgische Großherzogtum Toskana von den französischen Revolutionstruppen besetzt wurde, in österreichische Militärdienste eingetreten. In Neapel wird Vargas königlicher Offizier, dann Dozent an der Artillerieschule und Leiter des dort eingerichteten mi-

neralogischen Kabinetts. Im Jahre 1805 (bezeichnenderweise nicht eher) nimmt er Kontakt auf zum Herzog Tommaso Vargas Machuca, der sein Vetter sei und den er für das Haupt der Familie anerkennt. Er überreicht dem Herzog seine Diplome und Unterlagen zur künftigen Aufbewahrung im Archiv und bleibt mit ihm in lebenslanger — allerdings vorsichtshalber alsbald brieflicher — Beziehung. Bereits seit dem Winter 1803/04 bestanden außerdem Kontakte zum dänischen Geschäftsträger in Livorno, Baron Herman Schubart. Schubart, der von Vargas fasziniert ist und der möglicherweise Wahlverwandschaft spürt, da es doch mit seinem eigenen Baronstitel auch nicht zum besten bestellt ist, unterstützt und fördert Vargas: er steht ihm zur Seite während eines mißglückenden Wirtschaftsprojekts in Sardinien seit 1805, er sorgt für sein Freikommen aus französischer Haft im Zusammenhang mit einer Anklage wegen politischer Konspiration 1808, er öffnet ihm — dies wird nun im weiteren lebensentscheidend — die Möglichkeiten und Wege einer Übersiedlung nach Dänemark.

In Dänemark, dem Land, das für Carl Grosse, der ein Graf von Vargas und Baron Bedemar geworden ist, endgültiger Aufenthaltsort wird, trifft der mittlerweile 41jährige gegen Ende des Jahres 1809 ein. Ein drittes Mal, nach Göttingen und nach Siena-Neapel, entfaltet sich die typische Existenz. Vargas verkehrt in Zirkeln, die ihm durch Herman Schubart offenstehen: im Hause des Grafen Chr. D. Reventlow und im Hause des Bischofs Frederik Münter. Abermals entbrennt, wie ehe- dem in Göttingen, der Gast in Liebe zu einer Tochter

des Hauses. Aber die Verbindung mit der 16jährigen Fanny Münter wird vom Vater verhindert. Vargas kommt mit dem Prinzen Christian Frederik, dem späteren dänischen König Christian VIII., in wichtigen und dauernden Kontakt. Prinz Christian, selber Besitzer einer mineralogischen Sammlung, will sich um die Einrichtung eines modernen naturwissenschaftlichen Museums in Kopenhagen verdient machen und Dänemarks Ansehen als Wissenschaftsnation heben; nicht ganz nebensächlich ist er seit 1813 Statthalter des von der dänischen Krone mitregierten Norwegen. In diesem Interessensyndrom findet er schon von Italien — speziell Sardinien — her als Mineraloge und Bergwerkskenner ausgewiesene Vargas seine Chance. Als Inspizient zur Reorganisation des norwegischen Bergwerkswesens qualifiziert er sich offenbar so, daß Prinz Christian ihm außerordentliche Hochschätzung entgegenzubringen beginnt. Vargas, nunmehr auf einem Stand, auf dem er seinen alten Förderer Herman Schubart vernachlässigen und links liegen lassen kann, erhält 1813 den Titel eines Kammerherrn, bezieht dann eine — bescheidene — königliche Pension, betreut Prinz Christians Mineralienkabinetts und kann in den folgenden Jahren und Jahrzehnten — ausgestattet aus Christians Privatkasse — lange geologische oder, wie man damals sagte, »geognostische« Studienreisen unternehmen. So fährt er 1819–20 auf die Färöer-Inseln, 1826–28 ist er in Schottland und Skandinavien und Rußland, 1835 sodann — fast siebzigjährig — tritt er seine große Reise an, die ihn bis 1839 nach Madeira und Porto Santo, auf die Azoren und die Kanarischen Inseln führt.

1829 ist er Direktoriumsmitglied des naturwissenschaftlichen Museums in Kopenhagen geworden, zu dessen Leiter er 1842 aufrückt. Seit 1815 ist er Vater eines Sohnes, des Grafen Edmund Alphonso von Vargas-Bedemar, um dessen Geburt sich angemessen abenteuerliche Legenden ranken. Der unverheiratet gebliebene E. R. von Vargas wird von seiner Haushälterin Beate Neiiendam versorgt; in der Nähe von Hørsholm hat er 1829 das Haus »Søborg« gekauft. Er stirbt am 15. März 1847 in Kopenhagen.

Der dänische Grosse alias Vargas hat weiterhin publiziert — wengleich nicht mehr belletristisch und nicht in jenen atemberaubenden Quantitäten wie in den 1790er Jahren. Nahezu seine gesamte schriftstellerische Produktion schlägt jetzt ins Fach der Geologie und Mineralogie. 1817 erscheint seine Beschreibung der mineralogischen Sammlung von Prinz Christian unter dem Titel *Om vulkaniske Producter fra Island*. Über seine skandinavischen Inspektionsreisen von 1810–12 und 1813–14 schreibt er die *Reise nach dem Hohen Norden* (1819). Eine ganze Reihe von wissenschaftlichen Aufsätzen veröffentlicht er auf deutsch in *Leonhards Taschenbuch für die gesamte Mineralogie*. Immer auf der Höhe der gelehrten Modeströmungen der Zeit, polemisiert Vargas als Anhänger des Neptunismus gegen den Plutonismus-Vulkanismus. Die Frontstellung gegen den Vulkanismus liegt auch hinter dem großen Reiseprojekt von 1835–39; zusätzlich aber möchte Vargas die Azoren als Reste des versunkenen Kontinents Atlantis erklären. Das publizistische Ergebnis dieses auch von der portugiesischen Regierung unterstützten umfangrei-

chen Projekts ist die magere 14seitige Broschüre *Resumo de observações geologicas* von 1837, mit welcher der 70jährige immerhin Autor in einer weiteren Weltsprache wird.

II

»Der Genius« als Bucherfolg

Grosse ist dann doch der Mann eines Buches geblieben: seines *Genius*. *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G** Von Grosse* erscheint bei Hendel in Halle von 1791 bis 1975. Ist es auch an sich nichts Ungewöhnliches, daß die Publikation eines mehrbändigen Romans sich über Jahre erstreckt, so wäre Grosse nicht Grosse, wenn nicht die Veröffentlichung seines berühmtesten Buches etliche merkwürdige Züge aufwies. Zunächst einmal finden sich am Schluß des 2. und des 3. Bandes imagepflegende Existenz-Durchsagen des der Verschollenheit in Spanien entgegengehenden Autors.¹⁰ Dann aber ist es keineswegs so, daß Grosse seine Bände gleichmäßig über vier Jahre verteilt hätte. Vielmehr erscheinen die ersten drei Bände, jeder im stattlichen Umfang von um 300 Seiten, in schneller Folge von 1791 bis 1792; anschließend läßt der *Genius* zwei Jahre lang nichts mehr von sich hören, bis 1794 der um Auflösung der vielen Geheimnisse und Rätsel willen erwartete abschließende vierte Band vorgelegt wird, der nun aber — einschließlich Vorworts — gerade eben einen Umfang von 89 Seiten erreicht. Zornig schreibt der Rezensent der »Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek«:

damit läßt *Hans-Nord-Große* die geöffn'ten Leser stehen, und schleicht sich davon. Sie mögen nun selbst sehen, wie sie in seine Fieberträume und in seinen Galimathias Vernunft und Zusammenhang bringen.¹¹

Der durch diesen Minimalschluß düpierte Leser wird ein Jahr später erneut überrascht, als Grosse 1795 einen nicht angekündigten *Vierten Theiles Zweiten Abschnitt* von nahezu wieder üblicher Länge nachschiebt.

Der *Genius* ist ein Erfolgsbuch und ist dasjenige Buch, das seinen Autor als Schriftsteller bekannt gemacht hat. Wir sind, da Absatzzahlen in diesem wie in den meisten anderen Fällen nicht mehr zu rekonstruieren sind und solange die Kataloge und Ausleihfrequenzen der zeitgenössischen Leihbibliotheken nicht in größerer Zahl zugänglich vorliegen¹², auf Indizien verwiesen. Ein deutliches Zeichen ist zunächst, daß Grosse — nach der zeitüblichen Praxis seine Bücher mit Verweis auf seinen größten Erfolg zeichnend — sowohl die *Memoiren* (1792/95) wie auch die *Erzählungen* (1793/94) und den *Dolch* (1794–95) und die *Spanischen Novellen* (1794–96) als vom *Verfasser des Genius* stammend in die Welt schickt. Ein Index für den Erfolg eines Buches sind auch die Anzahl der Auflagen und die — illegalen — Nachdrucke sowie die Übersetzungen. Da ist nun allerdings eigentümlich, daß die meisten Bücher Grosses — einschließlich des *Genius* — offenbar niemals eine reguläre zweite Auflage erfahren haben; auch die Nachdrucke scheinen nicht sehr zahlreich gewesen zu sein: vom *Genius* hat es keinen der Nachdrucke mit dem berechtigten verlegerlosen Impressum *Frankfurt und Leipzig* gegeben (wie vom *Dolch*), wohl aber eine ver-

mutlich auch nicht ganz rechtmäßige Ausgabe bei Johann Baptist Wallishausser in Wien. Konträr zu diesem Befund stehen nun wieder die Übersetzungen; unter den Titeln *Horrid Mysteries* und *The Genius* ist der *Genius* im selben Jahr 1796 gleich zweimal im schauerromanempfindlichen England erschienen und in der ersteren Fassung noch 1927 und wieder 1968 dort aufgelegt worden.¹³ Ein drittes Anzeichen für den Erfolg des Romans sind zwei bedeutende Rezeptionszeugnisse, auf die Arno Schmidt bei Gelegenheit nachdrücklich aufmerksam gemacht hat und die am Schluß dieses Nachworts noch genauer in den Blick genommen werden sollen: die frenetischen *Genius*-Lektüren von Ludwig Tieck und E. T. A. Hoffmann.¹⁴ Die Gesamtheit dieser Indizien deutet nun — Hans-Joachim Althof sieht diesen Sachverhalt völlig richtig¹⁵ — darauf hin, daß Grosses Romanerfolg einerseits wenigstens teilweise bei der literarischen Intelligenz zu verorten ist und daß er zudem verhältnismäßig rasch in Vergessenheit geraten sein muß. Anders als die wirklich großen Hits der Unterhaltungsliteratur vom letzten Viertel des Jahrhunderts, anders also als J. M. Millers *Siegwart* und C. G. Cramers *Hasper a Spada* und Chr. A. Vulpius' *Rinaldo Rinaldini*, die noch Jahrzehnte später wieder neugedruckt werden, gehört er nicht mehr zum Lesefutter des 19. Jahrhunderts.

III

Werk-Übersicht

Obzwar der Mann eines Buches, eines Buches, das mit dem vorliegenden Band erstmals seit den 1790er Jahren wieder veröffentlicht wird¹⁶, soll Grosse hier mit seinem gesamten Œuvre vorgestellt werden. Nun ist aber nicht alles, was Grosse geschrieben hat, wirklich von Carl Grosse. Das ist nicht nur in dem Sinne gemeint, daß das publizierte Œuvre sich auf die Namen Carl (auch »Marquis«) Grosse und Graf Vargas verteilt. Es soll im Folgenden ohnehin nur der Part des Werks behandelt werden, der den Verfassernamen Grosses trägt. Das Vargas-Werk unterscheidet sich, wie schon angedeutet, durch die Bemühung um inhaltliche und formale Stilisierung und durch ein anderes Gattungskonzept. Grosse schafft in Vargas einen Autor, der mit seinen Schriften auf ein weitgehend von persönlichen Konturen freigehaltenes Niveau zeitgenössischer eklektizistischer Empfindsamkeit abhebt. Der unter Vargas veröffentlichte Part wird mithin nicht Gegenstand der folgenden einführenden Analyse sein. Aber auch jene Schriften, die von Grosse abgezeichnet sind, sind nicht alle von Carl Grosse und müssen einer ausgrenzenden Voruntersuchung unterzogen werden.

Grosse selbst hat den Punkt, um den es hier geht, gelegentlich in lockerer Selbstironie markiert. So schickt er dem 3. Band seiner *Kleinen Romane* (1795) ein Dialogstück voran, das beginnt:

»Wieder einen neuen Roman?« sagte L**, indem er mich in meinem Kabinet überrascht hatte, und den Titel

eines Manuscripts las. »Eduard? Hm!« Er las hierauf eine Viertelstunde, ohne einen Laut von sich zu geben. »Wo nimmst du doch alles das Zeug her?«

Aus meinem Kopfe und aus den Köpfen anderer.¹⁷

Dieses freimütige Eingeständnis wird wenigstens die Rezensenten Grossescher Schriften nicht mit voller Überraschung getroffen haben, gingen sie doch immer schon davon aus, daß Carl Grosse — so etwa der Kritiker des 3. Bandes der *Kleinen Romane* —

auch ausländische Produkte in diese Sammlung mit aufnimmt, und für eigne Waare verkauft, worunter man aber die französischen an dem pretiösen Styl und an der Nachlässigkeit, mit welcher die Übersetzung, wie Fabrikarbeit, von der Hand geschlagen ist, erkennt.¹⁸

Genauer mögen allerdings die zeitgenössischen Literaturkenner selten werden, so daß Grosse kurz nach der zitierten selbstironischen Lockerheit nun — im 4. Band der *Spanischen Novellen* (1796) — mit polemischer Bissigkeit gegen die zu Felde zieht, die nicht mehr zustande bringen als zu sagen: *dies scheint uns aus dem Französischen, Englischen, Spanischen genommen*.¹⁹ Mehr bringen freilich auch heutige Literaturhistoriker nicht zustande. E. Kornerup über Grosse:

Überdies machte er, um sich genügend Stoff zu schaffen, manche Anleihe bei anderen Schriftstellern.²⁰

H.-J. Althof:

Zwar hat sich Grosse nur selten der Mühe unterzogen, den Stoff zu seinen Erzählungen selbst auszudenken und

statt dessen großzügig von vorhandenem Material, — angefangen bei mündlich Überliefertem über die große Zahl der französischen »Contes moraux« bis zur »Schehrazâde« [...] —, Gebrauch gemacht. [...] Dennoch ist manche Geschichte mit soviel Grandezza, ironischer Distanz und Stilsicherheit wiedererzählt, daß sie in einer Anthologie repräsentativer Kurzprosa des 18. Jahrhunderts durchaus nicht fehl am Platze wäre.²¹

Das Lob seines Stils würde Carl Grosse erfreut haben, kein Zweifel; vielleicht aber hätte er sich auch gefragt, wie denn sein freundlicher Kritiker solches Lob begründen wolle ohne Kenntnis einer Vorlage, vor der erst des Bearbeiters *Grandezza* oder *Distanz* zu prüfen wären...

Um zu sagen, was nach vorläufigen Recherchen sagbar ist (und dies ist immer noch wenig genug bei der allgemeinen Unkenntnis, in der wir vor allem über die Prosaerzählungen des europäischen 18. Jahrhunderts sind): Der 400seitige Roman *Das Kind der Natur*, veröffentlicht in den ersten beiden Bänden der *Kleinen Romane* (1794), ist die Übersetzung eines anonymen französischen Romans *Le Fils naturel*, zweibändig erschienen in Genf und Paris 1789. Aus dem ersten Band von William Hayleys *Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids* (1785) hat Grosse gleich drei Erzählungen gezogen, *Amalia* für den 2. Band der *Kleinen Romane* (1794), *Der Kenner, oder die kindliche Liebe* für den 2. Band der *Erzählungen* (1794) sowie *Constância* für den 1. Band des *Blumenkranzes* (1795). Die Erzählung *Das Gesträuch* aus dem 2. Band der *Erzählungen* ist Übersetzung einer englischen Erzählung mit dem Titel *The Shrubbery*, die zuerst 1782 in einer Zeitschrift

veröffentlicht wurde und für die keine Autorzuweisung möglich ist. Von Louis d'Ussieux aus dessen *Décameron français* (1772/74) hat Grosse zwei Stücke in den ersten Band des *Blumenkranzes* (1795) übernommen, und zwar *Berthold von Mähren* und *Elizene*. Im 4. Band der *Kleinen Romane* (1795) steht die 100seitige orientalische Erzählung *Faruk*, die mitsamt ihren Einlagen aus Thomas-Simon Gueulletes 1001-Nacht-Imitation *Les Mille et un quarts d'heure* (1712) stammt; aus der gleichen Sammlung, die 1786 innerhalb des *Cabinet des fées* in den Bänden 21 und 22 erneut veröffentlicht worden war, hat Grosse *Die drey Bucklichten*, die den 1. Band des *Blumenkranzes* beschließen. Der kürzere Roman *La Palinière*, 1793 erschienen und noch mit *C. Marq. von Grosse* auf dem Titel abgezeichnet, stellt die Übersetzung der *Histoire de M. de la Palinière* aus *Les Veillées du château* (1784) dar, deren Verfasserin die seinerzeit sehr bekannte Stéphanie Félicité de Genlis ist.²²

War es gerade im zuletzt angeführten Fall doch schon etwas riskant, das Buch mit kühner Stirn auf dem Titelblatt als völlig eigenes Werk auszugeben, so ist Grosse selbst ganz offenbar der Meinung gewesen, den hochberühmten französischen Erfolgsschriftsteller François de Baculard d'Arnaud doch nicht stillschweigend übersetzen zu dürfen. So finden wir jeweils einen Vermerk, der auf Arnaud hinweist, wenn Grosse Übersetzungen oder Bearbeitungen vorlegt. Im 2. Band der *Kleinen Romane* ist *Julie* nach Arnauds *Julie ou l'heureux repentir* (1767) gearbeitet. Im *Blumenkranz*, Band 1, findet sich die Geschichte *Das wüste Eiland*, der Arnauds *Makin ou la découverte de Madeire* zugrunde-

liegt (in den 6bändigen *Epreuves du sentiment* von 1779 enthalten). Im selben Band bringt Grosse die Erzählung *Riedesel*, die er aus dem *Universal-Magazin* (wohl dem Londoner »Universal Magazine«) entnommen haben will; daß auch diese Geschichte von Arnaud ist — als *Rièdesel* im 2. Band der *Délassemens de l'homme sensible* (1783) —, scheint er nicht gewußt zu haben.²³

Es ist alles in allem, hält man sich den Umfang des *Œuvres* von Carl Grosse vor Augen, nur in wenigen Fällen möglich gewesen, genau zu lokalisieren, wo der kundige Autor in *den Köpfen anderer* fündig geworden ist. Das Ergebnis dieser unsystematisch vorgenommenen Recherchen muß aber mit sehr großer Wahrscheinlichkeit hochgerechnet werden. Unter den dreizehn Stücken der *Erzählungen* (1793/94) waren gerade zwei als Übersetzungen nachweisbar. Dabei leitet Grosse selbst den 1. Band mit dem Geständnis ein:

Der Stoff von einem großen Theile dieser kleinen Erzählungen ist dem spanischen Boden abgeborgt, und an diesen habe ich kein weiteres Verdienst, als sie nach meiner Weise behandelt zu haben. Einige hatten, so wie ich sie wieder fand, durch französische Übersetzung etwas von dem Kolorite der Nation eingebüßt.²⁴

Ähnlich die *Spanischen Novellen*. In diesem Fall war nicht ein einziger Nachweis zu erbringen; die Angabe im Kommentar zu den Grimmschen Märchen von Johannes Bolte und Georg Polivka, Grosses *Prinzessin Juana* sei nach Marie Catherine d'Aulnoys Feenmärchen *L'Oiseau bleu* gearbeitet, trifft nicht zu.²⁵ Und doch leitet der Autor auch hier die Sammlung ein mit

dem Hinweis, viele der vorgelegten Novellen seien aus dem *großen Schatz an kleinen Erzählungen und Volksmärchen*, den Spanien besitze, gezogen.²⁶ Es wird lediglich eine Frage der Systematik und des Umfangs der Recherchen sein, für den größten Teil zumindest der Novellen und Erzählungen Grosses ein fremdsprachiges Original nachzuweisen.

Carl Grosses Verfahren, Publikationen des Auslands einzudeutschen und unter eigenem Namen herauszubringen, ist im 18. Jahrhundert, vor allem in dessen zweiter Hälfte, nicht ungewöhnlich. Ein vergleichbarer Erfolgs- und Unterhaltungsautor wie der sechs Jahre ältere Christian August Vulpius geht ganz ähnlich vor, wobei allerdings auch in diesem Fall die genauen Nachweise noch nicht erbracht worden sind.²⁷ Die von den Rezensenten zwar vermerkte, aber weder moralisch noch gar juristisch getadelte Praxis war nötig, wenn jemand als freier Schriftsteller nur vom Ertrag seiner Bücher leben und ein erträgliches Auskommen haben wollte. Man kann näherungsweise davon ausgehen, daß ein bekannter Autor wie Grosse, der gut zu verkaufen war, ein Honorar von 10 Talern für den Bogen à 16 Seiten wird erhalten haben.²⁸ Von den Lebenshaltungskosten darf man sich eine Vorstellung machen, wenn man von einem Datenraster ausgeht, nach dem F. Hölderlin als Hofmeister in Frankfurt jährlich 150 bis 200 Taler bekam, der Rektor J. H. Voß im selben Jahr 1796 ein Gehalt (ohne Einkünfte aus Büchern) von 800 Talern bezog, ein hamburgischer kaufmännischer Angestellter mit Buchführungsaufgaben 1000 Taler und der Intendant des Hoftheaters in Berlin A. W. Iffland 3000

Taler für sein Amt erhielt.²⁹ Carl Grosse, in den Jahren 1791 und 92 auf Vagabondage irgendwo in Südeuropa und ab 1793 in Siena (in bescheidenen Wohnverhältnissen, ohne Dienerschaft und Haus, aber als Graf), mußte sich sicherlich das Ziel setzen, 800 Taler im Jahr zu haben. Dafür aber waren gut 1200 Druckseiten über den Schreibtisch zu bringen. Eine Aufstellung, die Althof vorgenommen hat, zeigt, daß Grosse-Vargas bis zum Jahre 1797 diese Vorgabe erfüllt und übererfüllt; lediglich für 1793 schlugen sich die Wirren der Flucht in einem Einbruch auf 900 Seiten nieder.³⁰ Um derartige Mengen liefern zu können, war es nötig, auf fremdes Material zurückzugreifen. Die Möglichkeit »legaler« Übersetzungen wird Grosse dabei nicht deswegen verworfen haben, weil Übersetzungen generell schlechter bezahlt worden wären (so groß war der Unterschied keineswegs), sondern weil jedes als Übersetzung deklarierte Projekt in seinen Realisierungschancen und seinem Marktwert vom Namen des ausländischen Autors abhängig war, während Grosse der Wirkung seines eigenen Namens sicher sein und obendrein noch über den effektvollen Beinamen *Verfasser des Genius* verfügen konnte.

Damit wird man den größten Teil der von Grosse mit seinem Namen veröffentlichten Erzählungen, Novellen und Kurzromane unter den Verdacht setzen müssen, daß sie nicht von Carl Grosse sind, sondern ihr Erscheinen der Wendigkeit eines freien Schriftstellers verdanken, der von der Eingeschränktheit der literarischen Verkehrsverhältnisse zwischen den Nationen glücklich profitieren konnte.³¹ Grosses wirklich eigenes Werk und

die genaueren Konturen seiner literarischen Persönlichkeit erfaßt man in den ganz frühen theoretischen Schriften zum einen und sodann in jenen seiner Romane, die man vorsichtshalber nicht »groß« nennen sollte, sondern »lang«.

IV

*Die frühen Schriften über »Erhabenes«
und »Seelenwanderung«*

Carl Grosse debütiert mit zwei kleineren theoretischen Versuchen, in denen seine Interessen bereits überraschend klar zum Ausdruck kommen. Es erscheint zunächst, im Jahre 1788, auf grobes Papier fehlerhaft gedruckt und anonym, die Schrift *Über das Erhabene*. 1789 publiziert er ein zweites Buch, diesmal in besserer Ausstattung und unter seinem Namen, das den Titel *Helim, oder Über die Seelenwanderung* trägt.

Die Erhabenheitsschrift, die heute den Eindruck erwecken mag, hier habe der junge Debütant sich auf einem randständigen und abgelegenen Gebiet versucht, steht in Wahrheit in einer bedeutenden Tradition. Diese Tradition ist im 18. Jahrhundert an so gewichtigen Namen wie Edmund Burke, Moses Mendelssohn, Immanuel Kant, Hugh Blair, James Beattie, Johann Georg Schlosser und Friedrich Schiller zu belegen.³² Einige Stationen aus dieser reichhaltigen Theoriebildung müssen festgehalten werden, damit die Auffassungen des 20jährigen Grosse in ihrer Besonderheit erkennbar sind.

Am Anfang der gesamten Theorietradition steht eine Abhandlung aus der Spätantike: die Schrift *Vom Erhabenen*, die fälschlich dem Rhetor Longin zugeschrieben wurde und in Wahrheit einen unbekanntem Gelehrten aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert zum Verfasser hat. Für ›Longin‹ ist das Erhabene eine Kategorie der Dichtung und der Redekunst. Eine eigentliche Definition gibt er zwar nicht, doch geht seine zusammenfassende Äußerung dahin, daß das Erhabene *jeweils ein bestimmter Höhepunkt und Gipfel der Rede* sei.³³ Um nun die Rede zu dergleichen hinreißenden Glanzpunkten zu führen, muß die Persönlichkeit des Redenden oder Dichtenden von ihrer Anlage her eine kraftvolle und durch keinerlei Niedrigkeit eingeschränkte ›Natur‹ sein. Das *Erhabene ist der Widerhall einer großen Seele*.³⁴

Dieser Text, der lange Zeit wenig beachtet wurde, erfährt seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert erneuerten Ruhm. Die bei ›Longin‹ notierten Züge von Heroismus (die sich freilich nur auf die natürlichen Anlagen des Schriftstellers beziehen) finden interessierte Aufnahme bei den Oberschichten der absolutistisch gewordenen neuzeitlichen Staaten (deren obsoletere mittelalterliche Form von Heldentum einer modernen Umwandlung bedarf). Der Vorgang ist gut zu beobachten an Nicolas Boileau, der 1674 eine ›Longin‹-Übersetzung als *Traité du sublime* veröffentlicht und dem spätantiken Autor damit jene neue und eigentlich erstmalige Wirkung verschafft.

Boileau hat seiner Übersetzung eine Vorrede vorangestellt und später noch einige *Réflexions critiques sur*

quelques passages du Rheteur Longin verfaßt. In diesen eigenverantworteten Texten wird der Akzent gegenüber dem treu übersetzten spätantiken Traktat deutlich verschoben. Während ›Longin‹, indem er hinter erhabenen Passagen eine überragende Natur sah, vor allem die literarische Qualität der von einem derart seelenstarken Autor verfaßten Dichtungen im Auge hatte, ist Boileau fast ausschließlich am Typus der heldischen Persönlichkeit interessiert, die sich in erhabenen Äußerungen kundtut. ›Longin‹ — um ein Beispiel vorzuführen — sieht am Anfang der alttestamentlichen *Genesis* (*Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht*) einen außergewöhnlichen und kraftvollen Autor am Werk, der es verstanden habe, die Macht des Göttlichen adäquat (nämlich erhaben) darzustellen. Boileau hingegen bewundert am *Genesis*-Eingang den Heroismus des handelnden Gottes selbst.³⁵ Erhabenheit oder *sublimité* ist die Seelengröße eines Helden, die im lakonisch geschliffenen herrischen Ausspruch zur Erscheinung kommt. Erhaben — nach diesem Beispiel und weiteren, die Boileau vor allem aus den Dramen Corneilles und Racines zieht — erhaben ist nicht das Heldentum markigen Drauflosschlagens, sondern der Heroismus kontrollierter Affekte, sofern er — und nur sofern er — zur zitierfähigen Sentenz gerinnt. Diese spezifische Nutzung der heroischen Züge aus der spätantiken Kategorie der Erhabenheit hat ihren Stellenwert in jenem großen Prozeß der *Verhofung des Kriegeradels*, der im Frankreich Ludwigs XIV. seine Vollendung fand.³⁶ Nicht zufällig legt Boileaus Erörterung sublimer Exempel nahe, einen bestimmten Ausspruch, den er nicht er-

wähnt, für besonders erhaben zu halten: Ludwigs des Großen angeblich dem Pariser Parlament ins Gesicht gesprochene Formel *L'État c'est moi*. Die Disziplinierung der früheren rohen Regionalgewalten zur zentralisierten höfischen Gesellschaft, dieser entscheidende gesellschaftsgeschichtliche Vorgang des 17. Jahrhunderts, hat im Gefolge, daß an die Stelle der physischen Schlagfertigkeit die rhetorische tritt, deren Exerzierfeld nicht der militärische Schauplatz ist, sondern die zeremonielle Öffentlichkeit des Hofes. Was Boileau als *sublime*, erhaben also, bezeichnet und in die Theorie ›Longins‹ einordnet, ist derjenige Verhaltenstypus des höfischen Menschen, den die Theoretiker der Zeit immer wieder analysiert haben. Baltasar Graciáns *Oráculo manual y arte de prudencia* von 1647 formuliert über den ›weltklugen‹ *héroe*, den ›Helden‹ (wobei die gezielte Verwendung des Wortes ›Erhabenheit‹ dem Raffinement der Übersetzung Schopenhauers zu danken ist): es müsse *in einem Helden alles groß und majestätisch sein, dergestalt, daß alle seine Taten, ja auch seine Reden (razones), mit einer überschwenglichen, großartigen Erhabenheit (magedad) bekleidet auftreten*.³⁷

Fünfzig Jahre nach Boileau, in der bürgerlich-aufklärerischen Philosophie, hat die Theorie des Erhabenen eine völlig andere Gestalt bekommen. Beispielhaft — und übrigens auch einflußreich — ist Edmund Burkes *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas on the Sublime and the Beautiful* (1756). Hier geht es weder um die Regeln, die ein Dichter oder Redner mit großen Naturanlagen bei der Verfertigung erhabener Passagen anzuwenden habe, noch um die Haltung, mit der ein

wie auch immer höfisch disziplinierter Heros sublimen Taten und Aussprüche kund tut. Vielmehr geht Burke von demjenigen Subjekt aus, das sich einer Manifestation des Großartigen *gegenüber* sieht. Er wechselt, um es mit heutigen Schlagwörtern zu sagen, von der Seite des Produzierenden auf die Seite des Rezipierenden. Es interessiert ihn die Analyse des erhabenen Erlebnisses. Burke entwickelt das Erlebnis der Erhabenheit aus einem Grundprinzip der zeitgenössischen Morallehre: dem Selbsterhaltungsprinzip. Selbsterhaltung heißt für ihn Abwehr von Bedrohungen für das Ego, und zwar vornehmlich Abwehr von Schmerz und Gefahr; solche Abwehr, genauer: die Erfahrung von Schmerz und Gefahr bei gleichzeitiger tatsächlicher Freiheit von Schmerz und Gefahr, führt zum Erlebnis der Erhabenheit. Die in solchem Erlebnis erfahrene Qualität nennt sich ›Erschauern‹ (*astonishment*) oder ›froher Schrecken‹ (*delightful horror*).³⁸ Der Heroismus wird nicht mehr ausgeübt, sondern halb bewundernd halb schreckhaft-erschauernd als das ganz Andere erfahren. Der Begriff der Erhabenheit ist nicht mehr festgemacht am produktiv sich kundtuenden Subjekt, sondern an den Objekten: etwa der undurchschaubaren und erbarmungslosen Macht aus dämonisierter Natur, die bedrohlich dem Menschen entgegensteht und Züge eines archaischen Gottes hat.³⁹ Gegenüber dem in die Objekte gewechselten und transformierten Heroischen sind die Subjekte zur Passivität des bloßen Anschauens und Erleidens und zur Erfahrung ihrer Winzigkeit verurteilt. Die heldische Energie, die Boileau und Gracián und mit ihnen das ganze höfische 17. Jahrhundert

den aristokratischen Subjekten trotzig-selbstdiszipliniert noch zusprachen, ist um die Mitte des 18. Jahrhunderts das den bürgerlichen Subjekten entgegenstehende Fremde geworden.

Die weitere Entwicklung der Theorie des Erhabenen — und damit kommt Carl Grosses Position in den Blick, zu deren genauer Bestimmung die Stationen der Tradition vorher aufgezeigt werden mußten — führt nun gerade dahin, im rezipierenden Subjekt wieder das Heroische aufzufinden. Ein unmittelbarer Vorgänger Grosses, jedenfalls im deutschen Sprachraum, ist Johann Georg Schlosser, der an seine Übersetzung des ›Longin‹ (1781) einen *Versuch über das Erhabene* anhängt. Schlosser fragt zunächst wie Burke vom rezipierenden Subjekt her nach der ›erhabenen Empfindung‹. Dabei interessiert ihn zweifellos auch die Frage, *wie der Gegenstand beschaffen seyn müsse*⁴⁰, der im Betrachtenden die Empfindung der Erhabenheit hervorrufen soll. Wichtiger aber ist, daß diese Empfindung nun definiert wird als eine solche,

die ungewöhnlich große, edle Kräfte des Menschen zu ungewöhnlicher Thätigkeit spannt.⁴¹

Damit sieht sich das Subjekt zwar einem Großartigen gegenüber; aber es antwortet auf das Objekt mit der Entwicklung der inneren Kräfte zur eigenen Großartigkeit. Das Erlebnis der Erhabenheit schlägt aus der Rezeption wieder in einen mindestens potentiellen Aktivismus um und gibt dem Subjekt das *Gefühl der* — wie Schlosser prägnant formuliert — *Energie seiner Seele*.⁴²

Genau hier schließt Grosse an und beruft sich aus-

drücklich auf Schlosser. Bei ihm ist das Erlebnis der Erhabenheit geradezu die *Veranlassung einer besonderen Handlung der Seele*.⁴³ Die zentrale Instanz in diesem psychischen Prozeß ist — wie bei Schlosser und radikaler noch als bei ihm — die ›Einbildungskraft‹ oder die ›Phantasie‹, durch die das rezipierte großartige Objekt sich in ein heroisches Handeln der Seele verwandelt.⁴⁴ Grosse, schon als junger Theoretiker zum seraphischen Tonfall neigend, formuliert das folgendermaßen:

Die Einbildungskraft stellet also im ausdrückvollsten Gewande ihren Gegenstand der Seele dar [...]. Die Seele rafft nun aus den innersten Winkeln ihre Empfindungen zum Nachflug zusammen; sie spannt ihre geheimsten Saiten, und sammelt ihre Kräfte; körperloß und rein geistig schwingt sie sich in großer Begeisterung ihrem Gegenstande nach; kein äuserer Eindruck hält sie mehr zurück und ist Bley an ihren Flügeln.⁴⁵

Das eigentliche Motiv des durch die Phantasie initiierten verinnerlichten Aktivismus liefert nach Grosse — und dies ist außerordentlich aufschlußreich — *eine geheime Vergleichung unserer Lage und unserer Kräfte*.⁴⁶ Die Formel ist nicht so zu verstehen, daß wir unsere Lage mit unseren Kräften vergleichen sollten; vielmehr vergleichen wir unsere Lage und Kräfte mit Lage und Kräften anderer. Dann bringt das *leiseste Gefühl einer niederen Stellung*, verbunden mit dem *Stolz, niemanden auf einer höheren Stufe sehen zu wollen*⁴⁷, im Subjekt den Vorgang einer ausphantasierenden Nachahmung des Höheren hervor: dies ist der Vorgang des erhabenen Aufschwungs. Das Erlebnis der Erhabenheit — dieser

verinnerlichte Aktivismus — ist für Grosse zutiefst sozialpsychologisch motiviert als die in der Phantasie vorgenommene Abarbeitung des Konkurrenzkampfes.

Carl Grosses Konzept des »Erhabenen« oder »Sublimen« kehrt halb wieder ins 17. Jahrhundert zurück. Zwar hält Grosse mit Burke und den anderen bürgerlichen Theoretikern seit der Jahrhundertmitte an Fragestellung und Methode der psychologischen Analyse des rezipierenden Subjekts fest; diesem Subjekt steht zunächst ein großartiges Anderes als Objekt gegenüber. Doch im rezipierenden Subjekt wird mit einem Male der Schemen der heldischen Persönlichkeit des höfischen Barock entdeckt. Die sublimale Tat, die für Boileau zwar schon keine handfeste mehr, aber doch eine vor aller Augen nach außen tretende war, ist zu einer vollends verinnerlichten geworden, zu einer *Handlung der Seele*, mit der die Welt in die Schranken gefordert werden kann, ohne daß irgendeiner es merkt. Der wiederbelebte und in das Subjekt hineingenommene Heroismus ist nicht mehr die Antwort des Adels auf das Gefüge der absoluten Monarchie, sondern wird sich als die Maxime eines problematischen Bürgers erweisen.

Die 1789 erschienene zweite Schrift, die nun zwar nicht an eine Tradition des 17. Jahrhunderts anknüpft, liefert einen weiteren Beitrag zur literarischen Entfaltung von Grosses Weltbild. Auch hier zeigt der Autor sich als guter Kenner der Schriftsteller seiner Zeit, in deren Kreis er sich abermals mutig als Gleicher unter Gleichen einreicht — in diesem Fall schon durch die Formulierung des Titels. *Helim, oder Über die Seelen-*

wanderung, ein Dialog zwischen dem Weisen Helim und seinem Schüler sowie seiner Tochter, spielt an auf Moses Mendelssohns platonisierende Schrift *Phädon, oder Über die Unsterblichkeit der Seele* (1764) und auf die Werke des François Hemsterhuis, dessen Dialog *Alexis ou de l'âge d'or* gerade 1787 erschien. Das Thema »Seelenwanderung«, das nun allerdings nicht so prominent war wie das des »Erhabenen«, ist orientalisch und nimmt seit der Aufnahme orientalischer Erzählliteratur zu Beginn des Jahrhunderts eine gewisse Rolle im europäischen Schrifttum ein. Gerade in den 1780er Jahren hatte sich die Diskussion belebt.⁴⁸ Nach orakelhaften Andeutungen, die Lessing am Schluß seines späten Textes von der *Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) einfließen läßt, schreibt Johann Georg Schlosser ein Büchlein *Über die Seelen-Wanderung* (1781) — übrigens in Dialogform —, das Johann Gottfried Herder zu einer ebenfalls dialogisierten Gegenschrift *Über die Seelenwanderung* provoziert, die 1782 im »Teutschen Merkur« erscheint und ihrerseits wieder Schlosser dazu bringt, noch im selben Jahr eine Replik nachzuschreiben.

Der gesamte Erörterungszusammenhang, in dem Grosses *Helim* steht, soll hier nicht nachgezeichnet werden. Wichtig ist freilich ein Strang, ohne den Grosses Motivation zur Behandlung des Themas unverständlich bliebe und den H.-J. Althof herausgestellt hat.⁴⁹ — Die aufklärerische Überzeugung, daß die menschliche Gattung in ihrer Geschichte *aus dem Gängelwagen des Instinkts zur Leitung der Vernunft* fortschreite und ihr Ziel der künftige vollkommene Vernunftgebrauch sei⁵⁰, mußte irgendwann zu der Frage führen, was ein ein-

zelter davon habe, wenn — in Lessings Formulierung — *das, was er für das Bessere erkennt, nicht noch bei seinen Lebzeiten das Bessere wird.*⁵¹ Lessing selbst versucht am Schluß seiner *Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) skeptisch-spekulativ das künftige Glück der Gattung und den Glücksanspruch des jetzigen einzelnen Individuums in einen versöhnlichen Zusammenhang zu setzen, indem er über die Möglichkeit von — Seelenwanderung träumt; als immer Wiederkehrendes wäre das einzelne Ich nicht mehr Zuträger und Zuarbeiter für das Glück der menschlichen Gattung, sondern näherte sich selber der Vollkommenheit in dem Maße, in dem die Gattung glücklicher wird.⁵² Immanuel Kant, der in der »Berlinischen Monatsschrift« der 1780er Jahre eine Serie berühmt gewordener Aufsätze zur Geschichtsphilosophie publiziert, wischt derlei sentimentale Rücksichtnahme auf das Individuum mit gläserner Schärfe beiseite. *Befremdend*, so zunächst sein klarer Aufriß des Problems, 1784 geschrieben,

bleibt es immer hiebei: daß die ältern Generationen nur scheinen um der späteren willen ihr mühseliges Geschäft zu treiben, um nämlich diesen eine Stufe zu bereiten, von der diese das Bauwerk, welches die Natur zur Absicht hat, höher bringen könnten; und daß doch nur die spätesten das Glück haben sollen, in dem Gebäude zu wohnen, woran eine lange Reihe ihrer Vorfahren [...] gearbeitet hatten, ohne doch selbst an dem Glück, das sie vorbereiteten, Anteil nehmen zu können.

Illusionslos und lakonisch schließt er an den Problem-
aufriß das Verdikt an:

Allein so rätselhaft dieses auch ist, so notwendig ist es doch zugleich.⁵³

Grosse hat diese Diskussion gekannt und zitiert in dem Aufsatz *Einige Ideen über die Dauer des menschlichen Lebens* von 1789 eine einschlägige Stelle aus Kant.⁵⁴ Er, der in der Erhabenheitsschrift seine Vorstellung von einem heroischen Subjekt ausgesprochen hatte, mußte von einer Position, nach der das individuelle Subjekt nur Werkzeug der Gattung sein sollte, zutiefst getroffen sein. Im *Helim* sucht er mit dem Problem ins Reine zu kommen. Er schließt wie schon im vorigen Buch an Schlosser an, für den gleichfalls die Bestimmung der göttlichen Schöpfung nicht sein konnte, einen dem Individuum fremden *Zweck auszuführen* und das Subjekt *frohnden* und *als Werkzeug dienen* zu lassen; Bestimmung der Schöpfung sei vielmehr, zum Selbstgenuß der individuellen Subjekte zu führen.⁵⁵ So auch Grosse, der im übrigen die moralischen Rückbindungen, die Schlosser vornimmt, kurzerhand vernachlässigt. Grosse reduziert einfach Lessings Spekulation über Seelenwanderung, durch die Individuum und Gattung Seite an Seite zur Vollkommenheit voranschreiten, zu einer Seelenwanderung, in der lediglich der individuelle einzelne *zu dem höchsten Gipfel seiner möglichen Vollkommenheit* gelangt — und das heißt:

wo er jede seiner erworbenen Früchte zu seinem eigenen Genusse benutzt, wo ihm alle Erfahrungen zu Gebote stehen, die er nun aus mehrerem Leben zusammennimmt.⁵⁶

Von Gattung oder Menschengeschlecht ist hier gar nicht mehr die Rede; es geht nur noch um die Perfektionie-

rung des Individuums, das sich allseitig und total nach dem Vorbild eines in Jahreszyklen aufwachsenden Baumes ausbilden soll. Damit muß das Konzept der Seelenwanderung im Grunde als bloße Metapher verstanden werden: es meint Wechsel eines gleichen Subjekts durch verschiedene Stationen eines einzigen empirischen Daseins. Hinter Grosses Seelenwanderungstheorem steht die Vorstellung, daß die Entwicklung einer individuellen Existenz nicht als kontinuierlicher Prozeß vor sich gehe, sondern in dauernden Metamorphosen und Sprüngen verlaufe.

Die Vorstellung einer in Metamorphosen verlaufenden Biographie beherrscht nicht zufällig gerade am Ende des 18. Jahrhunderts Lebensberichte von Aufsteigern. Dies ist leicht einsehbar: in einem sozialen Kontext, in dem einerseits das Adelsprivileg noch wirksam war und in dem andererseits das Bürgertum durch Sprachbarrieren und Ausbildungsmonopol den Karrierenachwuchs aus den eigenen Reihen holte, konnte wirkliches Aufsteigen durch die Klassen hindurch nur als Metamorphose gedacht werden. Sehr deutlich ist diese Prozeßstruktur der Biographie in Sprüngen in Johann Heinrich Jung-Stillings *Lebensgeschichte* (1777 bis 1817) und in Karl Philipp Moritz' autobiographischem Roman *Anton Reiser* (1785–1790). Bei Jung-Stilling verläuft die Biographie als eine Abfolge von Kerkerhaft und Befreiung oder auch Schlaf und Erweckung.⁵⁷ Die Begriffe sind vom Autor religiös gemeint; doch hinter dem Muster pietistischer Erfahrung leuchtet das Grundmuster des sozialen Aufstiegs hervor, der in diesem Fall vom Schneider und Dorflehrer

zum Professor für Kameralwissenschaften und Erfolgsschriftsteller führt. Der weniger zu religiösen Vernebelungen neigende Moritz spricht sich sehr viel klarer aus. Als sein Held Anton Reiser aus unerträglich gewordenen Verhältnissen in Hannover aufbricht, um im Weimarschen sich einer Theatergruppe anzuschließen, da begreift er den heimlichen Weggang als eine Form des Todes — als Metamorphose-Tod, aus dem er glänzender und prächtiger wiederaufzustehen beabsichtigt.

Er stellte sich vor, wie schön es sein würde, wenn er nach einigen Jahren in dem Andenken der Menschen, worin er nun gleichsam gestorben war, wieder aufleben, in einer edlern Gestalt vor ihnen erscheinen, und der düstere Zeitraum seiner Jugend alsdann vor der Morgenröte eines bessern Tages verschwinden würde.⁵⁸

Das sozial gefesselte Individuum, das die Entfaltung seiner Möglichkeiten in einer gesellschaftlichen Karriere begehrt, kann sich diese Karriere nur vorstellen über Stadien der Verpuppung und des Wegscheidens, aus denen es als ein prächtiger Schmetterling wiedergeboren werden will.

Carl Grosse selbst hat eine solche von Reiser erträumte Szene der Rückkehr in verwandelter Gestalt auch literarisch dargestellt — in seltsamer Gegenform. Im 2. Teil des *Genius* kehrt der Marquis von G** nach langer Abwesenheit nach Hause zurück; wie Anton Reiser beabsichtigt er, *in dem Andenken der Menschen*, denen er *gleichsam gestorben war, wieder aufleben* zu sollen — aber nicht *in einer edlern*, sondern in einer schlechteren *Gestalt*: der früher glänzende junge Ad-

lige kommt als herumziehender Lautenspieler und Sänger zunächst auf seinem eigenen Gut an, wo ihn die Bedienten mit Stöcken und Hunden als einen Bettler verjagen, und dann bei seiner Mutter in Alcantara. Was eine eher mutwillige Laune der Verkehrtheit gewesen war, wird nun ernst: *Die seltsame Art meiner Anknüpfung wie ein Lauffeuer durch die Stadt*. Die witzig-gegenläufige Metamorphose von-oben-nach-unten provoziert *Klatscherey*, die G** am Ende aus seiner Heimatstadt vertreibt.⁵⁹ Für Grosse ist das Thema derbiographischen Verwandlung, das Thema des *Helim*, durch seine eigene Vita in Göttingen und nach Göttingen derart emotional besetzt, daß er es hier nurmehr in einer Kontrafaktur zur Reiserschen Phantasie aussprechen kann.

In den theoretischen Schriften des 20jährigen Carl Grosse zeigt sich das Profil seines literarischen Weltbildes unmißverständlich. Die bürgerliche rezeptive Subjektivität ist zu einer heroisch-egoistischen geworden, die sich aristokratische Züge abgeborgt hat. Die Biographie dieses Subjekts geschieht in Metamorphosen und Sprüngen: es will sich allseitig und total ausbilden und sieht seine Vollkommenheit im solipsistischen Genuß seiner selbst.

V

Der »Genius« und die »Memoiren«

Der beobachtete Vorgang: daß im Inneren des bürgerlichen literarischen Weltbildes alte Elemente, Elemente

der Adelskultur, wieder Platz greifen, soll im Grosse'schen Werk auf einer weiteren Ebene nachgewiesen werden, und zwar zunächst an der Erzählstruktur des *Genius* (1791–95) und dann am Menschenbild, das Grosse's zweiter Roman, die *Memoiren des Marquis von G**** (1792–95), entwirft.

Der Genius verdankt seinen Erfolg nicht zuletzt einer ungewöhnlichen Komposition. Der ich-erzählende Marquis von G** berichtet seine Lebensgeschichte nicht in chronologischer Folge, sondern greift, wie er einleitend selbst sagt, für den Anfang *gerade den Abschnitt* heraus, in dem *alle Begebenheiten des Vorhergehenden* in einen Handlungsstrang zusammenfallen und *sich noch einmal* wiederholen.⁶⁰ Dieser *Abschnitt* ist des Marquis Aufenthalt auf dem Gut des Grafen von S**. Hier setzt die Erzählung ein, um alsbald zunächst mit der Geschichte des Grafen und dann mit der sehr umfangreichen Geschichte des Marquis selbst die bisherigen Ereignisse nachzutragen. Diese Komposition ist im Kontext der zeitgenössischen Romantechnik in gewisser Hinsicht ungewöhnlich, und es fragt sich, warum der Autor Grosse sie gewählt hat.

Die Technik des Anfanges *in medias res* war nicht immer ungewöhnlich gewesen; vielmehr bestand andert-halb Jahrhunderte früher für den damaligen höfischen Barockroman geradezu die Vorschrift, daß ein Schriftsteller seinen Roman in der Mitte oder gar gegen Ende der Handlung einsetzen lassen müsse und daß die Gesamtheit der vorherigen Handlung in Form von Erzählungen durch die Romanpersonen nachzutragen sei.⁶¹ Am Anfang *in medias res* hängt somit die Konno-

tation des längst unmodernen Barockromans. Das mußte Grosse ebenso wissen wie Goethe, der fast gleichzeitig seinen *Wilhelm Meister* in dieser Technik neu schreibt und damit dem irritiert-begeisterten Publikum einen modernen Roman auf der Folie der höfisch-heroi-schen Abenteuerstruktur vorlegt. Grosse freilich verwandelt bei seinem Rückgriff diese Kompositionsvor-schrift noch radikaler als Goethe.

Die *medias res*-Technik des höfischen Romans stand in engem Zusammenhang mit dessen gesamter Konzep-tion. Dieser Roman führt eine Welt menschlichen Han-delns vor, die unerachtet aller ruhelos-zahlreichen Ak-tionen ihrer Helden im tiefsten durch eine statische Struktur gekennzeichnet ist. Handeln läuft zwar von einem Anfang auf ein Ziel zu; jenes Ziel jedoch ist schon früh mittels einer dichten Textur von Orakelsprüchen, Prophezeiungen und Träumen als ein Halb-Bekanntes und Erwartetes unter allem Handeln vorhanden. Das schließliche Happy End aufgehellter Täuschung und ruhiger Vereinigung stellt sich nicht als Ergebnis, son-dern als Erfüllung her. Der Roman, der eine so struktu-rierte Welt menschlichen Handelns vorführen will, setzt gegen Ende der Handlung ein und trägt alles Vorherige als Vorgeschichte nach, um das Modell der Erfüllung deutlich herauszuarbeiten. Das dem Leser aktuell vor-geführte Romangeschehen ist die sich durch die suk-zessive Gesamtheit der Vorgeschichten herstellende und in den noch übrigen gegenwärtigen Handlungen gezo-gene Summe. Mittels der *medias res*-Technik wird die aktuelle Romanwelt zur Bühne, auf der die vielfältigen Einzelteile vergangenem Geschehens sich zum wunder-

barerweise stimmigen Ganzen zusammenzufügen begin-nen, das von den Personen schon, wenngleich diffus, immer erwartet worden ist.

Diese Struktur der höfisch-barocken Romanwelt wird von Grosse einerseits in Erinnerung gerufen und ande-rerseits verwandelt. Die Verwandlung vollzieht sich zunächst darüber, daß die Er-Erzählung des höfischen Romans durch die Ich-Erzählung ersetzt wird. Wurden im barocken Roman sowohl das aktuelle Geschehen als auch die Vorgeschichten in Er-Form erzählt, so läßt Grosse überall einen Ich-Erzähler sprechen. Die gesamte aktuelle Handlung wird, *in medias res* beginnend, vom ich-erzählenden Marquis von G** vorgetragen. Als erste Vorgeschichte erzählt sodann der Graf von S** in der Ich-Form sein bizarres Abenteuer.⁶² Anschließend be-richtet der Marquis von G** selbst seine Vorgeschich-te.⁶³ Innerhalb dieser seiner Vorgeschichte tragen zwei weitere Personen ich-erzählend ihre vorherigen Erleb-nisse vor.⁶⁴ — Zu dieser äußeren Seite in der Verwand-lung der alten Romanstruktur gehört ein weiterer auf-fälliger Zug des Erzählverfahrens. Im *Genius* wandert nämlich der chronologische Fixpunkt auf irritierende Weise. Die lange, vom ersten Teil bis in den Anfang des dritten Teils reichende Vorgeschichte des Marquis wird von einem deutlichen Fixpunkt her erzählt: dem Zeit-punkt des Aufenthaltes auf den Gütern von S**. Die Erzählung der aktuellen Handlung selbst aber, die mit diesem Aufenthalt bei S** beginnt, wird ihrerseits von keinem festen Zeitpunkt aus vorgenommen. Anders als (um beliebige Beispiele zu nehmen) Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* oder G. Kellers *Grüner Heinrich*

oder Th. Manns *Felix Krull*, in denen der Ich-Erzähler jeweils sein zu berichtendes Leben schon gelebt hat und nun aus der festen Distanz erzählt, bringt Grosse *Genius* einen Ich-Erzähler, der schon auf der ersten Seite sagt, daß die Lebens epoche, über die er schreibt, *nur vielleicht* zu Ende sei. In Wahrheit liegt der Zeitpunkt, von dem aus erzählt wird, noch mitten im zu lebenden Leben und wandert mit diesem zusammen weiter. Selbst Teil 4, der im *Vorbericht* als letzter Teil ausgegeben wird⁶⁵, ist von einem Punkt aus erzählt, der nicht fix ist; nach Abschluß seiner Niederschriften gehen die Ereignisse weiter und machen des *Vierten Theiles Zweiten Abschnitt* nötig.

Die äußere Struktur des *Genius* als verwandelnde Wiederaufnahme barocker Romanform ist Grosse wahrscheinlich auch suggeriert worden durch ein gerade vier Jahre vorher erschienenenes Buch, Wilhelm Heinses *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787). Daß Grosse diesen Roman gekannt hat, geht schon aus den *Ardinghello*-Zitaten hervor, die er gelegentlich als Motti verwendet hat.⁶⁶ Heinses Buch, in dem die Welt der Renaissance verehrt und das körperlich und seelisch vollkommene Ausnahme-Individuum gefeiert wird (unter Einmischung einer gehörigen Portion erotisch entfesselten Lebenskultes), mußte Grosse schon von seiner Botschaft her ansprechen. Der *Ardinghello* nun beginnt *in medias res*: mit der Bekanntschaft des ich-erzählenden Benedikt und des sogleich frenetisch geliebten Ardinghello Frescobaldi; Ardinghello erzählt dem Freund die Vorgeschichten, deren unvollendete Plots sich nunmehr in der Gegenwart vollenden. Der junge Grosse,

der von der heroisch-rauschhaften Welt Heinses ange tan sein mußte, hat vom *Ardinghello* die Wiederaufnahme barocker Romanform im Modus der Ich-Erzählung abgeschaut; doch führt er sie (die übrigens bei Heinses mit dem 2. Teil des fünfteiligen Romans bereits aufgegeben wird) nun in einer gegenüber dem Vorbild radikalisierten Form durch.

Im barocken Roman (und so auch grundsätzlich noch im *Ardinghello*) schließen über die nacheinander erzählten Vorgeschichten allmählich die einzelnen Lebensläufe der Personen sich zu einem Geflecht zusammen, in dem die Geschehnisse des einzelnen in ihrer Verbindung mit anderen erkennbar werden; die begrenzte und auch in Mißverständnissen befangene Perspektive der Einzelbiographie öffnet und korrigiert sich durch das Erzählen der weiteren Biographien. — Hiervon sind bei Grosse nur noch Spuren vorhanden. Gewiß, die Geschichte des Grafen von S** und die Geschichte Jakobs und die erst im dritten Band gebrachte Geschichte von Elmires Bruder treten mit der hauptsächlichen Vorgeschichte des Marquis von G** insofern zusammen, als sie alle jenen rätselhaft-undurchsichtigen Geheimbund im Mittelpunkt ihrer Ereignisse haben, der den *Genius* ausgesendet hat und den Marquis überwachen läßt. Gewiß, die in der von S** erzählten Geschichte auftretende Franziska lernt man in der Geschichte des Marquis G** als Donna Franziska L** ausführlicher kennen, und der von G** geschilderte zwiespältige Ehemann Franziskas, Pedro G*, erscheint in der späteren Erzählung von Elmires Bruder in seiner entlarvten Schurkenhaftigkeit. Doch treten die Vorgeschichten über diese

bruchstückhaften Erhellungen hinaus nicht so als *Begebenheiten zusammen*, wie der Erzähler einleitend behauptet hatte. Vielmehr ist das Verhältnis von Vorgeschichten und aktueller Handlung eher so, wie der Erzähler an der gleichen einleitenden Stelle ebenfalls formuliert hatte: die *Begebenheiten wiederholen sich noch einmal*.

Der Roman, besonders in seinem ersten Teil, wird strukturiert von Handlungsdoppelungen. So doppelt sich die von S** erzählte Szene mit mondheller Rasenlaube⁶⁷ in der aktuellen Gegenwart G**s, der — sich nachts einer Rasenbank nähernd — plötzlich vom Schreck des *déjà vu* eingeholt wird: *Alles war dem Abendtheuer des Grafen so ähnlich. Alle Nebenumstände waren gleichsam nur wiederholt*.⁶⁸ S**s Bericht von seinem Weg zum Sitz des Geheimbundes wirkt am Schluß des 4. Teils (1. Abschnitt) als *déjà vu* für G**, der seinerseits dem Bund zugeführt wird: *meine Ideen gingen unmerklich in die Erinnerungen von des Grafen S** Geschichte über. Ich fand seine Gebüsche wieder*...⁶⁹ Die bereits doppelnde Szene, in der G** nachts aus dem Fenster sieht und dann zur Rasenbank hinausgeht⁷⁰, wiederholt sich ihrerseits noch einmal im Schloß einer namenlosen »Sennora«, da G** durch das offene Fenster in die Nacht hinein lauscht und in eine Stimmung identitätstauschender Erinnerung gerät: *Alle meine Ideen vermischten sich mit dem großen, überwältigenden Meer erlebter Begebenheiten*...⁷¹ Die Lebensläufe und Geschehnisse der Personen schließen sich derart nicht zu einer zunehmend durchleuchteten Gesamtwelt des Handelns zusammen, sondern antworten einander über

gleiche Züge und Motive. Auf dem Schloß der »Sennora« wird G** mit der angeblichen allnächtlichen Erscheinung des gestorbenen Ehemannes konfrontiert und kann diese Erscheinung als Betrug entlarven.⁷² Sehr viel später erzählt ein Graf S--i eine Geschichte, in deren Mittelpunkt eine blutrünstig-schreckerregende Monster-Erscheinung steht, die alsbald als *Spitzbüberey* dingfest gemacht wird.⁷³

Beide Ereignisse haben weder untereinander noch mit dem Geheimbund die geringste Verbindung; und doch sieht der Marquis eine solche Korrespondenz, als er der Erscheinung im Schlafzimmer der »Sennora« auflauert:

Hier konnte sich vieles, selbst in meiner Geschichte, aufklären [...]. Stand auch die Geschichte der Dame in keiner unmittelbaren Beziehung auf einen Theil der meinigen, so zeigte sie doch in der Entwicklung einen allgemeinen Charakter, der sie mir auf irgend einem Wege nützlich machen mußte.⁷⁴

Die mittelbare *Beziehung*, die der Marquis G** spürt, wird sich darin zeigen, daß — wie hier die Erscheinung des gestorbenen Mannes eine Trickveranstaltung ist — auch die scheinbar unerklärlichen Wunder des Bundes künftig sich als Machinationen erweisen werden.⁷⁵ So wird das Verhältnis der verschiedenen Geschichten und Vorgeschichten vom Modus des *déjà vu* bestimmt. Die einzelnen Lebensläufe bleiben einander pragmatisch weitgehend äußerlich; sie schließen sich dafür jenseits aller Kausalität über die Wiederkehr der gleichen Szenen und Motive zusammen.

Wenn man nun die innere und die äußere Seite der Verwandlung der barocken Romanstruktur zusammensieht, so erkennt man die Konzeption Grosses in ihrer Sinnfälligkeit. An Stelle des überindividuellen Weltplans, in dessen Dienst der höfische Roman alle Einzelpersonen stellt und der sich allmählich sowohl enthüllt wie erfüllt, finden wir im *Genius* eine Mehrzahl von Ich-Subjekten, die im Erlebnis des *déjà vu* austauschbar werden. Grosse wählt die *medias res*-Technik und verwendet sie in der ungewöhnlichen Form der Ich-Erzählung, um in aktueller Geschichte, Vorgeschichten und in-Vorgeschichten-eingelegten-Vorgeschichten sowohl die Zeitebenen als auch die Ich-Grenzen unklar und unsicher zu machen; im derart verunsicherten Zeit- und Individuationsgefüge löst die mehrfache Doppelung von Ereignissen endgültig die Unterscheidung von Vergangenheit und Gegenwart und von Ich und anderen auf. Hier liegt der konzeptionelle Hintergrund der schon in den zeitgenössischen Rezensionen vermerkten Erfahrung, daß die erste Lektüre zumindest der ersten beiden Bände des *Genius* den Leser hilflos zurückläßt. Grosse schreibt den Roman eines aufgesplitterten und sich spiegelnden Ich-Subjekts. Er schreibt diesen Roman als Verwandlung des höfischen Romans. Das sich vervielfältigende Ich setzt sich an die Stelle der gesamten höfischen Heldenwelt.⁷⁶ Dies ist Subjektivierung des adligen Heroismus auf einer gegenüber der Erhabenheitsschrift neuen Stufe.

Sicherlich zeigt der *Genius* auch auf der unmittelbar inhaltlichen Ebene die in Grosses Erstlingsbuch seraphisch vorgestellte *sich in großer Begeisterung auf-*

schwingende *Seele*. Hierzu möge eine kurze Notiz genügen, da bereits die 1957 erschienene Dissertation von Günter Hartmann das »subjektivistische Menschentum« in Grosses Erfolgsroman einer längeren Analyse unterzieht. Hartmann führt jene zahlreichen Stellen an (etwa G**s Weg zum Sanktuarium des Bundes oder seinen Aufenthalt beim Einsiedler), in denen das sich ausphantasierende Ich in die Natur sich entgrenzt und dabei oft genug das Vokabular der »Erhabenheit« ganz ausdrücklich zur Hilfe nimmt.⁷⁷

Vom Nachthauche umwaltet, schwankte meine Seele mit dem beklemmenden Bewußtseyn ihrer Kraft in die weite Finsterniß, über das zerstäubte Gewölk, über die Milchstraße hin —

so beginnt die vielleicht auffälligste dieser Passagen, und sie schwingt sich auf zur beispielhaften Realisierung des theoretisch vorformulierten Erhabenheitserlebnisses durch G**: der verinnerlichte Aktivismus der Seele triumphiert über die Natur, bis die *Welt* nur noch Reflex des Ich, *nur ein Spiegel meiner Selbstheit*, ist.⁷⁸

Der kurz nach dem ersten *Genius*-Teil erschienene und deutlich auf ihn verweisende erste Band der *Memoiren des Marquis von G**** zeigt Transformation völbürgerlicher Inhalte und Strukturen auf neue Art. Hier greift Grosse auf das Menschenbild des höfischen 17. Jahrhunderts zurück. Thema der *Memoiren* ist die »Verstellung«. Das Verhalten der »Verstellung« beherrscht dieses Buch — mit dem sein Autor auf den Skandal von Göttingen antworten will, abwechselnd

sein Fehlverhalten bedauernd und die anderen mit Hohn überschüttend — auf zweifache Weise.

Zunächst ist ›Verstellung‹ notwendiges Moment im Verhalten des Diplomaten und Politikers, der der ich-erzählende Marquis von G*** ist. Der hat nämlich einen schwierigen Auftrag am Hofe von W** zu erledigen und im übrigen auch an seinem heimatlichen Hof einen problematischen Stand. — Der Typus des politischen Menschen am Hofe war in halb ablehnender, halb zustimmender Anknüpfung an Niccolò Machiavellis berühmten Traktat über den *Principe* von der politisch-philosophischen Literatur des 17. Jahrhunderts kodifiziert worden. Was Theoretiker wie die spanischen Diplomaten oder Jesuiten Diego Saavedra Fajardo und Baltasar Gracián liefern wollen, ist eine Anthropologie unter den Bedingungen des Absolutismus.⁷⁹ Diese Anthropologie ist orientiert auf Größe. Der alle regionalen Machtzentren entwertende und selbst erfolgreich immer mächtiger werdende absolutistische Staat erfordert Menschen, den Herrscher voran, die ihrerseits auf das unhandgreifliche Heldentum der Durchsetzung gegen andere konditioniert sind. Unter einem gesellschaftlichen Horizont, der bei allen Höfen und bei allen am Hofe politische Energie voraussetzt, ist ein zweckrationales Handeln vonnöten, daß auf die eigene Größe abzielt und das Großwerden der anderen verhindert. Die Anthropologie des höfischen Heldentums, gearbeitet für den praktischen Gebrauch zur erfolgreichen Durchsetzung auf dem spiegelglatten Boden der politischen Welt, stellt in ihren Mittelpunkt den Begriff der ›Klugheit‹. Klug handelt derjenige, der seine Partner

und Gegner aufmerksam beobachtet, sich selber und seine Reaktionen vollständig in der Gewalt hat und seine Mittel im Blick auf Umstände und Ziel adäquat einsetzt. Kluges Handeln im höfischen Umkreis ist vor allem ›dissimulierendes‹ Handeln, ist Verstellung. Zur Anthropologie des politischen Menschen am Hofe gehört die perfekte Verfügung über den psycho-motorischen Apparat: die Absichten müssen verschleiert, die Emotionen verschlossen werden und Lügen als Wahrheiten vertreten werden können.

Der Hof und besonders die Anthropologie des Höflings sind, zumal im 18. Jahrhundert von bürgerlicher Seite, auch Objekt massiver Kritik gewesen.⁸⁰ Der Held etwa eines 1740 erscheinenden Romans von Johann Michael von Loen erschrickt zutiefst bei seiner unerwarteten Berufung an den Hof und klagt:

Bey Hofe muß man sich zu verstellen wissen. Ich kan solches nicht; ich mag mir auch die größte Gewalt von der Welt anthun, meine wahre Empfindungen zu verbergen; sie brechen aus meinen Augen, und ich kan mir nicht so viel Herz geben, eine Unwahrheit standhaftig vorzubringen.⁸¹

Solche Kritik — die sich bei Loen allerdings vermittelnd in das Reformprojekt eines *redlichen Mannes am Hofe* wendet — ist in vielfältiger Form Bestandteil der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts. Die Trauerspiele Lessings und dann Schillers entwickeln ihre Handlung nicht zuletzt aus den Intrigen böser höfischer Charaktermasken. Für den Unterhaltungsroman der Zeit, soweit er Stoffe der deutschen Gegenwart behandelt,

ist die Figur des gerissenen Drahtziehers am Hofe ein gern verwendeter Typus. Insgesamt also ist gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Kritik am Hof und an der Anthropologie des kalkuliert sich durchsetzenden Höflings dermaßen üblich, daß eine Verteidigung der politischen ›Klugheit‹ und des ›dissimulierenden‹ Handelns eher verwundern muß.

Gerade eine solche Verteidigung aber scheint nun Carl Grosse im Auge zu haben. Sein Marquis von G*** leitet die *Memoiren* mit der Maxime ein, daß jeder Stand seine eigene Moral habe und daß die *Tugend eines Hofmannes* von der *eines einfachen Bürgers* zu unterscheiden sei. Diese besondere höfische *Tugend* (Tugend und nicht etwa Laster) besteht in der vollendeten Beherrschung von *Betrug, Lügen und Verstellung*.⁸² Die Disposition zur Anthropologie des höfischen Helden­tums ermöglicht es G***, seinen schwierigen Auftrag am Hofe von W** erfolgreich zu erledigen.

Doch für diesen Auftrag benötigt der Marquis noch eine zweite Form der ›Verstellung‹. Diese ist eine, die einen höfischen Politiker sehr verwundert haben würde — und die doch, wie sich sogleich zeigen wird, ihrerseits Wurzeln im 17. Jahrhundert hat. G*** nämlich ist in Wahrheit *von bürgerlichen Eltern geboren*⁸³ und erst durch eine Heirat mit einer reichen und bald verstorbenen Adligen in die politische Karriere gelangt. In W**, wohin ihn sein diplomatischer Auftrag führt, hat er bürgerliche Verwandte, die er nicht ignorieren kann. Mithin *auf einer Seite durchaus in dem Mittelstande fest gehalten*, muß er auf der anderen Seite Zugang zu den höchsten Ständen und zum Hof haben. *Beide Rollen*

*waren nicht zu verbinden, und ich beschloß, sie einzeln zu spielen.*⁸⁴ Um seine höfischen Intrigen und Strategien durch die bürgerliche Verwandtschaft nicht gefährden zu lassen, beginnt der Marquis eine Doppel­existenz als Bürgerlicher G*** und als Graf von R* — mit zweierlei Logis, zweierlei Aussehen und zweierlei Charakter:

Ich war als Graf R* munter, aufgeweckt und bis zum Unbedeutenden fade; ich witzelte, spielte den Weichling und Wollüstigen, lief den Damen nach und verließ so viel als möglich nie das Äußere eines Franzosen von Stande. Als Bürger hingegen war ich ernsthaft, etwas hypochondrisch, unlustig und mit aller Welt unzufrieden, nicht weniger plump und pedantisch, melancholisch und leidend. [...] Als Graf R* wußte ich in der Welt nichts von Litteratur und Gelehrsamkeit, in allen Künsten war ich ein faselnder Dilettant, zeigte eine Unwissenheit, sagte eine Absurdidät nach der andern [...]. In meinem zweyten Stande hingegen war ich geheimnißvoll und mit Gelehrsamkeit vollgestopft, verachtete aber alle anderen Kenntnisse, die nicht meinem Lieblingsfache verwandt waren, [...] ich verstand wenig von schönen Künsten, redete keine ausländische Sprache besser als nothdürftig und bemühte mich mit allen Kräften, zuweilen recht galant zu seyn. Beyde Parteyen hinterging ich daher durch mein Bewußtseyn und durch Hartnäckigkeit glücklich. Beyde sahen mich für ziemlich unbedeutend an.⁸⁵

Mit dieser zweiten Weise der Verstellung (die übrigens dann nicht so brillant durchgeführt wird, wie man nach der zitierten Passage erwarten könnte) krei­ert der Autor Grosse ein Motiv, das Karriere gemacht hat: das Motiv

der Doppelexistenz. Der Bürgerliche G*** und sein *alter ego* Graf von R* sind, wenn nicht alles täuscht, die Ahnen einer langen Reihe von Nachfolgern: von Dr. Jekyll und Mr. Hyde, von Don Diego und Zorro, von Clark Kent und Superman. Jener Roman, in dem man bisher das erste Beispiel romanesken Doppellebens gesehen hat, Heinrich Zschokkes *Abällino der große Bandit*, in dem Flodoardo Mecenigo der berühmte Abällino ist, erschien erst 1794.

Auch im Motiv der Verstellung der Identität ist transformiertes 17. Jahrhundert. Der noch vorbarocke Ritterroman, der *Amadis*, führt einen Helden vor, der seine Identität verstellt. Amadis ist aufgrund eines Mißverständnisses von seiner geliebten Oriana verstoßen worden; er geht ohne die Insignien seines bisherigen Rittertums in die Einöde und lebt niedrig und einsam unter einem neuen Namen Beltenebros. Der Wechsel der Identität ist hier ganz ohne Geheimnis die äußere Anzeige eines Wechsels vom Glück zum Unglück. Ebenso einfach und geheimnislos wechselt Amadis wieder zu seinem alten Namen und in seine alte Identität zurück, als seine Oriana über ihr Mißverständnis aufgeklärt ist und ihren Bannspruch aufhebt. Im Roman des 17. Jahrhunderts ist Identitätsverstellung dann zu einem vielfältigen und komplizierten System ausgebaut. Es gibt immer noch die Möglichkeit, daß der Held ins Inkognito geht und einen neuen Namen annimmt aus Verzweiflung über sein Unglück. So bricht in Madeleine de Scudéry's kleinem Roman *Célinde* (1661) Poliante, als er die geliebte Célinde für tot halten muß, radikal mit seiner bisherigen Existenz und zieht unter dem neuen Namen

Lysimarte ins Ausland, zu Hause das Gerücht von seinem Tod hinterlassend. Daneben und vor allem aber greift der Roman des 17. Jahrhunderts auf die bewährten Mittel einer anderen Gattung zurück und bedient sich der Namensänderungen, Verkleidungen und Geschlechtsverstellungen, mit denen seit je die Komödie gearbeitet hatte. Was etwa in Anton Ulrichs von Braunschweig *Durchleuchtiger Syrerinn Aramena* (1669–73) an fingierten Namen und an Frauen, die eigentlich Männer sind, sowie Männern, die eigentlich Frauen sind, vorkommt, ist schon beeindruckend. Die gegenüber dem *Amadis* völlig andere Funktion der Identitätsverstellungen wird greifbar, wenn man sich die wichtigste Form dieser Verstellungen im Roman des 17. Jahrhunderts ansieht. Gerade Anton Ulrichs erwähnte *Aramena* enthält im Hauptstrang neben den Königen Marsius und Tuscus Sicanus, die sich unabhängig voneinander zufällig beide denselben falschen Namen Cimber zulegen, einen Abimelech, von dem sich erst gegen Schluß des Romans herausstellt (und dies zu Abimelechs eigener Überraschung), daß er in Wahrheit der König Aramenes von Syrien ist. Die Welt des höfischen Romans des 17. Jahrhunderts ist als Welt der absichtlichen und der unabsichtlich-ungewußten Identitätsverstellungen eine zutiefst verrätselte Welt. Poliante als Lysimarte, Marsius und Tuscus Sicanus jeweils als Cimber und Aramenes als Abimelech — aus welchen Motiven heraus auch alle diese Personen eine lange Zeit nicht sie selbst sind, sie als die nicht mit sich Identischen legen Zeugnis ab von der uneigentlichen Struktur der Welt, die der Roman aufzeigen und die er am Ende in

die eigentliche Struktur überführen will. Wenn Lysimarte als Poliante endlich erkannt worden ist und Abimelech seine Identität als Aramenes gefunden hat, ist die Täuschwelt entlarvt und transformiert in die immer erwartete und nun sich erfüllende Welt der Ruhe und der Wahrheit.

Carl Grosses Marquis von G*** knüpft halb an die komödiantische Tradition der trickreichen Verkleidungen und halb an die romaneske Tradition des Namenswechsels als eines Existenzwechsels an. Die Existenz aber ist nunmehr in der willentlichen Verfügung des Individuums, das plötzlich dieser und jener sein und zwischen ihnen wählen kann. Die Identität ist total verstellt. Der Marquis von G*** porträtiert in der zitierten Passage den Aristokraten, der er ist, mit den zeitgenössischen Topoi seiner bürgerlichen Verächter und den Bürger, der er auch ist, mit den Topoi seiner adlig-höfischen Verächter und distanziert sich damit von beiden. Seine wahre Identität bildet sich über den Ständen heraus. *Beyde Parteyen hinterging ich daher durch mein Bewußtseyn*: Das *Bewußtseyn*, die Reflexion, hat die Begrenztheit sowohl der adligen *Partey* als auch der bürgerlichen *Partey* erkannt und stuft sich in eine Position hoch, von der aus es die Stände manipulieren kann. Damit aber hat es sich aus der gesellschaftlichen Systematik überhaupt hinausbewegt.

Von den beiden Formen der Verstellung, die das in den *Memoiren* gegebene Menschenbild bestimmen, ist die erste: die politische ›Klugheit‹ des Höflings, unmittelbar aus dem 17. Jahrhundert genommen. In der zweiten Form aber: der Doppelpexistenz, wird die alte

romaneske Identitätsverstellung umgeformt zur Lebensform des abstrakten Ich-Bewußtseins.

VI

*Erprobung von Gesellschaftsformen
in Grosses Romanen*

Das sich allmächtig wollende Ich in Carl Grosses literarischen Phantasien stößt sogleich an die Grenzen seiner Grenzenlosigkeit. Dieselben *Memoiren*, die das über den *Parteyen* schwebende egoistische Individuum vorführen, zeigen anschließend dessen Scheitern. Der Marquis G***, der die höfischen ›Tugenden‹ *Betrug, Lügen und Verstellung* so verinnerlicht hat, daß ich nicht fähig war, meine Künste ganz zu verlassen, läuft beim Wechsel aus der Welt des Hofes in die bürgerliche Kleinstadt H* mit seiner charakterlichen Disposition auf. Seine leichten Hochstapeleien und Erdichtungen regen den Argwohn der neugierigen Einwohner von H* an und machen seinen Aufenthalt schließlich unmöglich; skandalgeschädigt verläßt er die Kleinstadt.⁸⁶ Diese Episode, in der auch jener früher zitierte verschlüsselte Ausfall gegen die Familie Michaelis enthalten ist, kann zunächst als reagierende Verarbeitung des Skandals von Göttingen gelesen werden; insofern ist sie freilich nur begrenzt interessant. Darüberhinaus zeigt sie aber, daß das Konzept des omnipotenten Subjekts für Grosse nun problematisch wird. Das Ich, das sich an die Stelle der Gesellschaft setzen will, hat bald gar keine Gesellschaft mehr.

Grosses Romane sind in ihrem Handlungsgang der immer erneute Versuch, das Verhältnis von Ich und der für dieses Ich wünschbaren Form der Vergesellschaftung zu erproben und zu definieren. Daß sie ein solcher Versuch sind, zeigt schon der Eindruck einer nur flüchtigen Lektüre etwa des *Genius*. Es gibt wenige Romanciers, die ihren Helden in so viele und hektisch aufeinanderfolgende Beziehungen bringen und ihn gleichzeitig so scheinbar unkontrolliert-abrupt in den Einschätzungen dieser Beziehungen schwanken lassen, wie Grosse es tut. Eine genauere Lektüre offenbart, daß den zunächst kaum nachvollziehbaren Brüchen und Peripetien der Grosseschen Helden im Umgang mit Ehefrauen, Freundinnen, Freunden und Bekannten eine definierbare Prozeßstruktur zugrundeliegt. Der Typus dieser Struktur sei vorläufig am letzten Teil des Romans *Der Dolch* (1794/95) umrissen.

Im letzten, dem 7. Buch dieses Romans begibt der Protagonist, Baron St**, sich nach dem Scheitern all seiner Beziehungen in der Stadt hinaus in ländliche Einsamkeit. Ausgebrannt und melancholisch, wählt er ein kleines Landhaus im Gebirge. Die Lage dieses Hauses ist *mehr als romantisch*, ist es doch von *Felsen dicht umringt, ohne alle Aussichten ins Freye*, mit einer einzigen Straße als Zufahrt, die *zwischen dunkeln Gründen und Schluchten entlang* geht. Solch *gräßliche Einöde*, in der nur Raubvögel seine Nachbarn sind, wirkt stark auf den Baron und bringt ihn dahin, *freyer zu athmen*.⁸⁷ Nicht für lange. Bald leidet er an seiner Einsamkeit. So meint er, als überraschend eines Tages ein ankommender Reiter zu hören ist, denn auch *einen Schiffbrüchigen*

auf seiner wüsten Insel anlangen zu hören.⁸⁸ Es kommt Lady Elisabeth F*, die anlässlich ihres ersten Auftretens in der Mitte des Romans keinen sehr vorteilhaften Eindruck gemacht hatte, nun aber vom Baron St** sehr liebevoll empfangen wird. *Die Nacht verging ihnen unter tausend süßen Gesprächen [...] sie wollten unzertrennbar beysammen leben, von der übrigen Welt abgesondert, und sich ganz selbst genug*.⁸⁹ Während des gemeinsamen Lebens mit Elisabeth erinnert St** sich daran, daß er schon einmal auf solche Art gelebt hat — mit seiner Ehefrau Albertine; er beginnt häufiger an sie zu denken. Henriette von L***, des Barons jüngst verflissene Geliebte, späht das Paar aus und nähert sich in Offiziersverkleidung der gerade alleingeblienen Elisabeth. Es kommt durch unglückliche Umstände zum Waffenkampf zwischen den Rivalinnen. Henriette, in ihrem männlichen Anzug, reißt *ihre Weste auf, aus welcher der schönste Busen in reicher Fülle hervorquoll*. Beide dringen mit Degen aufeinander ein. Die kräftigere Elisabeth trifft Henriette am Arm, *holte noch einmal aus, und stieß ihrer Nebenbuhlerin den Degen in den noch immer ofnen Busen*.⁹⁰ In eben diesem Augenblick tritt der Baron herein, in dessen Armen Henriette verblutet. Bald stirbt auch die seelisch zerrüttete Elisabeth, die dem Baron kurz vor ihrem Tod offenbart, sie habe ihn zu seiner eigenen Identität und damit wieder zu seiner Frau Albertine zurückführen wollen. In der Tat: dem Baron ist *nun ein eingezogenes häusliches Leben zur anderen Natur geworden*.⁹¹ In diese seine Bedürfnisdisposition hinein fällt die Ankunft eines Mönchs in der Landhausklausur des alleingeblienen

St**. Albertine (sie nämlich ist der Mönch, wie sich bald herausstellt) läßt sich vom Baron versichern, er kehre nunmehr *gewiß auf ewig* zu ihr zurück.⁹²

Das referierte Handlungsstück aus dem Roman *Der Dolch* zeigt drei Zustände des Ich-Subjekts: die erhabene Einsamkeit, die Zweierbeziehung der Ehe oder Quasi-Ehe (die hier unübersehbar auch eine Form der Einsamkeit ist), endlich die Dreierbeziehung. Grosses Romanwerk vom *Genius* bis zum *Zerbrochenen Ring* kann als ein immer erneutes entwerfendes Durchspielen dieser drei Zustände des Subjekts verstanden werden.⁹³ Dabei ist der erste Zustand, die Einsamkeit, ein zwar positiver, aber nicht eigentlich lebbarer Zustand, die Zweierbeziehung der Ehe ein positiver und lebbarer Zustand und die Dreierbeziehung die exemplarische Form des gesellschaftlichen Krieges. Die Obsession, mit der Grosse ein und dieselbe triadische Konstellation verfolgt, ist durch einen Rückgriff auf seine Biographie nun ganz und gar nicht zu erklären. Nach allem, was wir aus seinem farbigen und rätselhaften Leben der 1790er Jahre wissen, war weder die Intimität einer ehelichen Partnerschaft noch das Konfliktpotential eines *ménage à trois* für ihn ein irgendwie aktuelles persönliches Problem. Dennoch geht es Grosse hier — vor allem im Aufweis der Negativität der Dreierbeziehung — um eine Botschaft, mit der es ihm ernst ist. Wir können sie freilich erst durch eine Analyse der literarischen Zusammenhänge verstehen.

Im Durchspielen der Dreierbeziehung, die am Schluß von *Der Dolch* sich mit St** — Elisabeth F* — Henriette von L*** konstellierte und die vorher in viel-

fachen anderen Personenkonstellationen sich ergeben hatte, greift Carl Grosse ein Thema auf, das im bürgerlichen Roman des 18. Jahrhunderts eine spektakuläre Rolle spielt: in Chr. F. Gellerts *Leben der schwedischen Gräfin von G*** (1747/48), vor allem in J.-J. Rousseaus *Julie oder Die neue Héloïse* (1761) oder auch — in allerdings anderer Ausformung — in J. W. Goethes *Leiden des jungen Werthers* (1774).

Gellert und Rousseau zeigen die Möglichkeit des Zusammenlebens im *ménage à trois*. Auf den ersten Blick verwundert, wieso das Zusammenleben der Gräfin von G** mit ihrem ersten und ihrem zweiten Mann oder die Eingliederung des früheren Liebhabers »Saint-Preux« in das Haus von Herrn und Frau de Wolmar gerade den bürgerlichen Roman fasziniert — gewinnt doch die bürgerliche Literatur ihre ideologische Identität u. a. aus der Kritik an der »unmoralischen« Praxis der Aristokratie, die Ehe als bloße Titularinstitution aufzufassen und daneben öffentlich vertretbare Verhältnisse mit Liebhabern und Konkubinen anzuerkennen. Bei genauerem Hinsehen zeigt die Dreierbeziehung nach Gellert und Rousseau, daß sie nicht nur (natürlich) über die Mätressenwirtschaft hinaus ist, sondern daß sie obendrein und vor allem der Versuch ist, die gegen die alte Klasse polemisch neu akzentuierte Norm der privat-intimen Ehe in die übergreifende Struktur einer auch neuen bürgerlichen Gesellschaft zu überführen.

Die Gutsherrschaft in Clarens am Genfer See, die von den Wolmars geführt und in die Julie de Wolmars ehemaliger Liebhaber »Saint-Preux« eingeladen wird, ist ein ökonomischer und sozialer Musterbetrieb, in dem

der Mehrwert nach physiokratischem Grundsatz aus dem bewirtschafteten Boden kommt und in dem zwar zwei Klassen bestehen, die aber jeweils in sich die Verfassung einer *Eintracht unter Gleichen* zeigen und zwischen denen nicht mehr ein krudes Gewaltverhältnis herrscht: vielmehr balanciert ein ausgeklügeltes Belohnungssystem (ausgeklügelt von der Herrschaft) die Egoismen von Herren einerseits und Tagelöhnern und Bediensteten andererseits so aus, daß *keiner glaubt, er könne sein Glück anders vermehren als durch die Vermehrung des gemeinsamen Gutes*.⁹⁴ Innerhalb dieses bürgerlichen Wirtschafts- und Gesellschaftsmodells — für das Reichtum nicht mehr in der Ansammlung von toten metallenen Vermögenswerten, sondern in der Produktion von Nahrungsmitteln und Gebrauchsgütern besteht und dessen soziale Struktur durch brüderliche Gleichheit bei faktischer Herrschaft einer Oberklasse über eine Klasse der vielen Arbeitenden und Dienenden gekennzeichnet ist — hat der *ménage à trois* die Funktion, die entsprechende Modellierung der Affekte und Verhaltensweisen sicherzustellen. Die absolute Privatheit der ungeselligen leidenschaftlichen Liebe muß ausgeglichen werden zur Gesellschaft hin. Nichts anderes geschieht, wenn »Saint-Preux« von Herrn de Wolmar, dem jetzigen Ehemann der einstigen Geliebten Julie, eingeladen wird. Vom heiklen Augenblick des ersten Wiedersehens an über einen schweren Rückfall während der Bootsfahrt auf dem Genfer See, da »Saint-Preux« einen gemeinsamen Liebestod mit Julie phantasiert⁹⁵, geht die Entwicklung bis zu jenem *Morgen auf englische Art*, da sich dieselbe Bewegung unser aller drei

bemächtigte.⁹⁶ Die auf Absonderung gehende Partikularität der ehemaligen Liebe zwischen »Saint-Preux« und Julie soll nicht als verstohlene Erinnerung und heimliches Einverständnis überdauern, soll auch nicht unterdrückt werden, sondern soll sich auflösen in der Öffentlichkeit einer brüderlichen Gemeinschaft. Herr de Wolmar, der diesen Prozeß initiativ einleitet, nennt als sein Vorbild jenen von Montaigne erwähnten Römer, *der wünschte, sein Haus werde so gebaut, daß man alles, was darin vorginge, sehen könnte*.⁹⁷ Die Privatheit muß ins Öffentliche vermittelt werden. Der Subjektivismus des »Saint-Preux«, die Intimität der ehemaligen leidenschaftlichen Liebe zwischen ihm und Julie und auch die Privatheit der Ehe zwischen Julie und Herrn de Wolmar — sie alle sind auszugleichen auf die vernünftige Ordnung einer Gesellschaft hin, die in Brüderlichkeit und Gleichheit verfaßt ist. In einer noch sehr eingekapselten Form findet diese Rousseausche Entfaltung der vernünftigen Brüderlichkeit aus dem *ménage à trois* (oder sogar *à quatre*) sich in Gellerts *Schwedischer Gräfin*.⁹⁸

Rousseaus Modell ist labil. Es setzt voraus, daß das Ich, bevor es seinen Subjektivismus in die Öffentlichkeit überführt, die Tiefenstruktur seiner Affekte soweit beschränkend reguliert hat, daß seine Subjektivität publikationsfähig wird. Rousseau selber vollzieht schon die Kehrtwendung. *Julie oder Die neue Héloïse* endet mit dem Tod Julies, der zugleich enthüllt, daß Julie ihren »Saint-Preux« immer noch leidenschaftlich liebt, und an die Stelle des damit kompromittierten *ménage à trois* nunmehr eine Brüderlichkeit setzt, die

durch eine gemeinsame Idolisierung der toten Julie ihr Siegel erhält. Die Liebe aber, deren Partikularität eben doch nur scheinbar in die bürgerliche Gesellschaft geöffnet worden ist, — sie muß sich auf das Jenseits vertrösten lassen.⁹⁹

Goethes *Werther* glaubt mit keiner Zeile mehr an die Vermittlung der Subjektivität und der Gesellschaftlichkeit. Die Dreierbeziehung in diesem dreizehn Jahre nach der *Neuen Héloïse* erschienenen Roman ist von vornherein, von der Seite des Helden aus, durch eine aggressive und gesellschaftsfeindliche Subjektivität bestimmt. Selbst an einer der am meisten ausgeglichenen Stellen, als Werther in der ersten Phase des Verkehrs mit Lotte und Albert für einen Moment einen Tagtraum von der Integration in eine Gemeinschaft träumt: *Ein Glied der lebenswürdigen Familie zu sein, von dem Alten geliebt zu werden wie ein Sohn, von den Kleinen wie ein Vater, und von Lotten!*, da schließt er den Dritten nicht ohne einen deutlichen Gedankenstrich und mit merklicher Abkühlung der Emphase erst an: — *dann der ehrliche Albert, der durch keine launische Unart mein Glück stört.*¹⁰⁰ Werther träumt nicht von einer brüderlich verfaßten Gesellschaft, sondern von einer intakten privaten Familie. Die subjektivistische Partikularität, die schon in diesem noch moderaten Tagtraum Werthers sich zeigt, tritt in den späteren Krisenmomenten hemmungslos hervor. *Ich begreife manchmal nicht, bricht es da aus ihm heraus, wie Lotte ein anderer lieb haben kann, lieb haben darf, da ich sie so ganz allein, so innig, so voll liebe.*¹⁰¹ Diese völlige Gegenposition zum Rousseauschen vernunftmodellierten *ménage à trois* endet

denn auch konsequent bei dem, was für ›Saint-Preux‹ und Julie bloß eine glücklich gemeisterte Versuchung war: dem Liebestod, den Werther sich als einen gemeinsam mit Lotte begangenen ausphantasiert.¹⁰² Jener frühere Tagtraum, *Glied der lebenswürdigen Familie zu sein*, wiederholt sich nun als Todestraum vom Jenseits als dem einzigen Ort, an dem intakte familiäre Strukturen das Subjekt einbinden können. Auch Rousseaus Julie träumte am Ende, die Gesellschaftsform von Clarens wenigstens teilweise zurücknehmend, von der Realisierung der intimen Liebe im Jenseits. Während aber der Schluß der *Neuen Héloïse* die Möglichkeit von sozialer Gleichheit und Brüderlichkeit in letzter Instanz nicht antastet und nur nach einem Fluchtort für die Subjektivität des intimen Gefühls sucht, zieht der Schluß des *Werther* nur die Konsequenz aus der von Beginn an verfolgten sehnsüchtigen Suche nach einer privaten Gemeinschaft, in der die subjektivistische Partikularität ihre passende Heimat finden kann.

Man muß diesen Zusammenhang der Erörterung über den *ménage à trois* — in den ganz spezifisch auch noch F. H. Jacobis *Woldemar* (1779) gehört mit seinem Gelingen: *Allwina ruhte an Henriettens Busen. Da empfing sie Woldemars Gelübde, und es ergab sich ihre Seele dem Edlen* und seinem Scheitern der Dreierbeziehung: *Der Unglückliche stand am Abgrunde der Verzweiflung, [...] gieng unablässig hin und her in dem Nebel der zwischen ihm und seiner Freundin aufgestiegen war*¹⁰³ — man muß diesen Zusammenhang parat haben, wenn man Carl Grosses ›Obsession‹ durch die Dreierbeziehung ver-

stehen will. Grosse, der über dreißig Jahre nach Rousseau, rund zwanzig nach Goethe und fünfzehn nach Jacobi schreibt und — worauf noch einzugehen ist — zu seiner Zeit schreibt, da die wie auch immer verstandenen ›Träumereien‹ Rousseaus im mittlerweile revolutionären Frankreich zu einer quasi-offiziellen Philosophie geworden sind, Grosse polemisiert mit seinem Strukturtypus der immer wieder sich bildenden und immer wieder gesprengten Dreierbeziehung gegen Rousseaus Idylle von Clarens. Demungeachtet stellt er sich nicht auf die Position, die der *Werther* vertritt. Das Eigentümliche von Grosses kritischem Verfahren (das eine gewisse Nähe zum Jacobischen *Woldemar* aufweist) liegt vielmehr darin, daß er die Möglichkeit eines *ménage à trois* in zahlreichen Formen fiktional-experimentell durchspielt und dabei zu dem Befund kommt, daß diese Möglichkeit keine Möglichkeit ist.

Grosse entwirft Dreierbeziehungen, in denen wenigstens zeitweise die Chance einer ›rousseauistischen‹ Gesellschaftsform aufscheint. So am Anfang des *Dolchs*, als der Baron kurz nach seiner Heirat mit Albertine sich bereits in einer Liaison mit Julie von B — r befindet. St** und seine Julie steigern sich in einer ekstatischen Szene in eine Verschwörung wider Natur und Menschheit hinein — als Albertine zwischen sie tritt und sich diesem Bund anschließen will. Julie stimmt in Emphase dem Zusammenschluß zu dritt zu: »*Ich verzweifle nicht daran, meinen Karl so uneigennützig als seine Albertine zu lieben. O meine Freundin, laß uns izt vereint daran denken, ihn glücklich zu machen.*« Und, so fährt der Text fort: *Alle drey umarmten sich zärtlich.*¹⁰⁴

Am Ende des letzten von Grosse publizierten Romans *Der zerbrochene Ring* (1797) stellt sich eine gleiche — und genauso wenig dauerhafte — Brüderlichkeit à la Clarens her. Giulio Ginori und Antonio Orsino, zwei Freunde aus dem Florenz der Renaissance, sind sich fremd geworden, weil Giulio seine ehemalige Liebe zu Antonios Schwester Mathilde vergessen und sich mit Rosaura Freskobaldi verheiratet hat. In einem abgelegenen Landhaus kommen die vier dann doch noch zusammen. Mathilde, schöner *als der Engel des Friedens und der Versöhnung*, vergibt ihrem Ungetreuen:

— Und Giulio — setzte sie endlich mit einem ernsten, erhabenen Blicke hinzu — giebt es kein anderes liebevolles, entzückendes Verhältniß, als das zwischen Gatte und Gattin? — Liegt nicht noch viel mehr großes und edles im Charakter einer Schwester und Freundin, die aller niedrigen Eifersucht entsagt, und den Freund nur um seiner selbst willen liebt?¹⁰⁵

Den ganzen folgenden Tag wird die *Feyer der Liebe, der Freundschaft und des Wiedersehens* begangen und gekrönt durch ein Essen in pastoraler Umgebung,

als wären es vier Geschwister, die sich auf eine wüste, vom Ueberrest der Welt gänzlich entlegene Insel retteten [...]; keine Spur von Eifersucht, oder Besorgniß, oder schmerzhafter Erinnerung blieb zurück: der Bund der ewigen Freundschaft ward nicht nur von Antonion und Ginorin, sondern auch von den beiden Damen beschworen.¹⁰⁶

Gesellschaftsformen einer ›rousseauistischen‹ Brüderlichkeit halten bei Grosse nur einen Abend oder einen

Tag. Länger kann das Ich-Subjekt seine egoistischen Affekte nicht modellieren. Der Übergang von der Idylle zum Krieg zeigt sich beispielhaft in einer Szene des Romans *Liebe und Treue* (1796/97). Dieser Roman ist zur Gänze als ein fast geometrisches Durchspielen von Dreierbeziehungen angelegt, die scheitern: eine erste Konstellation setzt den Baron F**, Josephe von M** und den Grafen K..e in ein problemgeladenes Verhältnis, das abgelöst wird durch die Beziehung des Grafen K..e zu den Frauen Josephe von M** und Ulrike von S**; die dritte Dreierbeziehung umfaßt Ulrike von S**, den Grafen K..e und Luise von H*, zusätzlich dann noch den Herrn von S***, bis die abschließende Relation zwischen Luise von H*, dem Grafen K..e und wiederum Josephe von M** sich herausbildet, deren Scheitern den Roman beendet. Was sich in einer solchen katalogartigen Zusammenfassung etwas absurd liest, wird im einzelnen sehr sinnfällig. Die Szene, die als Beispiel angeführt sein soll, gehört in den Kontext der Beziehung des Grafen K..e zu Josephe von M** und Ulrike von S**. Der Graf und seine als Mann verkleidete Freundin Josephe sind aus ihrer Heimatstadt geflohen und haben Kriegsdienste genommen; in einer Schlacht geraten beide in Bedrängnis und werden aus der Hand des Feindes befreit durch einen jungen Helden, der — die ihnen heimlich nachgereiste offizielle Braut des Grafen, Ulrike, ist. Die Szene gipfelt in der gemeinsamen Umarmung aller.

Als sey Ulrike nichts anders als eine unversehens wiedergefundene Freundin, hing Josephe an ihrem Halse, und als habe diese nie jener zärtlichen Braut eine einzige

Stunde getrübt, gefiel sich Ulrike in ihrer Nebenbuhlerin dankbarer Umarmung [...]. Wäre der Baron nicht in ihrer Mitte, und zwischen ihren Armen verflochten gewesen, vielleicht hätten sie sich noch lange umschlungen gehalten.

Der illusionäre Augenblick der geschwisterlichen Gleichheit zerfällt sofort vor der Realität der egoistischen Subjektivitäten:

Allein wie der erste Erguß verraucht war, und das trunkene Herz wieder ruhiger klopfte, gerieth die Natur von Liebe durchweht und durchdrungen, in ihr altes ehemaliges Spiel, die betrübtgewesenen Sinne er wachten zu neuen und ganz verschiedenen Wahrnehmungen, und die Laute einer verstummt, doch darum nicht minder eingewurzelten Leidenschaft wurden wieder hörbar. Vielleicht war es in Josephens unruhigerm Busen, daß sie sich zuerst spüren ließen, allein es dauerte nur einen Pulsschlag, daß sie auch in Ulrikens zärtliche Brust übergingen.¹⁰⁷

Der Krieg, in dem die Dreierbeziehung entweder ohnehin von vornherein steht oder in den sie nach dem idyllischen Augenblick sogleich umschlägt, hat zwei typische Erscheinungsformen.

Die eine Erscheinungsform zeigt physische Aggression und physische Verletzung. Der Angriff auf den Körper trägt dabei immer wieder sexualpathologische Züge. Mordversuch und Totschlag richten sich auf die entkleidete Frau; das Zufügen von physischen Verletzungen vermischt sich skandalös mit dem Geschlechtsakt. Elisabeth F*, in jenem wildromantischen Landhaus, in dem der Schluß des *Dolchs* spielt, stößt

ihrer Rivalin Henriette von L***, die die ›Dritte‹ ist, den Degen in den *offnen Busen* — vor den Augen des hereintretenden Barons. Die dämonische Gräfin Bاندini aus dem *Zerbrochenen Ring*, in heillosen Leidenschaft zu Giulio Ginori entbrannt, überfällt dessen gerade angetraute Frau Rosaura Freskobaldi in deren Zimmer mit einem Messer:

Der Gräfin Ziel ist Rosaura's halb entblößter Busen, unerbittlich wie der Engel des Verderbens, zuckt sie den Dolch, nur ein haarbreit noch entfernt, Rosaura schreiet vor Entsetzen laut auf.¹⁰⁸

Der Krieg hat eine zweite, eine psychologische, Erscheinungsform. Wenn die Aggression sich nicht nach außen wendet, dann richtet sie sich nach innen. Über die Stufen der *Melancholie* und der verschiedenen Formen des *Wahnsinns* findet sie ihr Ziel in der Vernichtung nicht des anderen, sondern des eigenen Selbst. Einen solchen ›Falk‹ führt Grosse vor in der Gestalt der Mathilde, die ihren ehemaligen Verlobten Giulio verloren und sich noch nicht zur Versöhnung durchgerungen hat. Die *Seele* der melancholisch gewordenen jungen Frau ist *zu sehr mit einem fremdartigen Objekte beschäftigt; ihr verlegener Verstand ohne Hilfsmittel und Ausflüchte mehr, war bloß mit quälenden Gedanken umringt, von ihnen bestürmt und zuletzt überwältigt*. Von der ausschließlichen aporischen Befassung mit einem einzigen Gegenstande (dem ehemaligen Verlobten) willen- und kraftlos gemacht, hat dies *arme Herz* nur noch die *Hoffnung eines nahen Grabes*. Die inneren Verheerungen gehen auch auf die äußere Gestalt über und

vernichten sie. Unter dem *Moder der verwesenden* Gestalt treten nun zwar nach dem Wortlaut des Textes die Umrissse einer Apotheose hervor, doch ist Mathilde als Individuum in diesem Stadium zum Untergang vorbestimmt.¹⁰⁹ Der melancholische Wahnsinn Mathildes ist im Handlungsgang des Romans genau auf die Dreierbeziehung hin gesehen. Giulio und seine gerade angetraute Rosaura wollen sich in eine einsame Zweierbeziehung aufs Land zurückziehen, als die willkürliche *wundersame Grille*, die aus dem Handlungsfeld eigentlich schon längst verschwundene Mathilde noch einmal zu sehen, das Paar ergreift und *jenen schönen und leichten Plan von Glückseligkeit*, wie sie im gesellschaftslosen Landleben zu zweit liegt, nachhaltig zerstört. Giulio phantasiert die *blasse Miene* und *verblühte Wangen* seiner trauernden Verflorenen im voraus aus und gerät durch die Vorstellung einer verhärmten Mathilde in erotische Erregung. Desgleichen Rosaura baut *sogleich ein Luftschlößchen auf* und genießt *im Voraus ihrer Gefühle* beim Anblick der unglücklich gewordenen Nebenbuhlerin. Als die drei sich dann sehen, genauer: als die glücklichen Verheirateten die melancholische Dritte besichtigen, da zeigt sich der katastrophale Charakter der Dreierbeziehung in einer zweifachen verinnerlichten Aggressivität: in der geheimen Brutalität des Voyeurismus einerseits und in der internalisierten der melancholischen Selbsterstörung zum andern. Was sich auf der physischen Ebene als sexualpathologisch gefärbte Verletzung des Körpers ereignet, ist hier in die psychische Ebene versetzt.¹¹⁰

Ein weiterer Fall aus der psychologischen Erschei-

nungsform des Kriegs, in den Rousseaus Idylle von Clarens bei Grosse zerbrochen ist, soll betrachtet werden. Der Roman *Chlorinde* (1796) handelt, in der Hinsicht von den anderen Grosseschen Romanen unterschieden, im gesamten Handlungsverlauf von einer einzigen Dreierbeziehung. In fatale Relation sind hier getreten der ich-erzählende Don Juan von B., die Titelheldin Chlorinde und deren Vater Don Joachim. Don Juan wirbt um Chlorinde, aber die junge Frau entzieht sich ihm, da sie — um die Aufschlüsselung des Rätsels von der letzten Romanseite vorwegzunehmen — in leidenschaftlicher Liebe ihrem ahnungslosen Vater verfallen ist. Dies ist ein Stoff, der im vielfältigen romanesken Inzest-Syndrom offenbar ohne Beispiel ist.¹¹¹ Er bietet Grosse die Möglichkeit, sein leitendes Thema mit Eindringlichkeit zu entfalten. Unter der Oberfläche einer familialen Konstellation von Vater, Tochter und erhofftem Schwiegersohn liegt in der Tiefe ein Geflecht von Beziehungswirungen, das sich über der Grundstruktur ›Frau und zwei Männer‹ aufbaut. Entscheidend ist dabei, daß die fatale Relation erst mit dem Dazwischentreten des Dritten katastrophal wird. Die inzestuös-platonische Liebe Chlorindes zu ihrem schönen und noch jungen Vater hat aus der jungen Frau zwar eine Melancholikerin gemacht; doch das einsame Zusammenleben zu zweit bietet Augenblicke des Glücks. Diese sicherlich problematische, aber noch glückliche Zweierbeziehung verfällt endgültig dem Paroxysmus, als Chlorinde durch die Umstände und den Vater genötigt wird, dem Ich-Erzähler Don Juan ihre Hand zuzusagen. Don Joachim, der diese Verbin-

dung immer gewünscht hat, *zog sich einen Ring ab, und reichte ihn mir darüber her. Ich nahm ihn, und steckte ihn Chlorinden an den Finger.*¹¹² Der hochsymbolische Akt führt zum Zusammenbruch Chlorindes: sie schleudert den Ring auf den Boden, tritt ihn mit Füßen und wird ohnmächtig. Die scheinbare Handlung einer Familiengründung stellt sich in ihrer Sicht dar als Überantwortung an den Nebenbuhler. Vater Don Joachim, alles mißverstehend, reagiert mit einer Verstoßung seiner Tochter: »*Betrachte dich jetzt als ganz frey und unabhängig von mir.*«¹¹³ Diesem Urteil des Vaters folgt eine lange Reihe von wahnsinnigen Verhaltensweisen der Tochter, bis Chlorinde heimlich mit Dienerin und Page das väterliche Haus verläßt und in der Einöde der Pyrenäen eine Lebensmöglichkeit sucht, die jenseits der durch den Dritten zerstörten platonischen Beziehung zum Vater liegt. Wieder aber greift, nachdem er schon die prekär-glückliche Vater-Tochter-Liebe ohne Willen und Wissen zur Katastrophe gebracht hat, der ich-erzählende Don Juan von B. verhängnisvoll ein. Er sucht und findet Chlorinde in einer wüsten Gebirgshöhle, wo sie unter dem Schutz der Pyrenäenbewohner lebt. Der uneinsichtige und gespürlose Juan reißt die Frau — trotz ihres Flehens, er möge sie in der Grotte sterben oder ins Ausland ziehen lassen — aus ihrem gesellschaftsfeindlichen Refugium heraus und führt sie ihrem Vater wieder zu. Die Rückkehr Chlorindes in die Gesellschaftlichkeit der Dreierbeziehung ist ihre Vernichtung. Nachdem der vom Ich-Erzähler geführte Trupp, schon vorab einem *Leichenzuge* ähnlich, die junge Frau in die Hauptstadt zurück-

gebracht hat, stirbt Chlorinde zu den Füßen ihres Vaters, ohne irgendeine physische Verletzung oder somatische Krankheit, einen immateriell verursachten Tod, in dessen Angesicht sie nun ihr tief verborgenes *entseztliches Geheimniß*, nämlich ihre Liebe zu dem Mann, der ihr Vater ist, endlich enthüllt.¹¹⁴ Ihr Tod ist ein Tod aus Melancholie, die durch die erzwungene Gesellschaftlichkeit der Dreierbeziehung über den Wahnsinn in die Selbstvernichtung gesteigert worden ist. Rousseaus Idylle von Clarens, im übrigen am Anfang des Romantextes in der mehrfachen Betonung der Einheit von *Natur* und *Kunst* in Don Joachims Haus indirekt evoziert¹¹⁵, ist hier tödlich geworden. Tödlich muß die Beziehung werden, weil sie im Unterschied zum Rousseauschen *ménage à trois*, der die Subjektivität publikationsfähig fordert, gerade unter der Bedingung steht, daß die privaten Wünsche des Subjekts tief in die Verheimlichung abgedrängt werden müssen. Gegen die Möglichkeit des vernunftgeleiteten Erziehungsprozesses, in dem ›Saint-Preux‹ zur Gesellschaftlichkeit hin ausgeglichen wurde, steht bei Grosse die gegenvernünftige Dialektik, daß je stärker das Subjekt auf die Öffentlichkeit der Dreierbeziehung verpflichtet werden soll, es desto haltloser sich in sich selber kehren muß und den Widerspruch nur noch über den Akt der Selbstauflösung bewältigen kann.

Mit dem Aufweis, daß Carl Grosses Problematisierung des *ménage à trois* eine kritische Position zu Rousseaus *Neuer Héloïse* bezieht und auch die Konstellation des Goetheschen *Werther* neu durchspielt, ist die ›Obsession‹, mit der der Autor die Dreierbeziehung

verfolgt, noch nicht voll erklärt. Den Schlüssel zu einem weiterreichenden Verständnis liefert uns der bisher ausgesparte erste Roman, der *Genius*.

Im *Genius* wird das Thema des *ménage à trois* überlagert von einem weit im Vordergrund stehenden anderen Thema, dem des Geheimbundes. Der zentrale Plot dieses Romans handelt vom Marquis von G** und seinen Beziehungen zu einer verschwörerischen Gesellschaft, der der ich-erzählende Marquis sich halb hilflos, halb trotzig, bald entsetzt und bald freudig und willig ausgesetzt sieht.

Allenthalben schreiben die deutschen Romanciers in den 1790er Jahren plötzlich ›Bundesromane‹. Den einen oder anderen Roman dieser Richtung hatte es immerhin kurz vorher schon gegeben, so F. Schillers *Geisterseher* (1787–89) oder W. Fr. Meyerns *Dya-Na-Sore* (1787–91)¹¹⁶; doch setzt erst nach 1791 eine wirkliche Modewelle von Romanen ein, deren Handlung um das Wirken geheimer Gesellschaften herum konstruiert wird. Das ist nicht zufällig so. Seit 1789 nämlich, seit dem Beginn der Französischen Revolution, spielt das Thema ›Geheimbund‹ eine virulente Rolle in der öffentlichen Diskussion.¹¹⁷

Die Freimaurerei existierte seit der ersten Hälfte des Jahrhunderts; eigentliche Arkangesellschaften mit irrationalistischer und antifortschrittlicher Tendenz gab es seit den 1750er Jahren. Einen entscheidenden Schritt weiter tut 1776 der Ingolstädter Professor Adam Weishaupt mit der Gründung seines ›Illuminatenordens‹. Dieser Orden, der in einem ausgeklügelten System hierarchischer Stufen um ein unbekanntes

Machtzentrum herum verfaßt ist, verfolgt das Ziel einer künftigen Herrschaft der Vernunft, unter welcher Knechtschaft und Ungleichheit beseitigt, die königlichen und fürstlichen Gewalten abgeschafft und durch republikanische Verfassungen ersetzt sein werden. Dem in Bayern rasch wachsenden Einfluß der Illuminaten begegnet man 1784 und 1785 mit Verboten des Ordens. Die Geheimgesellschaft mit aufklärerisch-fortschrittlicher politischer Tendenz wird polizeilich verfolgt.

Die Vorgänge um den bayrischen Illuminatenorden werden in den Journalen und Schriften dieser Jahre heftig diskutiert. Von konservativer Seite stellt man dabei immer wieder die vermeintlich revolutionäre Tendenz der aufklärerischen Freimaurerei überhaupt heraus. *Es muß noch den Thronen gelten, die sie stürzen*, heißt es aus Augsburger Exjesuitenkreisen, *sie werden den der Könige und Fürsten umstoßen*.¹¹⁸ Als dann kurz darauf in Frankreich tatsächlich *Throne stürzen*, haben die antirevolutionären Organe »Wiener Zeitschrift« und »Eudämonia« an der bisherigen Polemik gegen die Illuminaten eine wohlbereitete Grundlage, auf der sie nun die Französische Revolution als das Ergebnis einer freimaurerischen und illuminatistischen Verschwörung behaupten können. Es entsteht die »Komplott-Theorie«. Die sich formierende konservative Ideologie schafft das jahrzehntelang einflußreiche Theorem, die Revolution sei von einem öffentlich unsichtbaren und streng hierarchisierten Geheimbund angezettelt worden.

Es leuchtet ein, warum und in welcher Absicht gerade die 1790er Jahre eine Modewelle des »Bundes-

romans erleben. Im Roman mit dem Thema des Geheimbundes ist das eigentliche Thema die Französische Revolution.¹¹⁹ Dies gilt gemeinschaftlich für so verschiedene Romane von so unterschiedlichen Autoren wie: die *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus* (1791) von Ch. M. Wieland, die *Aurora* (1794) von Ch. A. Vulpius, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) von J. W. Goethe oder den *Klugen Mann* (1795/97) von C. G. Cramer — und eben auch den *Genius* (1791–1795) von Carl Grosse. Wenn für all diese und weitere Romane mit dem Bund die Revolution thematisiert ist, so muß das nicht heißen, daß direkt und unvermittelt von der Französischen Revolution geredet wird — nicht einmal muß direkt und unvermittelt von Politik gesprochen werden; wohl aber steht der Bezug zu den der Revolution zuschreibbaren Werten im Mittelpunkt dieser Romane.

Grosses *Genius* allerdings beginnt wenig subtil und sehr direkt mit dem Hinweis auf die *verborgenen Plane gewisser Unbekannten*, die das bisherige Leben des Marquis G** vorgezeichnet und *absichtlich dem größtlichen Verbrechen entgegen* geführt hätten, *wozu man mich verleiten oder gebrauchen wollte*.¹²⁰ Kein Zweifel, der Geheimbund, der den Marquis auf raffinierte Weise in seine Schlingen zu ziehen sucht, ist im ersten Band des Romans eine verschwörerische Gesellschaft, die den Sturz des Königs von Spanien vorbereitet; G** wird von ihr — so muß man jedenfalls aus den Andeutungen schließen — vorgesehen, das zu tun, wozu im ähnlichen Fall Ch. A. Vulpius' Held Maiolino von seinem Geheimbund angestiftet werden soll: *den Dolch zu führen, der*

Deinen Namen auf ewig an eine Schandsäule zu nageln, für einen König geschliffen war.¹²¹ Die Gesellschaft der Unbekannten im ersten Band des *Genius* will freilich nicht nur den spanischen König stürzen, die spanische Despotie beseitigen, sondern bildet darüberhinaus die Schaltstelle eines nationenweiten gelenkten Kampfes für Freiheit, Glück und Wohlfahrt der Völker.¹²² Der Geheimbund des Romans ist auf dieser Stufe weitgehend identisch mit jenen verschwörerischen Orden, die von der antirevolutionären Komplott-Theorie an die Wand gemalt werden: etwa mit der angeblichen Gesellschaft der »Propaganda«, die von Frankreich aus die europäischen Staaten infiltriere, ihre Mitglieder durch Fememorde diszipliniere und durch das Gift *aqua tofana* schon viele Fürsten umgebracht habe.¹²³

Der Eindruck aber, Grosses *Genius* sei ein unvermittelter Beitrag in Romanform zur Komplott-Theorie und also ein direkt antirevolutionär-konservativer Roman, täuscht. Der Geheimbund hat hier vielmehr die Funktion, die in den anderen Romanen Grosses vom *ménage à trois* übernommen wird. Die Gesellschaft der Unbekannten, so sehr mit ihr auf die Revolution angespielt wird, steht primär für die Vergesellschaftung des Ich-Subjekts. Dieser Aspekt kommt nicht so sehr in dem eher grobschlächtigen und sensationslüsternen Dialog heraus, den der Marquis von G** mit dem Oberen des Bundes selbst führt, sondern in einem früheren Gespräch zwischen G** und dem auf undurchsichtige Weise in den Bund verflochtenen Edelmann Pedro G*. Dieses Gespräch, in dem Pedro G* als Ideologe des Bundes argumentiert, geht über die ge-

schichtsphilosophische Bestimmung des individuellen Glücks und der Rolle des einzelnen Subjekts im welt-historischen Gesamtprozeß. Die Ausführungen Pedros werden in ihrer Bedeutung greifbar, wenn wir sie auf jene aktuelle Erörterung rückbeziehen, auf die Grosse bereits mit seiner Seelenwanderungsschrift *Helim* antwortete und die mit den Namen Lessing und Kant bezeichnet ist. In der Diskussion des *Genius* zwischen dem Marquis und Pedro markieren die Argumente Pedros zur ideologischen Begründung des Geheimbundes die Position Kants — in allerdings eigentümlicher und bezeichnender Verfremdung. Wenn, so Pedro, jener Bund *einen tiefliegenden, mächtig und weitgreifenden Plan* verfolge, dessen Absichten

in der Vervollkommnung der ganzen Menschheit bestehen, was ist dann ein einzelnes Leben gegen diesen Zweck.¹²⁴

Während Kant das Individuum zum Werkzeug der künftigen Geschichte der Gattung herabgesetzt hat, macht Grosses Pedro das Individuum zum Werkzeug des Bundes, in dem die kantische *Vollziehung eines verborgenen Plans der Natur*, nämlich das *Fortschreiten der Menschheit zur Vollkommenheit*¹²⁵, ihre unmittelbar und endgültig ausführenden Organe gefunden hat. Die Zukunft geschieht durch den Bund hier und jetzt. Damit ist auch die Forderung nach Unterordnung des individuellen Subjekts unter die Gattung eine Forderung hier und jetzt. Statt um die »nur« philosophische Herabsetzung des Einzelglücks unter das allgemeine Glück geht es um die praktische Kapitulation des Ein-

zelwillens vor dem Willen der Unbekannten, die *gleichsam Unterbeamte der Vorsehung*¹²⁶ sind. Der Bund fordert die totale Auflösung des Ichs in Vergesellschaftung.

Der Bund erscheint im *Genius* in der gleichen Ambivalenz, in der seine Entsprechung, der *ménage à trois*, in den anderen Romanen sich darstellt. Mit der Möglichkeit, daß das grenzenlose Ich-Subjekt hier eine soziale Heimstatt finden könnte, wird immerhin gerechnet. Den kurzen Augenblicken gelungener Dreierbeziehungen im *Dolch* und im *Zerbrochenen Ring* entsprechen jetzt die Momente der positiven Einschätzung des Bundes. Das Urteil über die geheime Gesellschaft, das in der Einleitung und auch später noch eindeutig negativ ist, schlägt schon im ersten Band, als der Marquis in den Ort der Versammlung geführt wird, vorübergehend in Zustimmung und Faszination um.¹²⁷ Gegen Ende des 3. Bandes, seit der Heirat mit Adelheid, wandelt der Bund sich in den Augen des ich-erzählenden Marquis scheinbar endgültig. Hinter dem *Genius Amanuel* tritt der treusorgende Onkel des Marquis G** hervor, Graf von M**.¹²⁸ Der Vorwurf des beabsichtigten *Königsmordes* wird ausdrücklich zurückgenommen. Seine *süßesten Verbindungen*, so G** nun, habe der Bund *wo nicht veranlaßt, doch vielleicht zugelassen*.¹²⁹ Hier und in der — ursprünglich den Roman abschließenden — Szene der feierlichen Aufnahme in die geheime Gesellschaft am Ende des 4. Bandes (1. Abschnitt) ist der Text mit dem für Grosse so entscheidenden Vokabular der *Erhabenheit* geradezu übersät.¹³⁰ Doch all diese Wendungen zu einer positiven Einschät-

zung des anfänglich negativen Bundes werden ihrerseits wieder zurückgenommen. Im nachgeschobenen 4. Band (2. Abschnitt) ist die Ambivalenz endgültig zugunsten des Urteils beseitigt, das auch das endgültige Urteil über die Dreierbeziehung war: der Bund ist schlecht.

Die negativen Erfahrungen mit der Möglichkeit, das Ich-Subjekt über den Geheimbund zu vergesellschaften, sind im *Genius* mit den entsprechenden Erfahrungen des *ménage à trois* durchaus direkt verkoppelt, wenngleich in vielfältiger Weise. Schon die anfängliche Idylle, das einsam-ländliche Leben der Seelenfreunde G** und S**, zerbricht durch das Einwirken des Bundes in einer Weise, die dem Krieg der Dreierbeziehung ähnelt. Der mit einem Male völlig verwandelte Graf S** trachtet dem Marquis G** nach dem Leben und benimmt sich wie die melancholisch-wahnsinnige Chlorinde oder jene anderen Frauen, die der Nebenbuhlerin oder dem Geliebten physische Verletzung zufügen. Er bietet dem Freund die Versuchung des gemeinsamen Liebestodes an: »*Reich mir deine Brust her. Ein einziger Stoß vermählt uns auf ewig zusammen*«. ¹³¹ Hinter dem skandalösen Angebot, bei Rousseau und Goethe Zeichen für die Bedrohungen im *ménage à trois*, hier noch zusätzlich homoerotisch gefärbt, steht der Auftrag des Bundes. Der Bund regiert auch in die anrühigen und unklaren Vorgänge hinein, in deren Verlauf Pedro G* seine Frau Franziska dem Marquis offeriert und sodann Franziska, von ihrer Nebenbuhlerin Rosalia vor dem geheimen Tribunal angeklagt, auf gräßliche Weise hingerichtet wird.¹³² Eine sehr lange

Episode entwickelt die Dreierbeziehung zwischen den engen Freunden G** und S** und der von beiden umworbenen Karoline von B*, wobei der Ich-Erzähler G** sich in heillose Gefühlsverirrungen verstrickt (der Bund ist wieder mit von der Partie) und am Ende, in halb wiedergewonnener Fassung, sich ganz entgegen dem Vorbild von Clarens vor dem Paar S** und Karoline zurückzieht: *Aber das konnte niemand von mir verlangen, daß ich die Glückseligkeit der beyden Liebenden nun hätte ruhig mit ansehen sollen.*¹³³ Die gleiche Dreierbeziehung wird im 4. Band (2. Abschnitt) nochmals breit durchgespielt, diesmal ohne Einwirken des Bundes und diesmal mit der Verirrung Karolines endend; während G** und S**, die befreundeten Männer, die *süße Sympathie, in der unsere Seelen zusammenflossen*, über die Liebe zur Frau stellen, verfällt die unglückliche Karoline dem Schicksal Chlorindes: *Ihr Ausdruck war schon der des Wahnsinnes. Und: Eine schwarze Melancholie beschäftigte sie ganz mit sich selbst.*¹³⁴

Die Erfahrung der Negativität von Bund und *ménage à trois* im *Genius* hat ihren Höhepunkt zweifellos an der Wende zwischen den beiden Abschnitten des 4. Bandes. Der erste Abschnitt endet mit der Initiation des Marquis von G** und seiner Frau Adelheid in die Eleusinischen Mysterien des Geheimbundes; ihr Seelenführer ist ihr gemeinsamer Freund, der ehrwürdige und charismatische Don Bernhard. Der zweite Abschnitt aber beginnt mit einer vollständigen Distanzierung des Marquis von dieser seiner gerade erst gewonnenen sozialen Heimat und zugleich mit der Vermutung eines unerlaubten Einverständnisses zwischen seiner Frau

und dem bei ihnen lebenden Don Bernhard. Es folgt eine Szene, die zumindest in der deutschsprachigen zeitgenössischen Literatur in ihrer Krudität wohl ohne Beispiel ist. Der Marquis belauscht von einem Versteck aus, wie die beiden sich sicher Glaubenden sich ans Liebesspiel machen. Er legt, als Don Bernhard *ihre* (Adelheids) *geheimsten Schönheiten* entblößt hat und *seine verwegenen Finger* in das *Heiligthum* der Liebe dringen, die *Flinte* an und schießt den Verführer *mit zerschmettertem Gehirne auf seine Geliebte nieder.*¹³⁵ Adelheid von G**, in zerwühlter Kleidung und eben noch *ganz Wollust*, nunmehr unter blutigem Fleisch: dieses Skandalbild faßt zum einen den Grosseschen Krieg der Dreierbeziehung nach der Seite seiner physischen Aggressivität einprägsam zusammen. Zum andern ist es Skandalbild für den wahren negativen Charakter des Geheimbundes.

Der *ménage à trois* und der Geheimbund besetzen in Grosses literarischem Weltbild die gleiche Position. Die »rousseauistische« Dreierbeziehung, in der das Ich seine Subjektivität zu Gleichheit und Brüderlichkeit hin modellieren soll, und der »kantische« aufgefaßte Bund, in dem der Wert des einzelnen Individuums vor der Entwicklung der Gattung zunichte wird: sie beide sind literarische Modelle der aufklärerischen Rationalität. Für Grosse muß der Zusammenhang sich noch aktualisiert haben durch das Zeitereignis der Französischen Revolution. Am Geheimbund hängt ganz unmittelbar das Thema der Revolution. Aber schon Rousseaus Idylle von Clarens kann — wie in den bisherigen Ausführungen nahegelegt und etwa in der

Interpretation von L. Gossman ganz ohne Umschweife gesagt — *be read as an idealization, in anticipation, of the bourgeois order to be brought about later by the Revolution.*¹³⁶ In solchen Konzepten der aufklärerischen Rationalität, die durch 1789 verschärft werden, sieht Carl Grosse kein Angebot für die gesellschaftliche Organisation des sich allmächtig fühlenden Ich-Subjekts. Wo wäre ein solches Angebot überhaupt?

Es findet sich in der Zweierbeziehung: der Zweierbeziehung der Männerfreundschaft (wofür gerade der *Genius* mit dem 4. Band (2. Abschnitt) eindrucksvolle Belege liefert), dann aber vor allem der Zweierbeziehung der Ehe. Der Roman *Der Dolch* leitet in zwei Stufen auf ein solches positives Ende zu: Baron St**, aus politischen und erotischen Wirren in die erhabene Einsamkeit des Alleinseins geflüchtet, beginnt ein *eingezogenes häusliches Leben* wieder zu lieben und versichert dann seiner zurückgekommenen Ehefrau Albertine, er werde von nun an *gewiß auf ewig* bei ihr bleiben. Ähnlich enden die *Memoiren des Marquis von G****. Der Marquis, in fast größerer Unordnung seiner Verhältnisse als St**, flieht aus der unmöglich gewordenen Existenz mit seiner Frau Ernestine in ein anderes Land; dort *dem neuen Lichte der Wahrheit und Glückseligkeit* näher, findet er seine *ganze Welt im treuen Herzen eines zärtlichen Weibes.*¹³⁷

Im *Genius* ist die Ehe noch ausdrücklicher als Positivum den negativen Gegenmodellen der Dreierbeziehung und des Bundes zugeordnet. Der Marquis G** schließt seine erste Ehe mit Elmire in Opposition zu und Flucht vor dem Bund; dieser tötet denn auch die

Frau unmittelbar nach dem Vollzug der Heirat, so daß mit dem Übergang vom *himmlischen Rausch* zum *Leichendufte der Verwesung*¹³⁸ wieder die sexualpathologische Komponente herbeizitiert wird. Dabei ist die geheime Gesellschaft offenbar bestrebt, im Gegenteil den Eindruck zu erwecken, als beschütze sie gerade die Form der Ehe. So jedenfalls äußert sich Pedro im grundsätzlichen Gespräch, und er führt als Beispiel jenen Jakob an, der — zum Bund gehörend — mit Frau und Kindern ein vorbildlich rührendes Familienleben führe; Marquis G** selbst war in die Jakobsche Familie eingeführt worden und hatte zutiefst beeindruckt sein Urteil dahin gefällt, daß *dieser stille Schooß der Häuslichkeit [...] kein Laster in seiner Mitte dulden und verbergen könne.*¹³⁹ Das täuscht. Vom Schluß des Romans her wird unmißverständlich klar, wie Gesellschaft und Ehe jeweils einzuschätzen sind. Die Seelenfreunde G** und S**, ihrer Frauen ledig im Gefolge verunglückter *ménages à trois*, reisen in alter Eintracht nach Venedig. Vor dem Hintergrund des unumgänglichen Karnevals geraten sie in die unumgänglichen Affären mit verliebten Frauen und eifersüchtigen Ehemännern, in Maskeraden, Intrigen und Racheanschläge. Sie erfahren, daß abermals geheimnisvolle Männer, zwei Offiziere in Uniform, ihre Schritte überwachen und lenken. Diese Männer, mit denen Grosse deutlich auf den Geheimbund — genauer noch den Geheimbund aus Schillers *Geisterseher* — anspielt, offenbaren sich als die Ehefrauen Adelheid und Karoline, die ihre Männer G** und S** warnen, schützen, retten. Indem die Wiederherstellung der vorher zerbrochenen Ehen über

die Verkleidung der Frauen in Agenten eines Bundes vor sich geht, wird das im Bund repräsentierte Vergesellschaftungsprinzip nun demonstrativ auf die Zweierbeziehung übertragen und für die (tatsächlich gesellschaftsferne) Ehe in Anspruch genommen.

VII

Der problematische Bürger

Carl Grosses biographischer Entschluß, ein Marquis und auch noch ein Graf von Vargas zu werden, scheint durch einen Hinweis auf die vielen Abenteurer und Glücksritter jener Zeit, als deren Star Giuseppe Balsamo alias Alessandro Graf von Cagliostro zu gelten hätte, seiner irritierenden Besonderheit entkleidet und als typisch belegt zu sein. In der Tat war für die Zeitgenossen die Grossesche Hochstapelei nichts Unerhörtes, sondern konnte sofort unter einen Begriff gefaßt werden: *Nun ging*, so erinnert sich Luise Michaelis-Wiedemann, *auf einmal das Gerücht G. sei ein Avanturier, nicht was er vorgebe*.¹⁴⁰ Der »Aventurier« gehört um 1790 so fest in das System der gesellschaftlichen Verhältnisse, daß A. von Knigge in seinem *Umgang mit Menschen* (1788) ihm ein eigenes Kapitel einräumt. *Zuerst von den sogenannten Aventuriers!*, beginnt er, und:

Wo eine reiche Witwe zu heiraten, eine Pension, eine Bedienung an irgendeinem Hofe oder dergleichen zu erhalten ist, da sind sie nicht saumselig. Sie taufen sich,

adeln sich, schaffen sich um, sooft es ihnen beliebt und es die Sache erleichtern kann. Was sich als Edelmann nicht durchsetzen läßt, das versuchen sie als Marquis, als Abbé, als Offizier. [...] Haben sie irgendwo ihre Rolle ausgespielt, so schnüren sie ihr Bündelchen und gehen aus ihren Palästen so leichtfüßig davon wie ein flüchtiger Morgentraum.¹⁴¹

Nun ist aber mit dem Hinweis auf parallele Fälle, sogar auf einen Typus, dieser Typus noch nicht eigentlich verstanden; außerdem und vor allem kann Grosse, wie wir ihn kennen, der Kniggeschen Beschreibung gar nicht subsumiert werden, ist er doch — zumindest in seinen jüngeren Jahren — gar nicht auf eine Pension oder Anstellung an einem Hof aus. Hätte er der typische »Aventurier« sein wollen, so wäre er mit seinem Marquisat oder gar Grafentitel niemals im bürgerlichen Kreis der Göttinger Professorenfamilien aufgetaucht. Auch hätte er nicht seine Verwandlung und ihr vorübergehendes Scheitern derart problematisierend thematisiert, wie er als Schriftsteller es dann tut.

Was also mag Carl Grosse bewogen haben, von einer Biographie in Metamorphosen zu träumen und es nicht einmal beim Traum zu belassen? Er ist kein *underdog* wie Jung-Stilling oder Moritz, deren palingenetische Phantasien sich aus ihrer niedrigen Herkunft und einem Wunsch nach Aufstieg in die höheren Stufen der bürgerlichen Klasse noch leicht erklären: sein Vater war Arzt, seit 1783 Stadtphysikus in Magdeburg, seit 1788 Hof- und geheimer Justizrat.¹⁴² Der Sohn ist gar so stolz auf seine Herkunft, daß er dem 2. Stück des 1. Bandes des von ihm herausgegebenen *Magazins für*

die *Naturgeschichte des Menschen* (1789) eine Widmung an den Vater voranstellt: *Dem Herrn Dr. G. [!] E. Grosse königlich preußischen Hofrathe, Stadtarzte in Magdeburg, verschiedener gelehrten Gesellschaften Mitglied etc.* Der akademisch ausgebildete und promovierte Arzt genießt — im Gegensatz zum am unteren Ende der sozialen Skala rangierenden Wundarzt oder »Chirurgen« — im 18. Jahrhundert ein hohes Ansehen: oft steht er höher als der Jurist.¹⁴³ Grosse senior, zusätzlich noch Inhaber eines städtischen Amtes, darf jedenfalls in der preußischen Handels- und Manufakturstadt Magdeburg zur obersten sozialen Schicht gerechnet werden. Warum sieht der solcherart bevorzugte Sohn Carl nicht die realen Lebenschancen einer vorzüglichen bürgerlichen Karriere? Warum, wenn er sie sieht, verspielt er sie für eine doppelt unsichere adlige Existenz?

Unsicher nämlich ist die Existenz eines Adligen nicht nur, weil Carl Grosse sie sich auf dubiose Weise aneignen muß, sondern zusätzlich und vor allem, weil die Privilegien des Adels — jedenfalls des Adels ohne Grundbesitz — am Ende des 18. Jahrhunderts weitgehend formal waren und aus ihnen allein kaum eine Verbesserung der individuellen Lebenschancen hergerechnet werden konnte. Sicherlich wurden Adlige bei der Besetzung hoher Staatsämter und Offiziersstellen, wenigstens in Infanterie und Kavallerie, immer noch bevorzugt; sehr viel aufdringlicher aber stellten sich ihre Privilegien auf der formalen, ja ästhetischen Seite des gesellschaftlichen Verkehrs dar — und dies zumal in Deutschland. Adlige Existenz, kurz gesagt, war öffentliche Auszeichnung. Sogar an der Universität

Göttingen, an der Grosse studierte und die als eine moderne Hochschule dem englischen Sozialtypus des Ausgleichs zwischen adligen und bürgerlich-patrizischen Männern zuneigte, sogar in Göttingen wurden die Studenten von Adel im Hörsaal besonders gesetzt. *Hof- und Landadel hatten* generell — als symbolisch ausgedrückte *prééminence honorifique* — *den Vortritt vor dem gemeinen Bürger bei allen öffentlichen Gelegenheiten.*¹⁴⁴ Chr. F. Weiße schildert in seiner Zeitschrift »Der Kinderfreund« eine präzise Szene mit didaktischer Absicht, in der ein glänzend gekleideter Herr in der geschäftigen Menge der Messestadt Leipzig paradiert und einem schwer bepäckten Tagelöhner absichtlich nicht aus dem Weg geht.¹⁴⁵ Nicht die materiellen Chancen des Zugangs zu Amt und Wohlstand oder Macht sind hier entscheidend (denn Weiße notiert sogleich die reale Misere jenes Herrn): entscheidend ist die formale Besonderung innerhalb der Öffentlichkeit der Stadt.

Diese formale Qualität adliger Existenz mußte denjenigen beeindrucken, der wie Carl Grosse sein Leben auf eine Laufbahn als Schriftsteller hin ausrichten wollte. Der immer von neuem unabgesicherte Anspruch auf Besonderung, der in der Rede des Schriftstellers an seine Klasse und seine Zeit erscheint, fand im Anspruch des Adels ein vorbildliches Modell. Diese strukturelle Entsprechung zwischen Autor, Künstler überhaupt und Adel wird zeitgenössisch scharf beleuchtet durch den bekannten Brief Wilhelm Meisters, in dem der Adlige und der Schauspieler als je auf ihre Art *öffentliche Personen* homolog gesetzt werden.¹⁴⁶ Einen zusätzlichen Anspruch auf Besonderung erhebt der

Schriftsteller gegenüber den sich mitbewerbenden Kollegen am Markt. Gerade deren Anzahl stieg aber am Ende des 18. Jahrhunderts beunruhigend an. Nach den immer wieder genannten Zahlen J. G. Meusels verfügte der deutschsprachige Raum um 1770 über 3000 Schriftsteller, um 1784 über 5200, um 1795 über 8000 und um 1805 über fast 11000.¹⁴⁷ Beeindruckender noch als derartige abstrakte Zahlen ist die Angabe, daß die Stadt Göttingen bei 8000 Einwohnern allein 79 Schriftsteller zählte — um 1790, als Carl Grosse in ihr lebte.¹⁴⁸ Jene Besondere gegenüber dem Publikum *und* gegenüber den Konkurrenten, die ein bürgerlicher Schriftsteller immer wieder mühsam sich zu erarbeiten hatte, schien mit der adligen Existenz ohne alle Mühe und dauerhaft gegeben. Es ist interessant zu sehen, daß ein zeitgenössischer Gesellschaftstheoretiker wie Chr. Garve (1792) den gesamten Begründungszusammenhang, aus dem heraus ein Autor auf den Gedanken kommen konnte, sich zum Adligen zu transformieren, in relativer Deutlichkeit ausspricht. Wenn — nach Garve — *großer Ruhm* eines bürgerlichen Intellektuellen *allerdings die Stelle der vornehmen Geburt in vielen Absichten ersetzen könne*¹⁴⁹, dann liegt der Umkehrschluß möglicherweise nicht fern. Eine Illusion wäre er allemal (Garve weiß es, und Goethe läßt seinen Meister diesen Lernprozeß durchlaufen), aber der junge Debütant Carl Grosse zieht ihn mutig: wer sich die *vornehme Geburt* usurpiert, gelangt in den Status *großen Ruhms*. So ist der Übertritt in die adlige Existenz motiviert aus dem Bedürfnis nach Entlastung von den Strukturzwängen der bürgerlichen Gesellschaft.

Die zwar symptomatische, aber doch auch skurrile Biographie Grosses ist freilich nur die eine Seite. Sehr viel weiter reichen die literarischen Objektivierungen, zu denen die Biographie im Zusammentreten mit den Denk- und Schreibtraditionen geronnen ist. An der Biographie ist allenfalls als Summe abzulesen, daß hier ein Individuum den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Tendenzen seiner Zeit nach rückwärts ausgewichen ist und Versicherung bei der Existenzform des überholten Adels gesucht hat. Das literarische Werk aber zeugt von den (um den heute wieder neu aktualisierten Begriff Fritz Brüggemanns zu verwenden¹⁵⁰) »psychogenetischen« Tiefenstrukturen unter der biographischen Oberfläche. Damit diese abschließend klar herausgebracht werden können, ist noch einmal das bisher Entwickelte gerafft in den Blick zu nehmen.

Das bürgerliche Subjekt, wie Burke es vorführte, erfährt sich als klein vor dem fremden Anderen, das der vergangene adlige Heroismus ist. Gleichzeitig aber nimmt es — was hier nicht gezeigt werden konnte — sich diszipliniert unter Kontrolle. Der Begriff der »Schönheit«, der schon im Titel von Burkes Schrift dem »Erhabenen« spiegelbildlich an die Seite gestellt ist, soll das gelingende Zusammentreten der einzelnen Subjekte zur harmonischen Gesellschaft definitorisch und theoretisch absichern.¹⁵¹ Ein ähnlich prekär ausbalanciertes Gleichgewicht hatte Rousseau im Auge, als er — der sich selbst und das bürgerliche Subjekt als paranoisch und sentimental erkannte — die Idylle des affektmodellierenden *ménage à trois* vorstellte. Für die Erfahrungen am Ende des Jahrhunderts ist dergleichen

nicht mehr glaubhaft. Der alternde Burke selbst sieht an der Französischen Revolution den Schrecken nicht mehr auf der anderen Seite, sondern plötzlich innerhalb des Bürgertums selbst produziert.¹⁵² Der *romanesque ménage à trois* wird, wenn überhaupt, nur noch aufgebaut, damit sein Scheitern ausführlich erzählt werden kann. Was da geschehen ist, ist klar: Sobald das bürgerliche Subjekt nicht mehr primär auf die entgegenstehende Adelsklasse als die mächtige andere Hälfte der Welt fixiert ist, sondern die ganze Welt als seine eigene Welt erkennt, fällt es — nicht mehr zu Disziplin konditioniert — in den Rausch der Grenzenlosigkeit. Schwindelnd sieht es in sich die Möglichkeit zur Allmacht. Seine eigene Heldenhaftigkeit orientiert sich nunmehr am Vorbild derjenigen Klasse, der vorher die Welt gehörte: am Heroismus der Adelskultur. Die erhaben-sublime Haltung des höfischen Helden wechselt in den Aktivismus der *in großer Begeisterung* sich aufschwingenden Seele. Die Struktur des Barockromans wird Vehikel für das im Rausch seiner Entgrenzung vervielfältigte Ich; diese Struktur bietet dem Lebensgefühl unentschiedener Ich-Identität und offener Zukunft, das nun ganz unmittelbar das Lebensgefühl des Autors selbst (nach dem Göttinger Fiasko) war, das Angebot, sich auszusprechen. Die Tradition der Identitätsverstellung endlich transformiert sich zum Konzept einer Doppexistenz zwischen den Klassen und ihren typischen Verhaltensmustern: das selbstherrliche Ego glaubt sich grenzenlos und universell. Diese umfassenden Rückgriffe vom Ende des 18. Jahrhunderts auf das 17. Jahrhundert haben allesamt die Form der

verinnerlichenden Subjektivierung. Das Ich-Subjekt hat mit seinem Anspruch auf Omnipotenz das Zusammentreten der einzelnen Subjekte zur harmonischen Gesellschaft unmöglich gemacht. Darum kann dieser in der Psyche wiederbelebte Heros des Barock bei der Erprobung aufklärerisch-vernünftiger Gesellschaftskonzepte — der »rousseauistischen« Dreierbeziehung und des »kantisch« aufgefaßten Geheimbundes — nur kriegerische Zustände finden. Wo Vernunft sein sollte, regiert die Unvernunft: Mord, pathologische Sexualität, Wahnsinn. In der Verfassung der zusammentretenden Individuen spielen sich die omnipotenten Wünsche der heroischen Ich-Subjekte gegeneinander aus. Der *horror*, der bei Burke frohschauernd am Fremden erfahren werden sollte, ist bei Grosse der vom bürgerlichen Subjekt selbst erzeugte. Die einzig möglichen sozialen Gebilde in der Welt der Egoismen, in der die Häuser der Individuen nicht *so gebaut* werden dürfen, *daß man alles, was darin vorgehe, sehen könnte*¹⁵³, sind die Freundschaft und die Ehe. Damit ist der problematische Bürger doch bei Modellen der bürgerlichen Aufklärung wieder angekommen. Sie aber haben jetzt den Stellenwert von Flucht-Räumen vor der als unvernünftig erfahrenen Welt der Vernunft. Zugleich erscheinen sie — Freundschaft und Ehe — im Roman abwechselnd derart ekstatisch-fluoreszierend und wieder lakonisch, daß ihnen ihr heikler Charakter schon an der Oberfläche abgelesen werden kann.

Es gibt Geburtsjahrgänge, bei deren Eintritt in die Geschichte eine Konstellation gegeben ist, an der jene Jahrgangsgeneration historisch prominent wird. Carl

Grosse, Jahrgang 1768, war für einen Revolutionsfreund oder -gegner der ersten Stunde zu jung und für einen Romantiker zu alt. Zwar gehören unter seine Generationsgenossen gleichen Alters Saint-Just (geboren 1767) und Georg Friedrich Rebmann (1768), zwei Parteigänger der Revolution; doch sind sie Ausnahmen. Der historisch sich prägende Typ der Jahrgänge 1767 bis 1769 scheint im Literatenfach eher der Einzelgänger zu sein, dessen Besonderung zugleich seine Weltanschauung ist: Wilhelm von Humboldt etwa, der bereits in einer seiner ersten Schriften, den *Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, für das Individuum und gegen den politischen Staat votiert; ferner Friedrich Schleiermacher und der exzentrische Zacharias Werner. Es gehören dazu die lautstarken Publizisten Ernst Moritz Arndt und Garlieb Merkel, auch August Wilhelm Schlegel, der Bruder des Friedrich Schlegel, der wie der größere Kreis der dann historisch prominenten romantischen Generation in den 1770er Jahren geboren werden wird. Nahezu eines Alters mit Grosse sind endlich, außerhalb des Literatenfachs und außerhalb Deutschlands, Napoléon Bonaparte und viele aus dem Kreis seiner engen Mitarbeiter und Parteigänger, Murat etwa und Ney und Mortier und La Valette.

In einer solchen eigentümlichen Beleuchtung gewinnt Carl Grosse zusätzlich scharfes Profil. Er entstammt einem Jahrgang, dem in den besonderen französischen Verhältnissen sich erstmals die Möglichkeit bietet, daß das Individuum bis ganz nach oben steigen kann — und der in den unrevolutionären deutschen

Verhältnissen mit seinem Potential an vagabundierender Energie in die diffusesten Richtungen gerät. Dem Jahrgang Grosses fehlt noch jener systematische Zugriff, mit dem die wenig später geborene romantische Generation wenigstens literarisch den Geist der Revolution bearbeiten können. In der Erfahrung der Möglichkeit aber, daß das individuelle Subjekt sich grenzenlos die Welt aneignen könnte, gehört Grosse, Jahrgang 1768, unter ein und dieselbe Konstellation mit jenen in den 1770er Jahren Geborenen.

Diese Konstellation zeigt sich daran, daß der *Genius* für die etwas Jüngeren zum Kultbuch geworden ist.¹⁵⁴ Wir haben hierfür zwei kostbare Zeugnisse. Eines dieser Zeugnisse liegt uns vor im Brief des gerade 19 Jahre alt gewordenen E. T. A. Hoffmann an seinen besten Freund. Hoffmann, der in jener Zeit die Schwärmerei einer unmöglichen Liebe durchlebt, schreibt:

Es war ein schöner Abend, an dem ich den letzten Theil des *Genius* laß — meine Fantasie hatte einen Festtag — Es war eilf Uhr als ich das Buch aus der Hand legte — [...] und süße Träume einer froheren Zukunft umnebelten meine Sinne — F[rantziska,] R[osalie,] E[lmire] wichen gantz aus meinem Gedächtniß — aus ihnen schmolz ein Ideal zusammen, und dies Ideal war *sie* — eine neue Schöpfung hatte *sie* hervorgebracht — gereinigt von den irrdischen Verbindungen schwebte sie mir entgegen im himmlischen Glanze —.¹⁵⁵

Die in dieser Lektüre vonstatten gehende Identifikation wird sehr genau beschrieben als Vermittlung des Fremden mit dem Eigenen. Im selben Brief und gleichfalls auf den *Genius* bezogen formuliert Hoff-

mann noch prägnanter: *Unbemerkt entschlüpfen die Ideen aus dem Buche und eigne treten an ihre Stelle.* Als inhaltliche Ausgleichung zwischen dem Romanhelden G** und dem jungen Hoffmann, zwischen dem G**-Freund von S** und dem Hoffmann-Freund Th. G. v. Hippel, zwischen Franziska/Rosalie/Elmire und Hoffmanns ›Inamorata‹ Dora Hatt ist der Vorgang aber nur zur Hälfte bestimmt. Zusätzlich ist die *Form* der Identifikation des Lesenden mit dem Buch *selbst* eine Identifikation. Was Hoffmann nach seinem Bericht im Anschluß an die Romanlektüre in einsamer Nachtstunde widerfährt, ist in seiner Struktur nichts anderes als die schwärmerische Emphase des Marquis von G** in einer Episode seines Lebens beim Einsiedler.¹⁵⁶ Wie dort G**s Seele, von der nächtlich-leeren Natur stimuliert, in ihrem Aufschwingen die Objekte der Natur ersetzt durch die Geschöpfe der eigenen Phantasie und einer selbstgeschaffenen Imago der geliebten Elmire begegnet, die *aller irdischen Eigenheiten und Fehler entbunden* ist, so geht E. T. A. Hoffmanns Einbildungskraft nun mit dem Buch um. Der Grossesche Roman bietet ihm nicht nur das seinen Bewußtseinsinhalten entsprechende Material, sondern spricht die Form seiner psychischen Disposition selbst aus.

Das zweite Zeugnis einer rauschartigen Rezeption des *Genius* bietet ein drei Jahre vorher geschriebener Brief des ebenfalls gerade 19 Jahre alt gewordenen Ludwig Tieck an seinen Freund W. H. Wackenroder.¹⁵⁷ Dieses Zeugnis ist bedeutsam, weil Tieck im Gefolge seiner *Genius*-Lektüre nicht nur — wie E. T. A. Hoffmann — die aktivistische Entgrenzung seiner psychi-

schen Kräfte zur *schönen erhabnen Schwärmerei* erlebt, sondern anschließend auch den Wahnsinn der Omnipotenz des Subjekts phantasmagorisch erfährt. Von Bedeutung für den anderen Verlauf der Rezeption ist offensichtlich, daß Tieck im Unterschied zu Hoffmann den Roman nicht allein und für sich, sondern vor den zwei Freunden Schmohl und Schwinger laut liest. Die beklemmenden Visionen, in die nach Ende der Lesung jene *Begeisterung* und *Schwärmerei* unvermittelt umschlägt, sind einerseits um den Gegensatz von unkontrollierbar rasender Bewegung und tödlicher Stokung und andererseits um die fratzenhafte Deformierung der Freundesgruppe zentriert. Tieck, auf seinem Geschwindigkeits-Trip *in eine fürchterliche schwarze Unendlichkeit*, sieht Schmohl und Schwinger als *zwei riesenmäßige Wesen*, die er — wie S** bei Grosse seinen Freund G** — mit einem Degen niederstechen will; das Szenario wandelt sich sofort zur Illusion eines *weiten Totengewölbes*, in dem *drei Särge nebeneinander* und damit kaum verschlüsselt die drei Freunde als Leichen ruhen. Dieses Ende der Visionen in den *Schrecken des Todes und der Verwesung*, in das die idealistische Schwärmerei E. T. A. Hoffmanns und Tiecks hier bei Tieck selbst umgeschlagen ist, markiert die eigene Nacherfahrung jener Kehrseite der selbsterherrlichen Subjekte bei Grosse: des Krieges, den sie in ihrem Zusammentreten zu Gesellschaft erzeugen.

Anmerkungen

- ¹ Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen. 2. ganz neu bearb. Aufl. Bd 5. Dresden 1893, S. 492.
- ² Marion Beaujean: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans. Bonn 1964, S. 130f. und 207; Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. von Hans-Günther Thalheim u.a. Bd 7. Berlin (Ost) 1978, S. 85 u. 381.
- ³ Else Kornerup: Graf Edouard Romeo Vargas/Carl Grosse. Eine Untersuchung ihrer Identität. Kopenhagen 1954 (im Folgenden zitiert als: Vargas/Grosse); dies.: Edouard Vargas Bedemar. En Eventyrers Saga. Kopenhagen 1959. Siehe vorher bereits den Artikel über Vargas-Bedemar von H. Jørgensen/J. Bloch in: Dansk Biografisk Leksikon. 2. Aufl. Bd 25. Kopenhagen 1943, S. 128–130 und jüngst die auf Kornerup gestützte, aber zusätzliche Nebenmaterialien präsentierende Arbeit: Hans-Joachim Althof: Carl Friedrich August Grosse (1768–1847) alias Graf Edouard Romeo van Vargas-Bedemar. Ein Erfolgsschriftsteller des 18. Jh.s. Diss. Bochum 1975. — Ich danke Hellmut Dürr für die Vermittlung der dänischen Texte.
- ⁴ Grosse: Memoiren. (Bd 1), S. 185, 190 und 196f. (Carl Grosses Schriften werden im Folgenden mit Kurztitel und Verweis auf die diesem Band beigegebene Bibliographie zitiert; die *Memoiren* tragen dort die Nr. 9.)
- ⁵ Grosse: Memoiren (Nr. 9). Bd 2, S. 3–14.
- ⁶ Grosse: Dolch (Nr. 16). Bd 2, S. 81–88.
- ⁷ Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 38–83; Althof (wie Anm. 3), S. 177–184.
- ⁸ Allgemeine Literatur-Zeitung. Jg 1794. Bd 1, Sp. 101 (Nr. vom 15. Jan.); zitiert nach Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 18.
- ⁹ Siehe Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 23. Grosse seinerseits hatte schon in der *Erklärung* am Schluß des 2. Bandes seines *Dolchs* protestiert (siehe Anm. 6).

- ¹⁰ Siehe in diesem Band S. 346 und 532f.
- ¹¹ Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1795). Bd 18, S. 59.
- ¹² Drei Leihbibliothekskataloge (von 1790, 1815 und 1833) liegen jetzt im Faksimiledruck vor in: Die Leihbibliothek der Goethezeit. Exemplarische Kataloge zwischen 1790 und 1830. Hg. m. e. Aufs. z. Gesch. d. Leihbibliotheken i. 18. u. 19. Jh. von Georg Jäger, Alberto Martino und Reinhard Wittmann. Hildesheim 1979. Im Katalog von 1815 (aus Dillingen), in dem Werke C. G. Cramers und A. Lafontaines zahlreich vertreten sind, kommt der *Genius* nicht vor; lediglich der unter Nr. 330 genannte Titel *Der Dolch* stammt (wohl) von Grosse. Demgegenüber führt der spätere Katalog von 1833 (aus Karlsruhe und Baden-Baden), der sehr umfangreich ist, immerhin noch 12 Titel (darunter den *Genius*) von Grosse — was freilich abermals bei weitem nicht an die Kontingente Cramers und Lafontaines heranreicht, zu schweigen von den in der Zwischenzeit nachgerückten Stars Laun und Claren.
- ¹³ Die Angaben der Nachdrucke und Übersetzungen nach Althof (wie Anm. 3), dessen Grosse-Bibliographie S. 204–234 auch die nicht autopsierten Titel sorgfältig anhand der Nachschlagewerke und großen Bibliothekskataloge bestimmt. Folgende Korrekturen bzw. Ergänzungen sind indes nötig: Unter Nr. 15 führt Althof den Nachdruck des *Genius* durch Wallis-hausser, den er auf 1794 datiert und als heute nicht mehr nachweisbar ausgibt; richtig ist dagegen, daß nur die Bände 1–3 1794 erschienen sind, Band 4 dagegen erst 1796 herauskam und daß sich ein Exemplar dieser Ausgabe in der Staatsbibliothek/Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Berlin/West) befindet: Signatur Yw 3097. Zu den bei Althof unter Nr. 48 und 49 geführten englischen *Genius*-Übersetzungen von 1796 können drei zeitgenössische Rezensionen nachgelesen werden bei John Boening (Hg.): *The Reception of Classical German Literature in England, 1760–1860. A Documentary History from Contemporary Periodicals*. Bd 1. New York-London 1977, S. 320; 326 und 328; eigentümlich ist dabei, daß die *«Critical Review»* zwar sowohl für *The Genius* wie für *Horrid Mysteries* kundig auf — angebliche — Vorbilder Grosses (Romane von Benedikte Naubert bzw. Cajetan Tschink) ver-

- weist, aber kein Wort darüber verliert, daß hier eine Doppelübersetzung vorliegt.
- ¹⁴ Siehe Arno Schmidt: »Fünfzehn«. Vom Wunderkind der Sinnlosigkeit. In: Ders.: Die Ritter vom Geist. Von vergessenen Kollegen. Karlsruhe 1965, S. 208–281, hier 221. (Dann in: Ders.: Nachrichten von Büchern und Menschen. Bd 2. Frankfurt/M. 1971, S. 7–52, hier 14f.) — Schmidt kommt auf Grosses *Genius* auch zu sprechen in: Enter Conte Fosco. In: Ders.: Trommler beim Zaren. Karlsruhe 1966, S. 283–292, hier 287.
- ¹⁵ Althof (wie Anm. 3), S. 157–163.
- ¹⁶ Ein Reprint des *Genius* war in den 1960er Jahren innerhalb der Reihe *Deutsche Neudrucke* vorgesehen, aber dann nicht realisiert worden; die Reihe wurde in Zusammenarbeit mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft u. a. von den Verlagen J. B. Metzler und Lambert Schneider getragen.
- ¹⁷ Grosse: Kleine Romane (Nr. 15). Bd 3, S. 5 (die Anführungszeichen sind gegenüber dem Original berichtigt worden).
- ¹⁸ Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1795). Bd 20, S. 232.
- ¹⁹ Grosse: Spanische Novellen (Nr. 17). Bd 4, S. 1.
- ²⁰ Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 22. Für Grosses Beschreibungen der *Schweiz* (Nr. 6), der *Geschichte der Schweiz* (Nr. 7) und seine *Briefe über Spanien* (Nr. 11) gibt Kornerup S. 132f. und 139 Quellen an — die allerdings weitgehend von Grosse selbst schon genannt worden sind.
- ²¹ Althof (wie Anm. 3), S. 182.
- ²² Th.-S. Gueullette wird noch ein weiteres Mal unfreiwillig-selbstloser Sponsor für Grosse: eine von C. G. nur in einer Zeitschrift, dem »Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks«, Jg 1797. Bd 2, S. 167–189 und 251–277, veröffentlichte Erzählung des Titels *Fum-Hoam, oder die Selenwanderung* geht auf den frz. Erfolgsautor aus der ersten Jh.- Hälfte zurück, nämlich dessen *Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam* (1723), ebenfalls ins *Cabinet des fées* aufgenommen (Bd 19, 1785). — Im Falle des Romans *La Palinière* ist die »Allgemeine Literatur-Zeitung«. Jg 1794. Bd 1, Sp. 414f. (Nr. 52 vom 14. Feb.) doch einmal konkret geworden und nennt das Original bei Namen und Titel.

- ²³ Um die Anmerkungen nicht aufzuschwellen, sei für die korrekte bibliographische Erschließung aller angeführten Titel verwiesen auf: (1) die diesem Band beigegebene Grosse-Bibliographie; (2) Robert D. Mayo: *The English Novel in the Magazines 1740–1815. With a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes*. Evanston-London 1962; (3) Silas Paul Jones: *A List of French Prose Fiction. From 1700 to 1750*. New York 1939; (4) Angus Martin, Vivienne G. Mylne und Richard Frautschi: *Bibliographie du genre romanesque français 1751–1800*. London-Paris 1977.
- ²⁴ Grosse: Erzählungen (Nr. 14). Bd 1, S. 1.
- ²⁵ Johannes Bolte und Georg Polivka: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd 2. Leipzig 1915, S. 262; allerdings folgt die Handlung von Grosses *Prinzessin Juana* wie diejenige von Aulnoys *Oiseau bleu* demjenigen Märchen-Typ, der nach der Klassifikation von Arne/Thompson als Nr. 432 gezählt wird (Antti Arne und Stith Thompson: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. 2. Aufl. Helsinki 1961).
- ²⁶ Grosse: Spanische Novellen (Nr. 17). Bd 1, S. 1.
- ²⁷ Auch A. G. Meißner und L. Tieck beuten die ausländische Literatur geschickt aus, worüber u. a. nachzulesen ist bei Hildburg G. Herbst: *Frühe Formen der deutschen Novelle im 18. Jh.* Ph. D. Princeton 1979, S. 99–103. — Der Tieck- (und Grosse-) Verehrer Arno Schmidt, seinerseits ein aneignungsfreudiger Autor, hat die Praxis auch mit Theorie bedacht in Arno Schmidt: *Die Meisterdiebe. Von Sinn und Wert des Plagiats*. Radio-Essay im Süddeutschen Rundfunk am 24. Januar 1958. (Leicht überarbeiteter Druck in: *Protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst*. Jg 1981, S. 153–173.) Leider würden Grosses »Diebstähle« wohl unter Schmidts fünfte Klasse gerechnet werden müssen.
- ²⁸ Schätzung nach: Helmuth Kiesel und Paul Münch: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jh. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland*. München 1977, S. 147. Etwas höher schätzt Hans Jürgen Haferkorn: *Der freie Schriftsteller. Eine literatur-soziologische Studie über seine Entstehung und Lage in Deutschland zwischen*

- 1750 und 1800. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Bd 5 (1964), Sp. 523–712, der Sp. 695 für C.G.Cramer und A.Lafontaine mit einem Bogenhonorar von 20 Talern rechnet.
- ²⁹ Nach Haferkorn (wie Anm. 28), Sp. 692f. und Rolf Engelsing: Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten. Göttingen 1973, S. 67.
- ³⁰ Althof (wie Anm. 3), S. 180.
- ³¹ Von der »Eingeschränktheit der literarischen Verkehrsverhältnisse« machen wir uns freilich manchmal ein zu bequem-einfaches Bild; daß gelegentlich oder öfter ein enger Kontakt zur ausländischen Literatur bestand, zeigen Beispiele bei Kiesel/Münch (wie Anm. 28), S. 193–196, und Rolf Engelsing: Der Bürger als Leser. Die Bildung der protestantischen Bevölkerung Deutschlands im 17. und 18. Jh. am Beispiel Bremens. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Bd 3 (1961), Sp. 205–368, hier Sp. 302, sowie Jürgen Wilke: Literarische Zeitschriften des 18. Jh.s (1688–1789). Bd 2. Stuttgart 1978, S. 206f.
- ³² Für eine Übersicht über diese Tradition siehe Karl Viëtor: Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur. In: Ders.: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. Bern (1952), S. 234–266 und 346–357.
- ³³ Pseudo-Longinos: Vom Erhabenen. Griechisch und Deutsch. (Übers. u. hg.) von Reinhard Brandt. Darmstadt 1966, S. 29.
- ³⁴ Ebd., S. 43.
- ³⁵ Ebd., S. 45. — Boileaus Position ist vor allem in seiner *Réflexion X* von 1710 greifbar; siehe (Nicolas) Boileau: *Œuvres complètes*. Intr. par Antoine Adam. Textes établis et annotés par Françoise Escal. Paris 1966, S. 543–558. Wichtig als frühere Äußerung die *Préface* zum *Traité du sublime*, ebd., S. 333–340.
- ³⁶ Der Begriff nach Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie [...]. Neuwied-Berlin 1969, S. 321. Zum Thema der höfischen Disziplinierung und der theoretisch-literarischen Ausbildung entsprechender Verhaltensmuster siehe neben Elias die neueren Arbeiten: Michael Nerlich: Kritik der Abenteuer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der

- bürgerlichen Bewußtseinsbildung 1100–1750. Bd 2. Berlin (Ost) 1977, S. 374ff.; Henning Scheffers: Höfische Konvention und die Aufklärung. Wandlungen des »honnête-homme«-Ideals im 17. und 18. Jh. Bonn 1980, vor allem S. 17–27.
- ³⁷ Baltasar Gracián: Handorakel und Kunst der Weltklugheit. Dt. v. Arthur Schopenhauer. Mit e. Einl. v. Karl Voßler. 12. Aufl. Stuttgart 1978, S. 124 (Nr. 296). Spanischer Text nach: Ders.: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Edición crítica y comentada por Miguel Romera-Navarro. Madrid 1954, S. 577. — Eine genauere Analyse (die hier nicht vonnöten ist) würde zeigen können, daß hinter Boileaus Ideal von *sublimité* ein resignativer Heroismus erkennbar wird: die heldenhafte Haltung steht in vorab verlorener Situation. In dieser besonderen Formung des höfischen Heldentums offenbart sich Boileaus Nähe zum Amtssadel und dessen »tragischer Welt-sicht«, wie sie sozialgeschichtlich erklärt und literarhistorisch an Pascal und Racine exemplifiziert wurde von Lucien Goldmann: *Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les »Pensées« de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris 1959.
- ³⁸ Edmund Burke: Vom Erhabenen und Schönen. Übers. u. mit e. Einl. von Friedrich Bassenge. Berlin (Ost) 1956; vor allem 1. Teil und 2. Teil, die zitierten Begriffe S. 91 und 110 (u. ö.). Englischer Text nach Bassenges vorzüglichem Sachregister und Edmund Burke: *The Writings and Speeches*. Hg. von Beaconsfield. Bd 1. London (um 1890), S. 67–262; die zitierten Begriffe S. 130 und 148. Mit seinem 5. Teil (partienweise auch mit dem Schluß des 1. Teils) verunklart Burke seine dezidierte Position in Richtung auf »Longins« Modell.
- ³⁹ Burke (wie Anm. 38), S. 99–107 (dt.) bzw. S. 138–145 (engl.). Dazu auch Friedrich Bassenge: Einleitung. In: Burke: Vom Erhabenen und Schönen (wie Anm. 38), S. 22.
- ⁴⁰ Johann Georg Schlosser: Versuch über das Erhabene [...]. In: Longin vom Erhabenen mit Anmerkungen und einem Anhang von Johann Georg Schlosser. Leipzig 1781. S. 266–334, hier 281.
- ⁴¹ Ebd., S. 271.
- ⁴² Ebd., S. 299.
- ⁴³ Grosse: Über das Erhabene (Nr. 1), S. 25.

- ⁴⁴ Schlosser (wie Anm. 40); S. 289. Grosse: Über das Erhabene (Nr. 1), S. 22; 33 u. 6.
- ⁴⁵ Grosse: Über das Erhabene (Nr. 1), S. 45.
- ⁴⁶ Ebd.; S. 52.
- ⁴⁷ Ebd.; S. 68.
- ⁴⁸ Eine Übersicht aus seiner geistesgeschichtlich-irrationalistischen Perspektive gibt Rudolf Unger: Zur Geschichte des Palingenesiedankens im 18. Jh. In: DVJs. Jg 2 (1924), S. 257–274, bes. 269–271.
- ⁴⁹ Althof (wie Anm. 3); S. 69–80; die Situierung dieser zweiten Schrift Grosse gelingt Althof besser als die des Büchleins *Über das Erhabene*, bei der ihm S. 30–38 doch einige Ungenauigkeiten in der Bestimmung des Verhältnisses Burke–Grosse unterlaufen.
- ⁵⁰ Immanuel Kant: Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte. In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Bd 9. Darmstadt 1975, S. 83–102, hier 92.
- ⁵¹ Gotthold Ephraim Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts. In: Ders.: Werke. Auswahl in sechs Teilen. Hg. von Julius Petersen. Teil 6. Hg. von W. v. Olshausen. Berlin (etc.) (o. J.), S. 61–83, hier 81 (§ 90).
- ⁵² Lessing (wie Anm. 51), S. 82 (§ 93).
- ⁵³ Immanuel Kant: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. In: Ders.: Werke (wie Anm. 50), S. 31–50, hier 37.
- ⁵⁴ Grosse: Magazin (Nr. 2). Bd 1. Zweites Stück, S. 161–192; das Kant-Zitat S. 164.
- ⁵⁵ Johann Georg Schlosser: Über Die Seelen-Wanderung In: Ders.: Kleine Schriften. Bd 3. Basel 1783 (Reprint New York 1972), S. 1–46, hier 2.
- ⁵⁶ Grosse: Helim (Nr. 3), S. 122. — Einen interessanten Ansatz, sein Seelenwanderungstheorem (diesmal allerdings stärker auf die Bildung der Gattung ausgerichtet) mit Überlegungen zur Romanpoetik zu verknüpfen, unternimmt C. G. im *Versuch eines kleinen Romans aus dem Tierreiche* in Grosse: Physikalische Abhandlungen (Nr. 12), S. 153–169, bes. 153f.; leider haben seine Überlegungen hier einen recht bruchstückhaft-unklaren Charakter.

- ⁵⁷ Johann Heinrich Jung-Stilling: Lebensgeschichte. Mit e. Nachw. v. W. Pfeiffer-Belli. München 1968; bes. S. 165f. und 187.
- ⁵⁸ Karl Philipp Moritz: Werke. Hg. von Horst Günther. Bd 1. Frankfurt/M. 1981, S. 316. — Zu bedenken ist in diesem Fall, daß trotz der grundsätzlich autobiographischen Einfärbung des *Anton Reiser* der Autor Moritz seine Figur Reiser auch als kritisch distanzierendes Demonstrationsobjekt einsetzt; hierzu Thomas P. Saine: Die ästhetische Theodizee. K. Ph. Moritz und die Philosophie des 18. Jh.s. München 1971, Kap. V.
- ⁵⁹ In diesem Band S. 301ff.; Zitate S. 318.
- ⁶⁰ In diesem Band S. 8.
- ⁶¹ Die Legislation dieses Verfahrens unter Berufung auf die *grands Genies de l'Antiquité*, soll heißen: Homer und Heliodor, findet sich bei Georges de Scudéry in der *Préface* zum *Ibrahim* (1641), abgedruckt bei Henri Coulet: *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Bd 2: Anthologie. Paris 1968, S. 44–49, hier 45.
- ⁶² In diesem Band S. 12–25.
- ⁶³ In diesem Band S. 37–385; diese lange Erzählung der Vorgeschichte wird zweimal kurz durch eine Rückkehr auf die gegenwärtige Zeitebene unterbrochen.
- ⁶⁴ Jakobs Erzählung in diesem Band S. 50–60. Elmires Erzählung über ihren Bruder ebd. S. 368–372. — Ferner finden sich innerhalb von G**s Vorgeschichte noch die Auszüge aus Elmires Papieren S. 377–384.
- ⁶⁵ In diesem Band S. 537.
- ⁶⁶ Motti aus dem *Ardinghello* bei Grosse: Dolch (Nr. 16). Bd 4, vor dem 6. Buch; Spanische Novellen (Nr. 17). Bd 3, beim Titel; ebd. Bd 4, vor der Erzählung *Der neue Gilblas*; Zerbrochener Ring (Nr. 23). Bd 1, vor dem 2. Abschnitt. Außerdem findet sich ein zitierender Verweis auf Heines Roman in Grosse: Der Dolch (Nr. 16). Bd 3, Vorrede. — Ein kurzer Vergleich von Formulierungen und Motiven bei Heine und Grosse bei Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 90–92 und 136.
- ⁶⁷ In diesem Band S. 15 ff.
- ⁶⁸ In diesem Band S. 29.

- ⁶⁹ In diesem Band S. 582.
⁷⁰ In diesem Band S. 28 f.
⁷¹ In diesem Band S. 217.
⁷² In diesem Band S. 227 ff.
⁷³ In diesem Band S. 405–424.
⁷⁴ In diesem Band S. 232.
⁷⁵ In diesem Band S. 389 ff. und 531 f.
⁷⁶ Mehrfache Spiegelung des Ich-Subjekts zeigt sich im *Genius* noch auf der unmittelbar stofflichen Ebene: als Vervielfältigung des Autor-Subjekts in drei Romanpersonen, nämlich den ich-erzählenden Marquis von G**, den »exilierten« Schriftsteller G** (in diesem Band S. 570–578) und — worauf Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 99 f. aufmerksam gemacht hat — den Grafen von V**, dessen Vorname Eduardo lautet und der Grosses Konzept der Vargas-Existenz erkennen läßt (in diesem Band S. 240–243 und 313–315). Hierzu auch Althof (wie Anm. 3), S. 129–134.
⁷⁷ Günter Hartmann: Karl Grosses »Genius«. Eine Studie zum Menschenbild im Bundesroman des ausgehenden 18. Jh.s. Moers 1957, bes. S. 42 ff. und 77 ff.
⁷⁸ In diesem Band S. 275 f.
⁷⁹ Siehe hierzu Karl-Heinz Mulagk: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jh. Berlin (West) 1973, der allerdings stark den Einfluß der christlich-moralischen Tradition als gegenläufige Kraft in der Rezeption Machiavellis betont. Zum Thema ferner die in Anm. 36 genannten Arbeiten.
⁸⁰ Die Tradition ist opulent zusammengestellt bei Helmuth Kiesel: »Bei Hof, bei Höll«. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen 1979.
⁸¹ Johann Michael von Loen: Der redliche Mann am Hofe. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1742. Mit e. Nachw. v. Karl Reichert. Stuttgart 1966, S. 10.
⁸² Grosse: Memoiren (Nr. 9). (Bd 1), S. 8 f. und 14 f. sowie 183.
⁸³ Ebd., S. 19.
⁸⁴ Ebd., S. 24.
⁸⁵ Ebd., S. 31–33.
⁸⁶ Grosse: Memoiren (Nr. 9). (Bd 1), S. 179–216; Zitat S. 183.

- ⁸⁷ Grosse: Dolch (Nr. 16). Bd 4, S. 104 f.
⁸⁸ Ebd., S. 108.
⁸⁹ Ebd., S. 114.
⁹⁰ Ebd., S. 127 f.
⁹¹ Ebd., S. 134.
⁹² Ebd., S. 144.
⁹³ Hartmann (wie Anm. 76), der im Anschluß an seine Analyse des »subjektivistischen Menschentums« gleichfalls den Gemeinschaftsformen nachfragt, in die der Held des *Genius* einbezogen ist (S. 90–117), sieht seinerseits drei »Erlebnisbereiche« des Grosseschen Subjektivismen, nämlich die Einsamkeit als negatives, die Liebe und den kleinen Zirkel freundschaftlich verbundener Mitglieder als positive Gemeinschaftserlebnisse (S. 99). Damit vernachlässigt er die Dreierbeziehung (sehr zu Unrecht, wie sich zeigen soll), führt aber mit der Zirkelfreundschaft eine zusätzliche Gesellschaftsform an, die nun in der Tat im *Genius* eine nicht unwichtige Rolle spielt (die einschlägigen Romanpartien finden sich in diesem Band S. 239–263, 321–341 und 395–466). Hartmann dazu: *Der Held bejaht hier einen Kreis von Menschen, in dem zuerst die einzelne, naturgegebene Individualität gesehen wird, und in dem dennoch — und das ist kennzeichnend für die romantische Geselligkeit — die individuellen Verschiedenheiten eine Harmonie darstellen.* Derartige Freundeskreise reihten sich mit ihrer besonderen Ausprägung (...) in den Zweig der *Freundschaftsentwicklung ein, dessen Wurzeln in der pietistischen Seelenfreundschaft zu suchen sind* (S. 93 und 96). Dies ist nicht falsch, unterschlägt aber eine spezifische zweite Seite: jene Zirkel, in denen G** mit dem Herzog von S*, dem Grafen von V**, dem Herrn von B***, dem Grafen S--i und wie sie nebst ihrem weiblichen Anhang alle heißen verkehrt, sind Adelscliquen und verkoppeln den Kult der Seelenfreundschaft auf typisch Grossesche Weise mit dem älteren Typus des aristokratisch-höfischen Müßiggangs. Ist die Form der Freundeskreise demnach unter der Leitlinie der hier vorgetragenen Deutung Grosses aus der »Subjektivierung des Barock« auch bedeutungsvoll, so soll sie dennoch unberücksichtigt bleiben: denn außer im *Genius* finden Zirkel freundschaft-

- lich verbundener Mitglieder sich nur noch in den *Memoiren* (Nr. 9). (Bd 1), S. 38–50, 82–103 und 109 sowie allenfalls im *Dolch* (Nr. 16). Bd 3, S. 79ff.
- ⁹⁴ Jean-Jacques Rousseau: Julie oder Die neue Héloïse. Briefe zweier Liebenden aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen. Übertragen von Johann Gottfried Gellius, vollst. überarb. u. erg. von Dietrich Leube. Mit Anm. u. einem Nachw. von Reinhold Wolff. München 1978, Teil 4, Brief 10 und Teil 5, Brief 2; Zitate S. 481 und 575. Französischer Text in: Ders.: *Œuvres complètes*. Hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond (u. a.). Bd 2. Paris 1961, hier S. 460 und 548.
- ⁹⁵ Ebd., Teil 4, Brief 17.
- ⁹⁶ Ebd., Teil 5, Brief 3; Zitate dt. S. 585 und 587, frz. S. 557f. und 559.
- ⁹⁷ Ebd., Teil 4, Brief 6; Zitat dt. S. 444, frz. S. 424. — Zur kritischen Darstellung des politisch-sozialen Gehalts des Betriebs von Clarens siehe Jean Starobinski: Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau. Paris 1971, S. 121–137; stärker noch mit der hier vorgetragenen Auffassung decken sich die Ausführungen von Lionel Gossman: The Worlds of »La Nouvelle Héloïse«. In: *Studies on Voltaire and the 18th Century*. Bd XLI (1966), S. 235–276, der S. 259–264 den Zusammenhang von Gefühlsmodellierung und bürgerlicher Gesellschaftsordnung in Clarens behandelt.
- ⁹⁸ Siehe hierzu die Analyse von Eckhardt Meyer-Krentler: Der andere Roman. Gellerts »Schwedische Gräfin«: Von der aufklärerischen Propaganda gegen den »Roman« zur empfindsamen Erlebnisdichtung. Göppingen 1974, S. 78–84; nicht sehr scharf erfaßt dagegen die Problemlage Bernd Witte: Der Roman als moralische Anstalt. Gellerts »Leben der Schwedischen Gräfin von G...« und die Literatur des 18. Jh.s. In: GRM. NF. Bd 30 (1980), S. 150–168, hier S. 158f. und vor allem S. 162.
- ⁹⁹ Rousseau (wie Anm. 94), Teil 5, Brief 12.
- ¹⁰⁰ (Johann Wolfgang) Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd 6. Hg. von Erich Trunz und Benno von Wiese. 5. Aufl. Hamburg 1963, S. 44.
- ¹⁰¹ Ebd., S. 76 (Sperrung aufgehoben).
- ¹⁰² Ebd., S. 86, 117, 121ff. — In der Betonung von Werthers Sehnsucht nach intakten familialen Strukturen beziehe ich mich auf Reinhart Meyer-Kalkus: Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit. In: Friedrich A. Kittler und Horst Turk (Hg.): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Frankfurt/M. 1977, S. 76–138.
- ¹⁰³ Friedrich Heinrich Jacobi: Woldemar. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1779. Mit e. Nachw. von Heinz Nicolai. Stuttgart 1969, S. 88 und 173. — Es ist hier sicherlich nicht der Ort, die weitläufige Tradition des Themas bis in die Gegenwart auszuführen; doch sei mit Blick auf den sozialphilosophischen Zusammenhang, auf den hin der *ménage à trois* hier ausgelegt wird, wenigstens vermerkt, daß das Verhältnis von »Zweierformation« (*formation binaire*) und »Dreierformation« (*formation ternaire*) einen wichtigen Stellenwert gewinnt bei Jean-Paul Sartre: Kritik der dialektischen Vernunft. Bd 1: Theorie der gesellschaftlichen Praxis. Dt. von Traugott König. Reinbek 1967, S. 100–128; französischer Text in: Ders.: *Critique de la raison dialectique (précédé de Questions de méthode)*. Bd 1: *Théorie des ensembles pratiques*. Paris 1960, S. 178–199.
- ¹⁰⁴ Grosse: Dolch (Nr. 16). Bd 1, S. 99f.; ähnlich schon ebd., S. 61ff.
- ¹⁰⁵ Grosse: Zerbrochener Ring (Nr. 23). Bd 2, S. 188f.
- ¹⁰⁶ Ebd., S. 202 und 204.
- ¹⁰⁷ Grosse: Liebe und Treue (Nr. 21). Bd 2, S. 37f. — Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß ein Exemplar von *Liebe und Treue* sich nicht nur in der Bibliothèque Nationale (Paris) findet — wie bei Kornerup: Vargas/Grosse (wie Anm. 3), S. 125, und Althof (wie Anm. 3), S. 221 notiert —, sondern auch in der Graf von Schönborn'schen Schloßbibliothek (Pommersfelden/Ofr.), der ich für eine großzügige Einräumung von Benutzungsmöglichkeiten danke.
- ¹⁰⁸ Grosse: Zerbrochener Ring (Nr. 23). Bd 1, S. 273.
- ¹⁰⁹ Alle Zitate aus Grosse: Zerbrochener Ring (Nr. 23). Bd 2, S. 54f.

- ¹¹⁰ Die Szene findet sich ebd., S. 32–36. — Beispiele einer aus physischer Aggression und melancholischer Selbstzerstörung gemischten Erscheinungsform bei Grosse: Dolch (Nr. 16). Bd 1, S. 71–80, und Bd 2, S. 34–42 sowie Zerbrochener Ring (Nr. 23). Bd 2, S. 119–163.
- ¹¹¹ Jedenfalls kennt Pierre Fauchery: *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. 1713–1807. Essai de gynécomythie romanesque.* Thèse Lille 1972, S. 151 f. keinen solchen Fall.
- ¹¹² Grosse: Chlorinde (Nr. 22), S. 247.
- ¹¹³ Ebd., S. 254f.
- ¹¹⁴ Die Szene ebd., S. 413–416, das Zitat S. 283.
- ¹¹⁵ Ebd., S. 20 ff.
- ¹¹⁶ Meyerns Roman ist 1979 innerhalb der Reihe *Haidnische Altertümer*, in der auch der vorliegende Band erscheint, mit einem Nachwort von Günter de Bruyn neugedruckt worden.
- ¹¹⁷ Die folgenden Ausführungen zu diesem Thema nach Fritz Valjavec: *Die Entstehung der politischen Strömungen in Deutschland 1770–1815.* München 1951 und Hans Graßl: *Aufbruch zur Romantik. Bayerns Beitrag zur deutschen Geistesgeschichte. 1765–1785.* München 1968.
- ¹¹⁸ Zitiert nach Valjavec (wie Anm. 117), S. 290; auch Graßl (wie Anm. 117), S. 264.
- ¹¹⁹ Hierzu ausführlicher Günter Dammann: *Antirevolutionärer Roman und romantische Erzählung. Vorläufige konservative Motive bei Chr. A. Vulpus und E. T. A. Hoffmann.* Kronberg/Ts. 1975, Kap. 6 und 7.
- ¹²⁰ In diesem Band S. 8.
- ¹²¹ (Christian August Vulpus): *Maiolino.* Ein Roman aus dem sechzehnten Jahrhundert. Bd 2. Leipzig: Johann Benjamin Georg Fleischer 1796, S. 25.
- ¹²² So jedenfalls die Selbstdarstellung des Bundes durch den Oberen im Dialog mit dem zweifelnden G** (in diesem Band S. 110–119).
- ¹²³ Referiert nach Walter Grab: *Demokratische Strömungen in Hamburg und Schleswig-Holstein zur Zeit der Ersten Frz. Republik.* Hamburg 1966, S. 128.
- ¹²⁴ In diesem Band S. 87f.

- ¹²⁵ Kant (wie Anm. 53), S. 45 und (wie Anm. 50), S. 92 (Sperrung aufgehoben).
- ¹²⁶ In diesem Band S. 89.
- ¹²⁷ In diesem Band S. 109f.
- ¹²⁸ In diesem Band S. 526 ff. und 541 ff. Daß die geheime Gesellschaft im »Bundesroman« sich als Organisation der Familie des Helden erweist, ist nicht selten; hierzu Dammann (wie Anm. 119), S. 105–110.
- ¹²⁹ In diesem Band S. 543.
- ¹³⁰ In diesem Band S. 581–584.
- ¹³¹ In diesem Band S. 30–34; Zitat S. 33.
- ¹³² In diesem Band S. 21–25 (dazu 548) und 143–158.
- ¹³³ In diesem Band S. 397–404 und 435–466; Zitat S. 465f.
- ¹³⁴ In diesem Band S. 641–668; Zitate S. 655, 665 und 667.
- ¹³⁵ In diesem Band S. 616 ff.
- ¹³⁶ Gossman (wie Anm. 97), S. 260.
- ¹³⁷ Zum *Dolch* siehe oben S. 781f.; die Zitate des Marquis von G*** aus Grosse: *Memoiren* (Nr. 9). Bd 2, S. 75.
- ¹³⁸ In diesem Band S. 76 und 78.
- ¹³⁹ In diesem Band S. 63; Pedros Äußerung S. 87.
- ¹⁴⁰ Luise Wiedemann: *Erinnerungen von L. W. geb. Michaelis der Schwester Carolinens.* [...] Hg. von Julius Steinberger. Göttingen 1929, S. 23. — Siehe auch Caroline [Schlegel]. *Briefe aus der Frühromantik.* Nach Georg Waitz verm. hg. von Erich Schmidt. Bd 1. Leipzig 1913, S. 265f.
- ¹⁴¹ Adolph Freiherr von Knigge: *Über den Umgang mit Menschen.* Eingel. von Max Rychner. Bremen 1964, S. 411f.
- ¹⁴² Althof (wie Anm. 3), S. 21.
- ¹⁴³ Walter H. Bruford: *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit.* Dt. von Fritz Wölcken. Mit Lit.hinweisen von R. Habel. Frankfurt/M. etc. 1975, S. 242–246.
- ¹⁴⁴ Ebd., S. 57. — Zum Vorhergehenden auch Hans Gerth: *Die sozialgeschichtliche Lage der bürgerlichen Intelligenz um die Wende des 18. Jh.s.* Ein Beitrag zur Soziologie des Frühliberalismus. Diss. Frankfurt/M. 1935, S. 25, 35 und 44–46.
- ¹⁴⁵ Referiert nach Bettina Hurrelmann: *Jugendliteratur und Bürgerlichkeit. Soziale Erziehung in der Jugendliteratur der Aufklärung am Beispiel von Chr. F. Weißes »Kinderfreund«*

- 1776–1782. Paderborn 1974, S. 100. — Ähnliche Szenen werden öfter geschildert, etwa von Rebmann in seinen *Wanderungen und Kreuzzügen durch einen Theil Deutschlands* (2. Aufl. 1796); siehe Georg Friedrich Rebmann: Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Welttheile und andere Schriften. Hg. von Hedwig Voegt. Berlin (Ost), S. 266.
- ¹⁴⁶ (Johann Wolfgang) Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd 7. Hg. von Erich Trunz. 5. Aufl. Hamburg 1962, S. 289–292. — In den Mittelpunkt der Interpretation wird dieser Brief gestellt von Werner Wittich: Der soziale Gehalt von Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. In: Hauptprobleme der Soziologie. Erinnerungsgabe für Max Weber. Hg. v. Melchior Palyi. Bd 2. München–Leipzig 1923, S. 277–306, bes. 289–294. — Siehe auch die bekannter gewordenen Bemerkungen von Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 4. Aufl. Neuwied–Berlin (West) 1969, S. 22–24.
- ¹⁴⁷ Zitiert u. a. bei Franklin Kopitzsch: Einleitung: Die Sozialgeschichte der dt. Aufklärung als Forschungsaufgabe. In: Ders. (Hg.): Aufklärung, Absolutismus und Bürgertum in Deutschland. Zwölf Aufsätze. München 1976, S. 11–169, hier S. 61.
- ¹⁴⁸ Friedrich Kapp und Johann Goldfriedrich: Geschichte des dt. Buchhandels. Bd 3. Leipzig 1909, S. 250. Natürlich sind dies nicht alles »freie« Schriftsteller, sondern zu einem großen Teil auch Professoren oder sonstige Amdtsinhaber mit anderweitigem Einkommen.
- ¹⁴⁹ Christian Garve: Über die Maxime Rochefaucaults: das bürgerliche Air verliert sich zuweilen bey der Armee, niemahls am Hofe. In: Ders.: Popularphilosophische Schriften [...]. Im Faksimiledruck hg. von Kurt Wölfel. Bd 1. Stuttgart 1974, S. (559)–(716), hier (648). — Für die Deutung, daß Grosses Usurpation adliger Existenz aus dem Wunsch nach Entlastung von strukturell mit der bürgerlichen Gesellschaft gegebenen sozialpsychischen Problemen entspringt, ist Garves bekannte Schrift überhaupt von Interesse. Sie entwickelt S. (611)–(619), daß die spezifischen Bedingungen der zeitge-

- nössischen adligen Existenz — vor allem die scharfe formale Abgrenzung gegen die bürgerliche Mehrheit — den gesellschaftlichen Verkehr innerhalb dieser Klasse zu *Gleichheit* und *Freundschaft* nötigen; so ist das Paradox gegeben, daß gerade der Adel die bürgerlichen Losungen *égalité* und *fraternité* problemlos realisieren kann, wohingegen das Bürgertum selbst in der Verschiedenheit seiner arbeitsteiligen Unübersichtlichkeit festgeschrieben bleibt. Daß Grosse solchen Einsichten nicht fern stand, bezeugen seine Darstellungen freundschaftlich verbundener Adelscliquen im *Genius* (siehe oben Anm. 93).
- ¹⁵⁰ Siehe Paul Mog: Ratio und Gefühlkultur. Studien zu Psycho-genese und Literatur im 18. Jh. Tübingen 1976.
- ¹⁵¹ Burke (wie Anm. 38), S. 73–78 und 86f. (dt.) bzw. S. 111–116 und 125f. (engl.).
- ¹⁵² Edmund Burke: Betrachtungen über die frz. Revolution. Dt. Übertr. v. Friedrich Gentz, bearb. u. mit e. Nachw. v. Lore Iser. Einl. v. Dieter Henrich. Frankfurt/M. 1967, S. 37, 76f., vor allem — implizit auf die früheren ästhetischen Kategorien zurückgreifend — 136–138. Englischer Text in: Ders.: Reflections on the Revolution in France [...]. Edited with an Introduction by Conor Cruise O'Brien. Harmondsworth etc. 1968, S. 92f., 126f. und 175–177.
- ¹⁵³ Rousseau (wie Anm. 97).
- ¹⁵⁴ Hierzu Arno Schmidts Hinweis (wie Anm. 14).
- ¹⁵⁵ E. T. A. Hoffmann: Briefwechsel. Gesammelt u. erf. von Hans v. Müller und Friedrich Schnapp. Hg. von F. Schnapp. Bd 1. München 1967, S. 53f. (Brief vom 19. 2. 1795), hier 54.
- ¹⁵⁶ Deren Erhabenheitscharakter ist oben S. 771 kurz dargestellt worden.
- ¹⁵⁷ Wilhelm Heinrich Wackenroder: Werke und Briefe. Hg. von Friedrich von der Leyen. Bd 2. Jena 1910, S. 49–69 (Brief vom 12. 6. 1792), hier S. 50–54.

BIBLIOGRAPHIE

I. SCHRIFTEN VON CARL GROSSE / GRAF VON VARGAS

(Es werden sämtliche deutschsprachigen Buchpublikationen von Grosse/Vargas in der Erstausgabe verzeichnet. Lediglich für den »Genius« sind die weiteren Ausgaben bzw. Übersetzungen mit aufgenommen worden. Die Zählung folgt Goedeke — mit Ausnahme der Nummern 26—29, die dort nicht geführt werden. Titelvignetten und Titelmotti erscheinen nicht. Für die Werke, in denen Erzählungen gesammelt sind, folgt eine Aufschlüsselung des Inhalts. Die Nummern 5 b und c geben die Titel nach den bei Boening abgedruckten englischen Rezensionen, die Nummern 5 d und e geben die Titel nach Althof.)

- 1) UEBER DAS ERHABENE. Göttingen und Leipzig: Johann Daniel Gotthelf Brose 1788. (VIII) u. 231 S. u. 1 S. Druckfehler.
- 2) MAGAZIN FÜR DIE NATURGESCHICHTE DES MENSCHEN. (Bd 1, 2. Stück und Bd 3, 2. Stück: Herausgegeben von C. Grosse; Bd 2, 1. Stück: Herausgegeben von C. Grosse, der Weltweish. Doktor, der naturforschenden Gesellschaft in Halle ordentlichem Mitgliede, Mitgl. der Carlsruher lateinischen und einiger anderer gelehrten Gesellschaften; Bd 2, 2. Stück und Bd 3, 1. Stück: Herausgegeben von C. Grosse, Gräfl. Stol(l)berg-Stollbergischen Hofrath.) Ersten Bandes Erstes Stück. Mit einer Kupfertafel. (Ersten Bandes Zweites Stück; Zwayten Bandes Erstes Stück. Mit 2 Kupfertafeln; Zwayten Bandes Zwaytes Stück; Dritten Bandes Erstes Stück. Mit zweyen Kupfertafeln; Dritten Bandes Zwaytes Stück.) Zittau und Leipzig: Johann David Schöps 1788. (1789; 1789; 1789; 1790; 1791.) (VIII S.) u. S. 1—160 ((X S.) u. S. 161—330; XVI u. 176 S.; (VI) u. 186 S.; (VI) u. 152 S.; (VI) u. 186 S.)
- 3) HELIM, ODER UEBER DIE SEELENWANDERUNG. von Carl Grosse. Zittau und Leipzig: Johann David Schöps 1789. 228 S.

BIBLIOGRAPHIE

- 4) Jak. Beatties, LL. D. Professors der Moralphilosophie und Logik am Marshall-Collegio auf der Universität zu Aberdeen, und Mitglieds der Seeländischen Sozietät der Künste und Wissenschaften. MORALISCHE UND KRITISCHE ABHANDLUNGEN. aus dem Englischen, mit Zusätzen, und einer Vorrede. (Tl 2 bis Tl 3, 2. Abl.: Aus dem Englischen, mit Zusätzen.) Erster Theil. (Zweyter Theil; Dritten Theils Erste Abtheilung; Dritten Theils Zwayte Abtheilung.) Göttingen: Johann Daniel Gotthelf Brose 1789. (1790; 1790; 1791.) (Tl 3, 1. und 2. Abl. haben jeweils eine zweite, zusätzliche Titelseite: Jak. Beatties, LL. D. F. R. S. E. Professors der Moralphilosophie und Logik am Marshall-Collegio und auf der Universität zu Aberdeen, und Mitglieds der Seeländischen Gesellschaft der K. u. W., der Litterarischen und philosophischen in Manchester und der amerikanischen philosophischen in Philadelphia. THEORIE DER SPRACHE. Aus dem Englischen, mit Zusä(t)zen von Carl Grosse, Hofrath und Doctor, auch Mitglied verschiedener akademischer Gesellschaften. Erste Abtheilung. (Zweyte Abtheilung.) Göttingen: Johann Daniel Gotthelf Brose 1790. (1791.) (X) u. 446 S. (308 S.; (XIV) u. 350 S.; (IV) u. 166 S.) (Die an Beatties Namen angeschlossene Ehrenliste weist von Titelblatt zu Titelblatt leichte Variationen auf, die hier vernachlässigt werden.)
- 5) DER GENIUS. (Zweiter Theil; Dritter Theil; Vierter Theil; Vierten Theiles Zweiter Abschnitt.) AUS DEN PAPIEREN DES MARQUIS C* VON G** Von Grosse. Halle: J. C. Hendel 1791. (1792; 1792; 1794; 1795.) 311 S. (270 S.; 334 S.; 89 S.; 248 S.)
- 5a) DER GENIUS. AUS DEN PAPIEREN DES MARQUIS C* VON G**. Von Grosse. Erster Theil. (Zweyter Theil; Dritter Theil; Vierter Theil.) Hohenzollern (= Wien): Johann Baptist Wallis-hausser 1794. (1794; 1794; 1796.) 221 S. (212 S.; 237 S.; 230 S.) (Im Titel von Tl 4 steht die Angabe »Vierter Theil« vor dem Untertitel.)
- 5b) HORRID MYSTERIES. A STORY. From the German of the Marquis von Grosse. By P. Will. 4 Vols. London: Lane 1796.
- 5c) THE GENIUS: OR, THE MYSTERIOUS ADVENTURES OF DON CARLOS DE GRANDEZ. By the Marquis Von Grosse. Translated

- from the German, by Joseph Trapp, Translator of Stoeber's Life of Linnaeus, Picture of Italy, etc. etc. 2 Vols. London: Allen and West 1796.
- 5d) HORRID MYSTERIES. A STORY, from the German of the Marquis of Grosse, by P. Will. 2 vol. London: R. Holden & Co. 1927. With an introduction by Montague Summers.
- 5e) HORRID MYSTERIES. A STORY Translated from the German of The Marquis of Grosse by Peter Will in Four Volumes. (The Northanger Set of Jane Austen Horrid Novels) London: The Folio Press 1968.
- 6) DIE SCHWEIZ. Von Carl Marchese von Grosse. Ersten Bandes Erster Theil. (Ersten Bandes zweyter Theil; Zweyten Bandes Erster Theil; Zweyten Bandes zweyter Theil.) Halle: I. C. Hendel 1791. *X S. u. S. 1—238 (S. 239—435; IV S. u. S. 1—84; S. 85—399.)*
- 7) GESCHICHTE DER SCHWEIZ. Von Carl Marchese von Grosse. Erster Band. Halle: J. C. Hendel 1791. *X u. 392 S.*
(Der angekündigte und bei Goedeke mit der Jahreszahl 1792 geführte Bd 2 ist nicht nachweisbar.)
- 8) NOVELLEN VON E. R. Grafen von Vargas Erster Theil. (Zweiter Theil.) Berlin: Friedrich Vieweg 1792. *160 S. (208 S.)*
(*Tl 1 enthält: (Vorwort.) I. Die vierzehn Thorheiten. II. Der Sylphe. III. Der Schuh. Erster Theil. — Tl 2 enthält: I. Die Dame vom Schlosse. II. Der Glückliche. III. Die vier Eremiten. IV. Der Schuh. Zweiter Theil. V. Alexis.*)
- 9) MEMOIREN DES MARQUIS VON G*** Vom Verfasser des Genius. (Zweiter Theil.) Berlin: Friedrich Vieweg 1792. (1795.) *216 S. (158 S.)*
(*Tl 2 enthält im Anschluß an die »Memoiren« noch drei Erzählungen: Trogul-Bey und seine Söhne. Der Sofi von Bagdad. Der Brachmane Padmanaba.*)
- 10) E. R. Grafen von Vargas VERMISCHTE BLÄTTER Erster Theil. (Zweiter Theil.) ERZÄHLUNGEN. Mit dem Portrait des Verfassers. (Mit einem Kupfer.) Berlin: Friedrich Vieweg 1793. (1794.) *255 S. (256 S.)*
(*Tl 1 enthält: (Vorwort in Form einer Widmung »An meine Schwester Charikleia Rosalia Gräfin Spretti«.) I. Das Grabmahl. II. Sonnenschein und Schatten. III. Eine Idylle. IV. Die drey*

- Küsse. V. Die Liebeserklärung oder der goldene Apfel. VI. Zephyr und Adonis. VII. Der Ring. VIII. Die Nationen. IX. Die Uhr. — *Tl 2 enthält: X. Die Quelle des Glücks. XI. Die Mücke. XII. Die Jahreszeiten. XIII. Der Bösewicht. XIV. Die Reise um die Welt. XV. Leonore.*)
- 11) KARLS MARCH. VON GROSSE BRIEFE ÜBER SPANIEN. An Johann Reinhold Forster. Erster Band. (Karls March. von Grosse BRIEFE ÜBER SPANIEN. Zweiter Band.) Halle: J. C. Hendel 1793. (1794.) *157 S. (84 S.)*
- 12) PHYSIKALISCHE ABHANDLUNGEN VON Carl Grosse, Gräflich Stollberg-Stollbergischen Hofrathe. Zittau und Leipzig: Johann David Schöps 1793. *216 S.*
- 13) LA PALINIÉRE. Von C. Marq. von Grosse. Halle: Johann Christian Hendel 1793. *125 S.*
- 14) ERZÄHLUNGEN VOM Verfasser des Genius C. M. von Grosse. Erster Theil. (Zweiter Theil.) Mit einem Kupfer. Berlin: Friedrich Vieweg 1793. (1794.) *VIII u. 376 S. (328 S.)*
(*Tl 1 enthält: Vorbericht. I. Adelheid von Florida. II. Die Hütte in den Pyrenäen. III. Angelika von Coris. IV. Verdinitz und Plomby. — Tl 2 enthält: I. Zelim und Selima. II. Memoiren einer jungen Dame. III. Das Gesträuch. IV. Verdinitz und Plomby. Fortsetzung. V. Der grausame Betrug. VI. Gute und böse Nachrichten. Eine orientalische Geschichte. VII. Der brave Soldat. VIII. Der Kenner, oder die kindliche Liebe. IX. Der Held von Kastilien. X. Tsong.*)
- 15) KLEINE ROMANE. Von Grosse. Erster Band. (Zweiter Band; Dritter Band; Viertes Band.) Halle: J. C. Hendel 1794. (1794; 1795; 1795.) *427 S. (408 S.; 324 S.; 291 S.)*
(*Bd 1 enthält: I. Das Kind der Natur. II. Die treuen Gatten. III. Liebe und List. IV. Der eifersüchtige Ehemann. — Bd 2 enthält: I. Das Kind der Natur. Zweiter Theil. II. Die Verkleidung. III. Julie. IV. Amalia. V. Der Einsiedler. VI. Das Tagebuch Chauberts. — Bd 3 enthält: I. Der Rezensent. II. Eduard. III. Angelika. IV. Die Zwillingsschwestern. V. Das Schicksal der Tugend. VI. Lukas und Röschen. — Bd 4 enthält: I. Eduard. Zweiter Theil. II. Die Zwillingsschwestern. III. Faruk.*)
- 16) DER DOLCH. Von Grosse, Verfasser des Genius. Erster Theil.

- (Zweiter Theil; Dritter Theil; Vierter Theil.) Berlin: Friedrich Maurer 1794. (1794; 1795; 1795.) 120 S. (88 S.; 216 S.; 144 S.)
- 17) SPANISCHE NOVELLEN. Von Grosse, Verfasser des Genius. Erster Theil (Zweiter Theil; Dritter Theil; Vierter Theil.) Berlin: Friedrich Maurer 1794. (1794; 1796; 1796.) 192 S. (128 S.; 104 S.; 222 S.)
(*Tl 1 enthält:* Vorbericht. I. Das Gespenst. Aus den Memoiren einer Dame von Stande. II. Prinzessin Juana. (Ein spanisches Ammenmärchen.) III. Don Garzias. — *Tl 2 enthält:* I. Das Gespenst. Aus den Memoiren einer Dame von Stande. II. Der Neidische. III. Eigennutz und Liebe. — *Tl 3 enthält:* Vorrede. I. Zelinde. Ein Märchen. II. Die Ruinen. Erster Theil. — *Tl 4 enthält:* Vorbericht. I. Die Ruinen. Zweiter Theil. II. Amaliel oder der Schutzgeist. III. Der neue Gilblas. IV. Die Barbierstube von Salamanka. Eine kleine Anekdote.)
- 18) DER BLUMENKRANZ. ERZÄHLUNGEN VON C. GROSSE. Erster Theil. Mit einem Kupfer. (Zweyter Theil.) Zittau und Leipzig: Johann David Schöps 1795. (1796.) 368 S. (324 S.)
(*Tl 1 enthält:* I. Der Blumenkranz. II. Berthold von Mähren. III. Die Abencerragen. IV. Elizene. V. Fanny. VI. Riedesel. VII. Das wüste Eiland. VIII. Constantia. IX. Morad und Abima. X. Die Folgen von Tugend und Laster. XI. Die natürliche Tochter. XII. Die Entdeckung. XIII. Die drey Bucklichten. — *Tl 2 enthält:* I. Der Pfarrer aus Cornwallis. II. Sindab. III. Der gedemüthigte Stolz. IV. Cecilia Webster. V. Die Ausschweifungen der Jugend. VI. Ein Verbrechen geht dem andern vorher. VII. Alkuz und Taher.)
- 19) KLEINE AUFSÄTZE VOM GR. VON VARGAS. (II^{ter} Theil; III^{ter} Theil.) Berlin: Friedr. Maurer 1795. (1796; 1796.) 214 S. (334 S.; 248 S.)
(*Tl 1 enthält:* I. Gespräch. II. Dichtungen: 1. Die Hirtinn der Alpen; 2. Caroline; 3. Vier Liebesgeschichten. III. Vom Tode. IV. Ueber die Glückseligkeit. V. Emma. — *Tl 2 enthält:* I. Gespräch. II. Dichtungen: 1. Ezechiel; 2. Kasems Reisen; 3. Kastel Gandolfo; 4. Der Handschuh; 5. Hitze und Kälte; 6. Die Rache; 7. Das Rosenmädchen. III. Einige Bemerkungen über die Sitten der Korsen. IV. Die Luftschlösser. — *Tl 3 enthält:* I. Die verlorene Wette: 1. Der Unglückliche; 2. Die

- Liebe; 3. Die beiden Freunde; 4. Der unversehene Wechsel. II. Ueber das Glück. Gespräch.)
- 20) (*Der bei Goedeke unter dieser Nummer geführte Titel »Morgenländische Erzählungen; nebst einigen Anmerkungen über den morgenländischen Roman zur Vorrede. Berlin 1795« ist nicht nachweisbar.*)
- 21) LIEBE UND TREUE. Von Grosse. Erster Theil. (Zweiter Theil.) Halle: Johann Christian Hendel 1796. (1797.) 195 S. (256 S.)
- 22) CHLORINDE. VON GROSSE. AUS DEN PAPIEREN DON JUANS VON B. Berlin: Friedrich Maurer 1796. 416 S.
- 23) DER ZERBROCHENE RING. Von C. Grosse. Erster Theil. (Zweiter Theil.) Berlin: Friedrich Maurer 1797. 274 S. (210 S.)
- 24) DEKAMERON VOM GR. VON VARGAS. Berlin: Friedrich Maurer 1797. XII u. 372 S.
(*Obwohl der Titel keine Bandzählung hat, muß dieser Band als Tl 1 einer auf 3 Tle angelegten Sammlung aufgefaßt werden; ob die anderen Tle, die sich nicht nachweisen lassen, erschienen sind, ist unklar. Der vorliegende Tl enthält nach einem einl. Dialog und dem Erzählrahmen zwei Tage mit zus. 10 Erzählungen:* 1. Gabriele; 2. Das gute Mädchen; 3. Annette; 4. Die Liebhaberin von sich selbst; 5. Ehe und Glückseligkeit. — 6. Amina; 7. Bacuffa und Berhan; 8. Unerwartet!; 9. Das Rosenfest von Bagdad; 10. Osman.)
- 25) VERSUCHE VON ED. R. GRAFEN VON VARGAS, EINEM VON DEN VIERZIGEN DER ITALIENISCHEN AKADEMIE, PFALZGRAFEN, RITTER VOM LATERAN, ORDENTL. MITGLIEDER DER KÖNIGL. ACAD. D. W. VON SIENA, MITGL. DER AKAD. VON TURIN, FLORENZ, MANTUA, CORTONA, FOSANO, ALESSANDRIA, VOLTERRA, VON ST. LUCAS IN ROM, UNTER DEN ARCADEN LINARCO ACRONIANO. Erster Theil. Mit einem Kupfer. (Zweyter und letzter Theil.) Weissenfels: Friedrich Severin und Comp. 1799. (1800.) 320 S. (VII u. 310 S.)
(*Tl 1 enthält:* Vorrede. I. Erzählungen: 1. Die drey Todten; 2. Das Vogelnest. (Kleine Anekdote.); 3. Das Geheimniß; 4. Der Schein betrügt; 5. Das Sternbild; 6. Die Liebe geht durch den Handschuh. II. Vom Leben. III. Ueber die Geschichte der Merope. IV. Zerstreute Gedanken. V. Bemerkungen über die Einbildungskraft. — *Tl 2 enthält:* Vorrede. I. Erzählungen: 1. Röschen; 2. Der Aufschluss. II. Ueber die Ge-

- schichte der Merope etc. (Beschluss.) III. Zerstreute Gedanken. IV. Einige Bemerkungen über den Geschmack: V. Die Mahlzeit des Lord Bathurst.)
- 26) UEBER DAS GRIECHISCHE EPIGRAMM. EIN VERSUCH VON ROMEO Grafen von Vargas. Aus dem Italienischen übersetzt von F. H. Bothe. Berlin und Stettin: Friedrich Nicolai 1798. VIII u. 100 S.
- 27) KLEINE MILITÄRISCHE BEMERKUNGEN VOM Grafen Ed. R. von Vargas. Mit vier illuminierten Kupfern. Leipzig: Friedrich Gotthold Jacobäer 1799. 100 S.
- 28) DIE INSEL BORNHOLM IN GEOGNOSTISCHER HINSICHT. Von Vargas Bedemar. Frankfurt am Main: Hermann 1819.
- 29) REISE NACH DEM HOHEN NORDEN DURCH SCHWEDEN, NORWEGEN UND LAPPLAND. IN DEN JAHREN 1810, 1811, 1812, UND 1814. Von Vargas Bedemar. Erster Band. (Zweyter Band.) Frankfurt am Main: Hermann 1819. XXII u. 570 S. (XII u. 374 S.)

II. REZENSIONEN DES »GENIUS«

- Rezension von Bd 1 durch Tm. (d.i. Schatz (Vorname nicht ermittelt) aus Gotha) in: Allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1792.) Bd 112, S. 107–110.
- Rezension von Bd 2 durch Bs. (d.i. Schatz aus Gotha) in: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1793.) Bd 1, S. 548f.
- Rezension von Bd 3 durch Bs. (d.i. Schatz aus Gotha) in: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1793.) Bd 5, S. 454f.
- Rezension von Bd 4.1 durch H. (d.i. Schatz aus Gotha) in: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1795.) Bd 18, S. 58–60.
- Rezension von Bd 4.2 durch Fe. (d.i. Johann Kaspar Friedrich Manso aus Breslau) in: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. (Jg 1796.) Bd 24, S. 530.
- Die »Allgemeine Literatur-Zeitung« hat den *Genius* nicht rezensiert.
- Weitere Rezensionen des *Genius* nach Althof, S. 236, in: Gothaische gelehrte Zeitungen 1793, S. 297 und 537.
- Neueste kritische Nachrichten Greifswald 1795, S. 408.

- Würzburger gelehrte Anzeigen 1795. Bd 2, S. 138.
- Rezension der englischen Übersetzung *The Genius* in: The Critical Review. (Jg 1796.) N. S. Bd 18, S. 342.
- Rezension der englischen Übersetzung *The Genius* in: The British Critic. (Jg 1797.) Bd 10, S. 195f.
- Rezension der englischen Übersetzung *Horrid Mysteries* in: The Critical Review. (Jg 1797.) N. S. Bd 21, S. 473.
- (Abdruck der genannten englischen Rezensionen in John Boening (Hg.): *The Reception of Classical German Literature in England, 1760–1860. A Documentary History from Contemporary Periodicals.* Bd 1. New York–London 1977, S. 320, 326 und 328.)

III. FORSCHUNGLITERATUR ÜBER GROSSE/VARGAS UND SEIN WERK

- APPELL, J[OHANN]W[ILHELM]: Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Leipzig 1859. (Reprint: Leipzig 1967.)
- Zusammen mit Carl Müller-Fraureuth: *Die Ritter- und Räuberromane.* Ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes. Halle/S. 1894 (Reprint: Hildesheim 1965) ein noch frühes Beispiel für »literaturkritische Wissenschaft«, deren argumentatives Niveau niedriger ist, als das ästhetische des verachteten »Schundes« — ohne daß sie selbst es jemals merkte. Ersterer wird darum besonders ausgestellt, weil er S. 60f. vier Romantitel von Grosse nennt und ihn selbst als *keineswegs unbegabt* lobt.
- GOEDEKE, KARL: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen. 2., ganz neu bearb. Aufl. Bd 5, Dresden 1893.
- Enthält S. 492f. ein bio-bibliographisches Verzeichnis, dessen Literaturangaben durchweg korrekt sind, das aber insgesamt heute als überholt gelten kann. Ähnliches gilt für das bio-bibliographische Verzeichnis bei Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf: *Bibliotheca Germanorum Erotica & Curiosa.* Bd 2, München 1913, S. 686–688.

FÜRST, RUDOLF: Die Vorläufer der modernen Novelle im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Halle/S. 1897.

FÜRST, RUDOLF (Hg.): Deutsche Erzähler des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1897. (Dt. Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jh.s 66–69.)

Behandeln auch kurz einige Erzählungen von Grosse/Vargas. Das Verdienst der Bücher liegt immer noch in ihrer solitären forschungsgeschichtlichen Stellung: die Gattung der dt. Prosaerzählung im 18. Jh. hat bis heute kaum Aufmerksamkeit gefunden. Im zweitgenannten Buch druckt Fürst S. 162–178 die Erzählung *Die Dame vom Schlosse* aus den *Novellen von E. R. Grafen von Vargas*.

THALMANN, MARIANNE: Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik. Berlin 1923. (Germanische Studien 24.) (Reprint: Nendeln/Liechtenstein 1967.)

Dies ist dasjenige Buch, das die Unterhaltungsbelletristik Grosse und seiner Zeitgenossen erstmals ernstnehmend eindringlich analysiert — angeregt und beeinflußt allerdings durch das Schlußkapitel von Ferdinand Josef Schneider: Die Freimaurerei und ihr Einfluß auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen Romantik. Prag 1909. Demungeachtet ist heute viel am Thalmannschen Buch zu kritisieren. Vfn. liest die verschiedenen ›Trivialromane‹ als einen einzigen großen Text; ein solcher auf den Typus zielender Ansatz, so einleuchtend er theoretisch ist, führt hier durch die Wahl problematischer Parameter (*Tiere- und Pflanzen* oder *Katholizismus- und Mittelalter*) dazu, daß kein einzelner Roman mehr kenntlich ist. Zur Hauptsache aber leidet die Arbeit am aufklärungsfeindlichen ›Präromantik‹-Syndrom der 20er Jahre.

KORNERUP, ELSE: Graf Edouard Romeo Vargas/Carl Grosse. Eine Untersuchung ihrer Identität. Kopenhagen 1954.

KORNERUP, ELSE: Edouard Vargas Bedemar. En Eventyrers Saga. Kopenhagen 1959.

Die grundlegenden Arbeiten zur Biographie. Welche man benutzen soll, kann sich danach entscheiden, daß die erste in Deutsch, die zweite in Dänisch geschrieben ist. Sonstiger Unterschied: die erste ist als Beweisführung über die Hypothese, die zweite als richtige Biographie angelegt. Vor allem mit ihrer *Eventyrers Saga* läuft Vfn. zu Arno Schmidtscher Form auf.

HARTMANN, GÜNTER: Karl Grosse's »Genius«. Eine Studie zum Menschenbild im Bundesroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Diss. Köln. Moers 1957.

HARTMANN, GÜNTER: Grosse, Carl Friedrich August. In: Neue deutsche Biographie. Bd 7. Berlin (West) 1966, S. 150f.

Hartmanns Dissertation steht quer in der gesamten (wenig umfangreichen) Kritik und Forschung zu Grosse. Denn hier wird der *Genius* weder als Dokument einer *Pfefferdütenliteratur* (Appell) oder eines *Krebsschadens des deutschen Volkes* (Müller-Fraureuth) noch als Exemplar der Gattung ›unheimlicher Roman‹ (Thalmann u. a.) noch als biographisch entschlüsselndes Produkt aufgefaßt (Althof), sondern als Gestaltung subjektivistisch-frühromantischer Problemlage. Beherzt und ungerührt nimmt Vf. ein und denselben Lektüremodus gegenüber dem *Werther* und dem *Titan* und dem *Genius* ein — bis zur Gefahr unfreiwilliger Komik; der Erfolg dieses Verfahrens aber zeigt sich allemal. Einwände erheben sich gegen die Isolierung des ›Hauptwerks‹ vom gesamten Grosse'schen Œuvre. — Hatte die *Allgemeine deutsche Biographie* (1875–1912) Grosse noch nicht aufgenommen, so befindet die *Neue deutsche B.* ihn nunmehr des Zugangs für würdig.

BEAUJEAN, MARION: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsrromans. Bonn 1964. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 22.)

Ein verdienstvolles Buch, das in einer Verbindung von historischer Verlaufsskizze und klassifizierender Genrebestimmung ein übersichtliches Bild gibt (inkl. separat beigefügter tabellarischer Darstellung). Problematisch ist die starke Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur durch die Vfn., die selber vom

Standpunkt des kantisch-klassischen Idealismus aus urteilt. Zum *Genius* S. 130f. daher eine anfechtbare Deutung; anfechtbar übrigens auch die bis in die Inhaltsangabe von Beaujean inspierte, lediglich abschließend umwertende Deutung in: Geschichte der deutschen Literatur. 1789 bis 1830. Von Autorenkollektiven. Ltg. u. Ges.bearbeitung Hans-Dietrich Dahnke und Thomas Höhle in Zus.arbeit mit Hans-Georg Werner. Berlin (Öst) 1978, S. 85f. (Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart 7.)

FINK, GONTHIER-LOUIS: Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne. 1740–1800. Thèse Paris 1966. (Annales littéraires de l'Université de Besançon 80.)

Eine reichhaltige Darstellung, in der Autoren und Werke über die Fußnoten dem geschichtlichen Verlauf zugewiesen werden. So auch Grosse/Vargas mit einigen Titeln; siehe das Register.

SICHELSCHMIDT, GUSTAV: Liebe, Mord und Abenteuer. Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Berlin (West) 1969.

Eine nüchtern-gefällig geschriebene Übersichtsdarstellung, übrigens die einzige, die wir haben. Sichelschmidt stellt die Geschichte in Form von chronologisch bzw. gattungsgemäß eingerichteten Kapiteln dar, innerhalb deren lauter Miniatur-Monographien aufeinanderfolgen; so über Grosse S. 85–87. Kein wissenschaftlicher Apparat.

THALMANN, MARIANNE: Die Romantik des Trivialen. Von Grosse »Genius« bis Tiecks »William Lovell«. München 1970. (List Taschenbücher der Wissenschaft 1442.)

3 Kapitel über Grosse und seinen *Genius* in einem Buch über den frühen Tieck. Vfn. sieht nicht mehr (wie 1923) im Bundesroman einen gescheiterten ersten Versuch zur Romantik, sondern — und dies speziell bei Grosse — ein Genre mit eigenständiger Bedeutung: einen avantgardistischen *Vorstoß in die künstlichen Labyrinth des Bösen* (50), einen *manieristischen Monster-Roman* (92). Stichwörter: Krise, Hieroglyphe, Labyrinth der Existenz. *Easy reading*.

ZACHARIAS-LANGHANS, GARLEFF: Der unheimliche Roman um 1800. Diss. Bonn 1968.

VIERING, JÜRGEN: Schwärmerische Erwartung bei Wieland, im trivialen Geheimnisroman und bei Jean Paul. Köln-Wien 1976. (Literatur und Leben N.F. 18.)

Zwei Arbeiten aus der Schule Richard Alewyns und unter entsprechender Vorgaben. These: die kollektive Seelenverfassung wendet sich am Ende des 18. Jhs von der »Diät« der Aufklärung ab und erfährt einen Hunger nach schärferen Reizen. Beide Bücher gehen morphologisch-typologisch vor — gemäß dem Vorbild der (Grosse berücksichtigenden) Marianne Thalmann von 1923 und des (Grosse nicht berücksichtigenden) Hansjörg Garte: Kunstform Schauerroman. Eine morphologische Begriffsbestimmung des Sensationsromans im 18. Jh. von Walpoles »Castle of Otranto« bis Jean Pauls »Titan«. Diss. Leipzig 1935; sie stellen aus den vielen unheimlichen oder Geheimnisromanen die Erscheinungsform eines einzigen Romans *ka'exochen* (Garte) her. In Z.-L.s Arbeit steht der Typus des Handlungsverlaufs im Mittelpunkt. V.s Arbeit breitet (anämisch) einen Zettelkasten über »schwärmerische Erwartung« aus und wird erst in Kap. IV (bes. IV.3) griffig. Von gleichen Schulvorgaben ausgehend, langen beide Vf. bei gegensätzlichen Schlüssen an: Z.-L. bei der Behauptung eines paranoisch-ohnmächtigen Helden, V. beim Befund des egoistisch-autistischen Subjekts. Der Widerspruch ist auflösbar und trifft als aufgelöster die Sache.

ALTHOF, HANS-JOACHIM: Carl Friedrich August Grosse (1768 bis 1847) alias Graf Edouard Romeo von Vargas-Bedemar. Ein Erfolgsschriftsteller des 18. Jahrhunderts. Diss. Bochum 1975

Die einzige Monographie über Grosse, die wir von literaturwissenschaftlicher Seite haben. Sie bietet einen sorgfältig zusammengestellten Materialteil. Die Werkanalyse fällt recht kopflastig aus: Vf. hält sich lange bei G.s frühen Schriften auf, den naturwissenschaftlichen und theoretischen sowohl wie den *Memoiren* und dem *Genius*, welche letztere stark »biographistisch« interpretiert werden. Es ist schade, daß diese erste und einzige mono-

BIBLIOGRAPHIE

graphische Darstellung den Rest des Œuvres gar nicht mehr richtig in den Blick nimmt.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit.* München 1978.

Eine enorm gelehrte Arbeit — was an sich schon daraus hervorgeht, daß Vf. bei einem Textumfang von 250 Seiten nur gut 2 Seiten für C.G. und seinen Roman erübrigen kann.

INHALTSVERZEICHNIS

ERSTER THEIL	5
ZWEITER THEIL	179
DRITTER THEIL	347
VIERTER THEIL (Erster Abschnitt)	535
VIERTER THEIL. Zweiter Abschnitt	585
*	
<i>Nachwort von Günter Dammann</i>	725
<i>Bibliographie</i>	836