

# Literatur- und Rechtsgeschichte, geschult am Roman

Claudia Lieb

Im neunzehnten Jahrhundert bildete sich an deutschsprachigen Universitäten eine Hochphase interdisziplinärer Zusammenarbeit von Philologen und Juristen aus (Lieb & Strosetzki 2013; Lieb 2021). Parallel zu den literarischen Innovationen, die rund um die Epochenschwelle von Spätaufklärung und Frühromantik entstanden, orientierten sich führende Wissenschaftler aus Philologie und Jurisprudenz theoretisch und methodisch neu, als sie die Geschichte von Literatur und Recht erforschten. Die daraus resultierenden Arbeiten zur Geschichte des Rechts und der Nationalliteratur trugen maßgeblich zur Formung der deutschen Identität im langen neunzehnten Jahrhundert bei, als die nationale Selbstfindung im Mittelpunkt des Interesses stand.

Zu den methodischen Innovationen der Literatur- und Rechtsgeschichtsschreibung gehört der Abschied vom alten Wissensmodell der *Historia Literaria* – einer umfassenden Gelehrtengegeschichte, die das Wissen der vier Fakultäten Philosophie, Theologie, Jurisprudenz und Medizin zusammenfasste. Zwar gibt es noch bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein Darstellungen, die sich daran orientieren, z. B. Jacob Grimms Vorlesung *Die Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten bis zur neuesten Zeit* (1834–1837). Diese Art historio-graphischen Arbeitens wird jedoch im Lauf des Jahrhunderts aufgegeben: Man erkennt, dass die alte Fakultätsordnung kein adäquates Schema mehr bildet, um akademisches Wissen zu organisieren. Dies liegt zum einen daran, dass die Universität selbst in weit mehr Fächer und Arbeitsgebiete ausdifferenziert ist als in Philosophie, Theologie, Jurisprudenz und Medizin. Zum anderen erscheint es seit etwa 1850 aufgrund des kontinuierlich wachsenden Textmaterials in den Wissenschaften nicht mehr angemessen oder auch nur möglich, die immer länger werdende Reihe der Autor- und Quellennamen mehr oder minder willkürlich aufzuschreiben, historisch perspektiviert nur durch das Schema der Chronologie und einige wenige Sätze des Kommentars.

Unterdessen entwickelt sich eine neue Form der Geschichtsschreibung, die sich strukturell in Philologie und Jurisprudenz durchsetzen wird und bis heute nachwirkt. In etlichen Spielarten und Varianten entwickeln die Autoren der neueren Literatur- und Rechtsgeschichte ein einflussreiches Vorgängermodell weiter: diejenige Vorstellung von Biografie, die Christoph Martin Wieland und etliche andere Romanautoren als Kern ihrer Romane betrachten.

Innerhalb der Literatur ist das Modell der Romanbiografie flexibel und dynamisch, weil es für den Roman keine verpflichtende Poetik gibt. Außerdem

ist die Romanbiografie noch jung, sie etabliert sich erst um 1750. In den folgenden Jahrzehnten bricht sie im deutschsprachigen Raum als dominante Schreibart von Romanen durch. Wohl aufgrund seiner Beliebtheit und seiner Flexibilität erscheint das biografische Modell gut geeignet, denjenigen Fächern als Ideenfundus zu dienen, die nach modernen Formen wissenschaftlicher Geschichtsschreibung suchen. Vergleicht man die Anlage und Reflexion biografisch ausgerichteter Romanerzählungen mit der Historiografie der Literatur und des Rechts, so lässt sich ein gemeinsamer Pool von Arbeitsweisen und Systematisierungen ausmachen. Dieser Zusammenhang ist in der Forschung bislang nur angedeutet worden (Harth 1996).

Übergreifend hat Reinhart Koselleck (1985) auf eine Wechselbeziehung zwischen „Historik“ und „Poetik“ aufmerksam gemacht. Sie hängt damit zusammen, dass sich im späten achtzehnten Jahrhundert ein neues Geschichtsverständnis abzeichnet, so Koselleck. Dass dieses Geschichtsverständnis nicht mehr viele additive Geschichten wahrnimmt, sondern die eine singuläre,

gleichsam herausgehobene Geschichte, die alle wiederholbare Exemplarität hinter sich ließ, war nun nicht zuletzt das Ergebnis einer verschobenen Grenzbestimmung zwischen Historik und Poetik. Die epische Einheit, die von Anfang und Ende her bestimmt ist, wurde zunehmend auch der Geschichtserzählung zugemutet. (51)

Zwischen dem Erzählen von Geschichte und dem Erzählen selbst besteht notwendig eine Parallele. Koselleck zitiert in diesem Kontext Justus Möser, der dem „Geschichtschreiber“ ein poetisches Erzählen abverlangte, als er 1780 den Plan einer deutschen Reichsgeschichte seit dem Ewigen Landfrieden des Jahres 1495 entwarf: Sie müsse „in eine einzige Handlung, in eine einzige Darstellung verwandelt werden“ und habe „mit dem Helden“ der Geschichte anzufangen – eine Methode, die schon seit langem von dem „Epopoeen-Dichter“ verwendet werde (Möser 1842, 149–152; vgl. Koselleck 1985, 51). Dichtung und Geschichtsschreibung beeinflussen sich gegenseitig:

Im Maß, als der Historie eine größere Darstellungskunst abgefordert wurde, wie sie – statt chronologischer Reihen – die geheimen Motive eruieren, ein pragmatisches Gefüge erstellen sollte, um dem zufälligen Geschehen eine innere Ordnung abzugewinnen, im gleichen Maße wirkten Forderungen der Historie in die Poetik hinein. [...] So verschränkten sich die Ansprüche von Poetik und Historik, das eine wirkte in das andere hinein, um den immanenten Sinn der 'Geschichte' ans Licht zu bringen. (Koselleck 1985, 52–53)

Was Koselleck allgemein ‚Poetik‘ nennt, lässt sich hervorragend auf die Poetik des Romans beziehen – und nicht zuletzt auf die vorgelagerte Praxis des Romans, die mit der Fiktion des authentischen Nacherzählens wirklicher Begebenheiten spielt. Dies soll zunächst am Beispiel von Wielands *Geschichte des Agathon* (1766/67) betrachtet werden, einem der bekanntesten Romane der damaligen gelehrten Welt.

## 1. Wielands Geschichte des Agathon

Wielands zweiter großer Roman erscheint 1766/67 in zwei Bänden, 1773 erweitert und 1794 nochmals ergänzt in der Fassung letzter Hand. Er spielt im Griechenland zur Zeit Platons. Der Protagonist Agathon schwärmt für Platon und betrachtet ihn als Lehrer eines absoluten Tugendideals. Weil dieses Tugendideal aber der Natur des Menschen widerspricht, zeigt Wielands Roman, dass und wie Agathon dagegen verstößt – je drastischer, desto besser. Überdies hat Wieland seinem Helden einen Erzieher an die Seite gesetzt, den Sophisten Hippias. Dieser versucht vergeblich, Agathon „von seinem liebenswürdigen und tugendhaften Enthusiasmus zu heilen“ und ihn zu einer pragmatischeren „Denkungsart zu bringen“ (Wieland 1986 [1766/67], 14). Am Ende der letzten Fassung ist und bleibt Agathon, was er von Anfang an war: ein unverbesserlicher Platon-Verehrer. Wieland hält seinen Protagonisten blind für die Einsicht, dass er weder zur Wahrheit noch zur Weisheit gelangt ist, damit das Lesepublikum umso klarer sehe.

Was die Gesamtanlage des Romans betrifft, so operiert Wieland mit einer wichtigen Herausgeberfiktion. Der Autor tritt im Vorbericht der Erstausgabe nicht als Romanautor, sondern als „Herausgeber“ einer *Geschichte* auf, derjenigen *des Agathon*. Sie könnte „in der Tat aus einem alten Griechischen Manuscript gezogen“ worden sein, sagt er, ja, womöglich könnte es „gerichtlich erwiesen“ werden, „daß sie in den Archiven des alten Athens gefunden worden sei“ (11). Die Metapher des Gerichts unterstreicht die vermeintliche Wahrheit der Geschichte; Wieland lässt seinen Roman im Gewand der Edition erscheinen und suggeriert, dass die Geschichte des Romans auf authentischen Quellen beruht. Er baut diese Fiktion weiter aus, indem er einen klaren Bezug zur Geschichte des antiken Griechenlands herstellt:

Gesetzt, daß wirklich einmal ein Agathon gewesen, (wie dann in der Tat, um die Zeit, in welche die gegenwärtige Geschichte gesetzt worden ist, ein komischer Dichter dieses Namens den Freunden der Schriften Platons bekannt sein muß) [...]. (11)

Ist diese Prämisse wahr, dann ist dem Herausgeber zufolge der Schluss zulässig, „daß Agathon und die meisten übrigen Personen, welche in seine Geschichte eingeflochten sind, wirkliche Personen sind“ (12). Außerdem betont er, dass „alles, was das Wesentliche dieser Geschichte ausmacht, ebenso historisch, und vielleicht noch um manchen Grad gewisser sei, als irgend ein Stück der glaubwürdigsten politischen Geschichtschreiber, welche wir aufzuweisen haben“. Das, was der Roman erzählt, ist also ebenso echt wie historisch wahr, wie der Herausgeber „ganz zuverlässig versichern“ kann (12). Um diese These zu erhärten, bezeichnet er sich selbst als „Geschichtschreiber“ (637).

Wieland inszeniert ein Vexierspiel mit der Fiktionalität des Romans und der Faktualität des erzählten Stoffs. Beide treffen sich im Punkt der ‚Geschichte‘ – ein doppelbödiges Wort, das hier zweierlei bedeuten kann: *fabula* und *historia*.

Der Vorbericht trachtet danach, den Unterschied von *fabula* und *historia* zu betonen und ihn gleichzeitig durchzustreichen. Diesem Paradox entspricht die sprachliche Gestaltung. Der häufig benutzte Konjunktiv weist das Gesagte zwar als Möglichkeit und damit als *fabula* aus. Trotzdem steckt Wieland hier den Rahmen einer historischen Mimesis ab: die Nacherzählung wirklicher Begebenheiten. Genau das heißt Erzählen im Modus des Romans, darauf läuft die Deduktion hinaus. Dieses Erzählen beruht angeblich auf einer quellenbezogenen Aufbereitung von Tatsachenmaterial, und es soll glaubwürdiger und gewisser sein als die eigentliche Geschichtsschreibung. Es geht um die emphatische Erhöhung des Romans, darum, den Roman auf Kosten der Geschichtsschreibung zu adeln.

Behauptet Wieland einerseits die Identität von Romanautor und Historiker, von Roman und authentischer Geschichte, so grenzt er andererseits das Romanschreiben von der Geschichtsschreibung ab. Denn einen Roman schreiben heißt, die Geschichtsschreibung zu übertreffen. Als der Herausgeber erklärt, was den besonderen Reiz seiner *Geschichte* ausmacht, da zeigt sich, dass sie in einem wesentlichen Punkt von jener der politischen Geschichtsschreiber abweicht. Wo letztere lediglich die Eckdaten der Biografie erfassen könnten – wann Agathon „geboren worden, [...] sich verheiratet, wie viel Kinder er gezeugt, und [...] an was für einer Krankheit er gestorben sei“ (11) –, da hat Wielands Geschichte noch mehr zu bieten: die „*Seelengeschichte Agathons*“ (591 [Originalhervorhebung]). Folglich liegt das poetische Wesen des Romans in diesem nach innen gerichteten, „psychologischen Gange der Geschichte“ (589). Der äußere historische Gang ist aber unauflöslich mit ihm verwoben und daher ebenso wichtig. Die Verbindung von Außen- und Innenwelt bildet die Antwort auf die Frage: „[W]as würde uns bewegen können, seine [d.h. Agathons, CL] Geschichte zu lesen?“ (11) Die bloße Biografie kann jedenfalls niemanden dazu bewegen, teilt der Herausgeber mit: Der Dichter ist der bessere Historiker.

Mit der Dichotomie von äußerer und innerer Geschichte transformiert Wieland den Dualismus von Körper und Geist, der im Zentrum der Philosophie der Aufklärung steht (Kondylis 2002). Die Fiktion der authentischen inneren und äußeren Geschichte hält Wieland in seinen Vorreden sowie im Roman selbst durch. So dreht sich etwa das neunte Buch des zwölften Kapitels um den „Gemütszustand unsers Helden“, als er des Hochverrats angeklagt im Gefängnis sitzt. Es handelt sich um die „merkwürdigste Epoche seines Lebens“ (Wieland 1986 [1766/67], 593). Dabei beteuert der Erzähler, dass

Wir uns zum Gesetz gemacht haben, die Leser dieser Geschichte nicht bloß mit den Begebenheiten und Taten unsers Helden zu unterhalten, sondern ihnen auch von dem, was bei den wichtigen Abschnitten seines Lebens in seinem *Innern* vorging, alles mitzuteilen, was die Quellen, woraus wir schöpfen, uns davon an die Hand geben. (593 [Originalhervorhebung])

Schließlich ist Agathon ein „Mann, der von seinen frühesten Jahren an mehr in seiner eigenen *Ideenwelt*, als *außer sich* zu leben gewohnt war“ (594 [Originalhervorhebung]).

Wie sich hier abzeichnet, konzentriert sich die Darstellung auf eine zentrale Figur, den „Helden“ oder auch „Charakter“. Dazu heißt es programmatisch in der Vorrede, dass der Herausgeber die „Hauptabsicht“ hat, den Leser mit einem besonderen „Charakter [...] bekannt zu machen“, und zwar „von allen seinen Seiten“ (12) – mit seinem inneren und äußeren Leben. Das Modell des Romans ist die poetisierte Biografie.

Die antike Rhetorik kennt einige feste Formen biografischen Schreibens, so Laudatio (Lobrede), Nekrolog (Totenrede) und Panegyrikus, der als Loblied oder Lobrede, in Versen oder in Prosa gestaltet sein kann. Von dieser Folie weicht Wieland ab, indem er Agathon als ganz und gar nicht lobenswerten Helden präsentiert. Er gibt allerdings vor, der rhetorischen Tradition zu folgen, wenn er etwa Agathons liebenswerten Enthusiasmus betont. Dabei ist zu beachten, dass sich Wieland begrifflich und sachlich einer weiteren antiken Form literarischen Schreibens bedient, nämlich derjenigen, die seit Theophrast „Charakter“ heißt. Sie ist für die Literatur- und Rechtsgeschichte des neunzehnten und noch des zwanzigsten Jahrhunderts zentral.

Das antike Modell „Charakter“ sieht vor, die Eigenart von meist fiktiven oder typisierten Personen am Beispiel eines Hauptmerkmals (z. B. Geiz) zu beschreiben. In der englischen Literatur findet es schon zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts Anwendung, so in Joseph Halls *Characters of vertues [sic!] and vices* (1608). Am Ende des Jahrhunderts publiziert Jean de La Bruyère sein berühmtes Werk *Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle* (1688) [Die Charaktere Theophrasts, übersetzt aus dem Griechischen, zusammen mit den Charakteren und Sitten dieses Jahrhunderts]. La Bruyère charakterisiert seine Landsleute anhand von heterogenen Merkmalen: der Hof, die Stadt, die Konversation, das menschliche Herz usw. Wie der Titel seines Buchs ankündigt, tendieren *Les caractères* in Richtung Geschichtsschreibung (Asmuth 2007). Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger führen Theophrast und La Bruyère in den 1720er Jahren zusammen und definieren das Genre im Sinn einer nationalen Historiografie als die „subtilen und ordentliche Beschreibungen aller derjenigen Qualitäten, durch welche sich eine gantze Nation oder Person unterscheidet“ (Bodmer & Breitinger 1891 [1721–1722], 26). Um 1800 ist es schließlich so beliebt, dass es einen neuen, modernisierten Namen erhält, der beide Bedeutungsvarianten einschließt: „Charakteristik“.

Wielands *Agathon* dürfte daran beteiligt gewesen sein, die Charakteristik im deutschsprachigen Raum zu popularisieren. Nicht nur der Held, auch etliche Nebenfiguren und Völker werden hier fleißig charakterisiert, das zeigt schon ein flüchtiger Blick auf die Erstfassung. Deren Kapitel heißen „Charakter der

Syracusaner, des Dionysius und seines Hofes“, „Charakter des Dion. Anmerkungen über denselben [...] Eine Probe“ (Wieland 1986 [1766/67], 567).

Je weiter der Roman in seinen erweiterten Fassungen voranschreitet, desto dominanter wird die Charakteristik. Dem Vorbild des englischen Romans folgend, stellt Wieland fiktionale Lebensläufe dar. Einige Beispiele aus der letzten Fassung mögen dies belegen: Unter dem Titel „Archytas und die Tarentiner. Charakter eines seltnen Staatsmanns“ (570) erzählt der Roman kursorisch die Biografie von Archytas, einem Mentor von Agathon. Dieser wiederum tut seine eigene Biografie kund: „Agathon erzählt die Geschichte seiner Jugend, bis zu dem Zeitpunkte, da er seinen Vater fand“ (564). Es folgt die „Fortsetzung der Erzählung Agathons, von seiner Versetzung nach Athen bis zur Bekanntschaft mit Danae“ usw., bis Wieland seinen Helden im letzten Buch endlich zum Biografen und das heißt: zum Romanschreiber kürt. „Agathon faßt den Entschluß, sich dem Archytas noch genauer zu entdecken, und zu diesem Ende sein eigener Biograph zu werden“ (565–572). Was bis hierher als mündliche Erzählung des Agathon firmiert hat, muss nun verschriftlicht werden. Denn

die Besorgnis, daß ihm bei einer mündlichen Erzählung, im Feuer der unvermerkt sich erhaltenden Einbildungskraft, mancher erhebliche Umstand entfallen, oder ohne seinen Willen manches in ein verschönerndes Licht, manches in einen zu dunklen Schatten gestellt werden könnte, brachte ihn auf den Gedanken, seine Beichte schriftlich abzulegen, und *die Geschichte seiner Seele* in den verschiedenen Epoken seines Lebens so getreu und lebendig, als er sie in der Stille einsamer Stunden in sein Gedächtnis zurück rufen könnte, zu Papier zu bringen. (737–738 [Originalhervorhebung])

Religiös überhöht durch die Metapher der Beichte steht das Medium Schrift dafür ein, dass Agathons Lebensgeschichte authentisch ist. Das behauptet zumindest der Erzähler. Er täuscht so über das fiktionale Moment einer jeden autobiografischen Erzählung hinweg. Diese autofiktionale Eigenschaft biografischer Texte leitet sich von dem Bewusstsein ab, „dass jede Autobiographie unter Einsatz der Fiktion arbeitet“ (Wagner-Egelhaaf 2013, 8). Durch das Arrangement von Fakten und deren sprachliche Bearbeitung lasse „die (Auto)Fiktion [...] den Autor als denjenigen, der fingiert und sich selbst fingiert, in Erscheinung treten“ (9–10). Dies geschieht etwa dadurch, dass das erzählende Ich die eigene Lebensgeschichte retrospektiv durch konzeptualisierende Muster deutet.

Auf Agathon bezogen sind dies die Muster der inneren Geschichte und der Epochengliederung („verschiedene Epoken“). Damit verbunden ist ein drittes Muster: die Topografie, erzählt Agathon doch, wie er von Delphi erst nach Athen, dann nach Syrakus gekommen ist und von hier aus nach Tarent. Als konzeptualisierte Lebensgeschichte ist die Erzählung fiktional, so wie auch ihr Erzähler ein fiktionaler ist. Wieland gibt seine Fiktion zu erkennen, indem die Romanbiografie namens „Geschichte“ oder Erzählung selbst zum Gegenstand der Erzählung wird. Indem er Agathon seine eigene Geschichte erzählen und sogar schreiben lässt, verdoppelt Wieland das Modell des Romans als poetische Biografie. Es handelt sich um einen Roman im Roman – Wieland wandelt das



seit dem englischen Renaissancetheater beliebte Spiel im Spiel ab, indem er es auf den Roman überträgt.

Das Spiel mit biografischen und autobiografischen Elementen durchzieht seinen Text bis zu der Konsequenz, dass Agathon zugleich Gegenstand des Romans und Urheber seiner eigenen Biografie ist. Diese wiederum wird als mysteriöser Ursprung der *Geschichte des Agathon* eingesetzt:

Auf diese Weise entstand nun die von Agathon selbst aufgesetzte geheime Geschichte seines Geistes und Herzens, welche, aller Wahrscheinlichkeit nach, die erste und reinste Quelle ist, woraus die in diesem Werk enthaltenen Nachrichten geschöpft sind. (Wieland 1986 [1766/67], 738)

Die ominösen fingierten Quellenangaben sind Bestandteil eines ästhetischen Spiels, in dem historisch Distanziertes und generisch weit Versprengtes in einem einheitlichen Fokus gespiegelt und als eigenständiges Kunstwerk etabliert werden: die Biografik und die Philosophie der Antike, das elisabethanische Drama, der zeitgenössische englische Roman und nicht zuletzt der platonische Dialog: „Eine Unterredung zwischen Agathon und Archytas“ (572) bietet die Fassung letzter Hand.

Da Agathon sich als unbelehrbarer Platoniker erweist, ist es nur folgerichtig, dass er am Ende auch im Stile Platons spricht, während er ansonsten modernere autobiografische Erzählformen wie den Gedankenbericht bevorzugt. Der Clou besteht darin, dass Agathon seinen platonischen Dialog selber „zu Papier brachte“, und zwar als „Anhang“ zu seiner Autobiografie, die er gerade zu schreiben begonnen hat (740). Er wird also unter der Hand zu einem Doppelgänger Platons, dessen Werk aus Dialogen besteht, jedoch nur zu einem dilettantischen. Denn Agathon hat „von allen diesen Gesprächen nur ein einziges“ aufgeschrieben (740).

Dabei sticht zweierlei ins Auge. Wielands Roman entzieht sich der traditionellen Gattungstrias von Gedicht, Epos und Drama, weil er andere Gattungen bedient und mischt. Sie sind von einer übergeordneten Instanz her gedacht, und diese Instanz ist nicht die Dichtkunst, die Gedicht, Epos und Drama kennt. Es ist die „Gattung“ des „Menschen“ (595): Der Mensch führt mit einem anderen ein Gespräch, er wird eines Verbrechens angeklagt und erzählt davon, der Mensch schildert sein Leben als Ganzes, und von all dem berichtet der Roman. Durch die anthropologische Grundierung kann Wieland den narrativen Diskurs namens „Geschichte“ sowohl historisch als auch überzeitlich markieren: In seinem Roman trifft die antike philosophische Gattung des Dialogs auf die moderne erzählende Autobiografie, die selbst wieder auf das antike Vorbild der Charakteristik zurückgeht.

Die Mimesis bestimmter Quellen mündet in eine Metamorphose dieser Quellen im Roman: Dieses Prinzip macht die Abhandlung „Über das Historische im Agathon“ durchsichtig. Es handelt sich um eine Ergänzung, die den ersten Teil des Romans in den Fassungen von 1773 und 1794 einleitet. Darin

reflektiert Wieland das historische Erzählen selbst nebst den Ordnungsmustern, die ein solches Erzählen aufweisen kann. Wieland geht davon aus, dass „der Ort und die Zeit der Begebenheiten sowohl als verschiedene in dieselbe verflochtene Personen wirklich historisch sind“ (574). ‚Historisch‘ meint hier zunächst nichts anderes als „nach den Begriffen gesprochen, welche die Alten davon gaben“ (576). Dahinter verbirgt sich eine quellenbezogene Echtheitsvorstellung, wie sie von „Gelehrten“ erwartet werden darf:

Die Gelehrten werden beim ersten Anblick in dem *Tempel von Delphi*, wo Agathon erzogen wurde, eben denselben Delphischen Tempel erkennen, den uns *Euripides* in seinem *Ion*, und *Pausanias* in seiner Beschreibung von Gräcien schildert. (576 [Originalhervorhebung])

Das Geschäft des Romanschreibers besteht also in der Übersetzung bzw. im authentischen Nacherzählen, das des Lesers im Wiedererkennen des Alten; die enge intertextuelle Beziehung zwischen Romanerzählung und antiker Belegstelle beglaubigt die historische Wahrheit des Erzählten. Dabei sei angemerkt, dass der Gelehrte Wieland seine Belege hier philologisch versiert in Fußnoten angibt. Nach demselben Muster schreitet er „Zeitrechnung“, „Chronologie“ und Figureninventar ab, räumt allerdings ein, dass sein Roman „einige merklliche Abweichungen von der historischen“ Quellenlage aufweist (575–576). Dies führt zu der Frage: Was leistet die Dichtkunst hier? Sie dient der Präzisierung und Ausschmückung der Ursprungstexte: Wieland habe „der Erdichtung nicht mehr verstattet, als die historischen Begebenheiten näher zu *bestimmen* und völliger *auszumalen*“ (583–584 [Originalhervorhebung]).

In seinem Vorbericht zur letzten Fassung reflektiert Wieland rückschauend die rund dreißig Jahre währende Entstehung seines Romans. Dabei erscheint der Roman selbst als Gebilde mit einem Ursprung und einer Entwicklungsgeschichte. Die Abhandlung „Über das Historische im Agathon“ wird nun durch Erläuterungen über das Historische *des* Agathon ergänzt. Anders gesagt: Die *Geschichte des Agathon* wird als die Geschichte der Geschichte des Agathon aufgerollt. Deren Ursprung wurzelt in der Lebensgeschichte des Verfassers, nämlich „in der Denkart, worin die *Idee* des Werkes in seiner Seele empfangen wurde“ (590 [Originalhervorhebung]) – ein emphatisches Bekenntnis zur inneren Geschichte. Auch die äußere Geschichte kommt nicht zu kurz, da Wieland von persönlichen Umständen berichtet, „durch welche der gute Agathon beinahe in der Geburt verunglückt wäre“ (590). Zudem thematisiert er die verschiedenen Ausgaben des Romans, so die „*Zürcher Ausgabe* von 1767“ (589 [Originalhervorhebung]). Zur äußeren Geschichte eines Textes gehören dessen Fassungen, während die innere Geschichte dem entspricht, was der Autor „in seinem Kopf entworfen hatte“ (589).

In diesem letzten Vorbericht wendet Wieland die autobiografische Fiktion der retrospektiven Wahrheit, der authentischen Nachschrift und Nacherzählung wirklicher Begebenheiten auf sich selbst an. Er stilisiert sich zur histori-



schen Figur, an der vor allem die Idee interessiert. Diese aber ist nicht wandelbar, sondern überzeitlich. Damit schließt Wieland präzise an denjenigen Kern an, den er im ersten Vorbericht ausgeflaggt hatte.

1766 ging es ihm um „das Wesentliche“ der *Geschichte des Agathon*. Dabei kommt die aristotelische Unterscheidung von Wesen und Zufall, Substanz und Akzidenz zur Anwendung. Als Aristoteles das Wissen vom Seienden über dessen akzidentelle Eigenschaften hinaus auf das Wesentliche hin perspektivierte, verpflichtete er die Philosophie auf die Substanzvorstellung. Analog dazu vermeldet die erste Vorrede zur *Geschichte des Agathon*, „alles, was das Wesentliche dieser Geschichte ausmacht“, sei historisch, wohingegen die „Neben-Umstände, die Folge und besondere Bestimmung der zufälligen Begebenheiten, und was sonst zur Auszierung, welche willkürlich ist, gehört“, erdichtet seien (12). Die Substanz liegt im Historischen.

„Historisch“ meint hier allerdings nicht das Vergangene, sondern das Überzeitliche. Es meint die aus der Geschichte abstrahierte Idee, genauer „ein System von Ideen“ (766), nämlich diejenigen allgemeinen Grundsätze, die sich aus der Geschichte des Menschen ableiten lassen. Wieland fasst sie unter das Schlagwort der „*menschlichen Natur*“ (594 [Originalhervorhebung]). Sie wird dadurch exemplifiziert und begreifbar, dass der Roman mehrere Ideensysteme vorführt, so das „System des Hippias“ (599), des Archytas, des Agathon und selbstverständlich dasjenige des Herausgebers. Die daraus entstehende Polyperspektivität prägt den Text.

Um die menschliche Natur zu ergründen, muss ihr vermuteter Ursprung, die griechische Antike aufgesucht werden, und diese gilt es zu charakterisieren – „der eigene Charakter des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird“, werde niemals außer Acht gelassen, desgleichen die menschlichen Charaktere: vor allem Agathon, aber auch Psyche, Pythia, Dionysius und wen die griechische Antike sonst aufzubieten hat (11–12). Daraus folgt: Die „Wahrheit“, die von der Geschichte erwartet werden darf, „bestehet darin, daß alles mit dem Lauf der Welt übereinstimme, daß die Charakter nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie, oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen“ seien (11). Weder die Ereignisfolge noch die Figurenzeichnung sind wesentlich für die Geschichte, vielmehr ist es die anthropologische Einsicht in die Natur des Menschen. Und diese allgemeingültige Erkenntnis kann aus dem Besonderen, dem Einzelfall abstrahiert werden: aus der Natur des Agathon.

Wielands Romanprojekt ist so komplex, dass die gelehrten Zeitgenossen und Nachgeborenen es kontrovers diskutieren. Das sichert ihm eine Bekanntheit, die kaum zu unterschätzen ist. Gotthold Ephraim Lessing feiert den Roman bereits in den 1760er Jahren in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*: Es sei „der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, daß er einige Leser mehr

dadurch bekommt“ (Lessing 1973, 555). Lessing betont die Neuheit und die Radikalität, die Wielands Roman von der zeitgenössischen Romanproduktion trennt.

Wielands *Geschichte des Agathon* birgt sämtliche Ordnungsmuster, die für die Literatur- und Rechtsgeschichtsschreibung des neunzehnten Jahrhunderts entscheidend sein werden: innere und äußere Geschichte, Biografie als Charakteristik, damit verbunden Topografie, Epochengliederung, Konstruktion neuer Gattungen und ein Systemgedanke, der die Identität der Figuren bestimmt. Nicht zuletzt macht auch der Gedanke Schule, dass zur äußeren Geschichte eines Textes dessen Fassungen und Ausgaben zählen, während die innere Geschichte der Autorpsyche entspricht. Da Wieland all das im Blick auf die Antike ausexerziert, ist sein Modell zunächst für Spezialisten der Antike interessant. Den philologischen und juristischen Germanisten obliegt es, das Modell zu nationalisieren und es auf die ‚deutsche Antike‘ zuzuschneiden. Dieser Entwicklung schreitet die Romantheorie voran, die vor allem die innere Geschichte betont.

## 2. Blanckenburgs Versuch über den Roman

Wielands kühnes, verschachteltes Romangebäude wird in der zeitgenössischen Romantheorie nicht als irgendein, sondern als *das* Modell des Romans gewertet. Das hängt damit zusammen, dass Friedrich von Blanckenburg früh und an prominenter Stelle die Vorlage dafür liefert. Er sucht die noch junge Gattung des Romans zu kodifizieren und veröffentlicht 1774 die erste deutschsprachige Monografie, die dem Roman gewidmet ist: *Versuch über den Roman*. Er strotzt nur so vor direkten und indirekten Zitaten aus der *Geschichte des Agathon*.

Im Vorbericht heißt es, Romane würden nicht nur für müßige Frauenzimmer geschrieben, „sondern auch für den denkenden Kopf. Solcher Romane aber haben wir vielleicht nicht mehr, als zwey oder drey; – vielleicht gar nur *einen*“: den „Agathon“ (Blanckenburg 1965 [1774], VII [Originalhervorhebung]). Ihn hat Blanckenburg vor langer Zeit gelesen, wie er schreibt, daneben auch Fielings *Tom Jones*, und er „sah bey jedem Schritt, der darinn geschieht, zurück auf die menschliche Natur“ (VII). Später habe er viele andere Werke dieser Gattung und „gewiß die wichtigsten“ gelesen; und auch bei dieser Lektüre hat Blanckenburg Wielands Methode verwendet „und also aus der menschlichen Natur, gelernt und abstrahiert“ (VIII).

In diesem Stile geht es weiter, zunächst mit der Unterscheidung von Substanz und Akzidens, die Blanckenburg auf seine eigene Theorie anwendet. Nicht über „die zufällige Form“ des Romans will er schreiben, auch nicht „über die Menge und Auswahl der spielenden Personen“, sondern über das, was „in Beziehung auf wichtigere Dinge, davon gesagt werden muß“ (XII). In der Folge steckt er mit Wieland gesprochen das System der Ideen ab. Hierzu zählt die

wirkmächtige Beobachtung: „Die Romane entstanden nicht aus dem Genie der Autoren allein; die *Sitten* der Zeit gaben ihm das Daseyn“ (XIII [Originalhervorhebung]). Dieser Gedanke eines deterministischen Prinzips liegt jeder Epochenkonstruktion zugrunde.

Anschließend bestimmt Blanckenburg die inhaltliche Substanz des Romans: den Menschen. Der Romandichter

soll uns den *Menschen* zeigen, *wie* er ihn, nach der eigenthümlichen Einrichtung seines Werks, zu zeigen vermag. Das übrige alles ist Verzierung und Nebenwerk. Die verschiedenen Formen, die der Roman haben kann, müssen alle von einer Materie seyn. Von dieser ist hier nun, als dem Wesentlichsten, die Rede; nicht von der Gestalt, von dem Modell des Dinges. (XV [Originalhervorhebung])

Was nun das „*Allerwesentlichste*“ (8 [Originalhervorhebung]) des Romans betrifft, so hebt Blanckenburg etliche Punkte hervor, die Wielands laufend zitierter Roman ihm vorgibt: etwa die Gliederung der Geschichte in Epochen, Gattungsmischung, „die Personen [sind] selbst die Erzähler“ (517) und immer wieder der „Charakter“ mit seiner inneren und äußeren Geschichte, wobei der Schwerpunkt auf der inneren liegt: Im Roman ist „das *Seyn* des Menschen, sein innerer *Zustand* das Hauptwerk“ (18 [Originalhervorhebung]). Genauso wie im wirklichen Leben sollen das „*Innre* und das *Aeußere* des Menschen“ eng zusammenhängen (263 [Originalhervorhebung]); der Dichter muss „uns also nur *innre* Geschichte“ geben, „das andre hängt von seiner Willkühr ab!“ (383–384 [Originalhervorhebung]) Nur und erst dadurch wird der Autor zum Dichter:

Wir sehen, bey dieser Behandlung, die Personen anschauend mit all' ihren Eigenthümlichkeiten vor uns. Sie treten gleichsam aus dem Gemälde hervor; wir können sie von allen andern genau unterscheiden. Mit einem Wort, nur durch diese Behandlung allein kann der Dichter [...] seine Personen *individualisiren*; durch diese Behandlung allein kann er das werden, was er seyn will – *Dichter*. (309–310 [Originalhervorhebung])

Trotz zahlreicher Querverweise auf die antike Poetik und Rhetorik sowie auf andere Romane bildet der *Versuch über den Roman* eine Reformulierung derjenigen Romantheorie und -praxis, wie sie in Wielands *Geschichte des Agathon* erscheint. Dementsprechend versteht Blanckenburg sein Werk zwar als moderne, von den Alten unterschiedene Poetik, mit der er dem „jungen Romandichter“ (241) ein Regelwerk zum Verfassen von Romanen an die Hand gibt. Vor allem jedoch hat er die „Geschichte oder Charakteristik der Romane überhaupt“ (7) verfasst. Er adaptiert also die Terminologie und das Verfahren, die bei Wieland zentral sind. Was kaum ein Jahrzehnt dem Roman vorbehalten war, wandert nun in die Romantheorie.

Besonders wichtig erscheint in Blanckenburgs Charakteristik das Verhältnis des Ganzen und seiner Teile: Die erste Hälfte seines *Versuchs über den Roman* fasst das Ganze ins Auge („Von dem Anziehenden einiger Gegenstände“, 3), die zweite Hälfte trägt die Überschrift „Von der Anordnung und Ausbildung

der Theile und dem Ganzen eines Romans“ (245). Da es bislang keine Regeln dafür gibt, wie dieses Verhältnis für den Roman zu denken ist, entsteht ein Freiraum: Was zwischen dem Teil und dem Ganzen, dem Besonderen und dem Allgemeinen vermittelt, kann Blanckenburg neu bestimmen. Er setzt als Vermittlungsfigur die Psyche ein und bezeichnet sie als innere Geschichte des menschlichen Individuums. Sie steht im Mittelpunkt sowohl des Schreibens als auch des Lesens von Romanen.

Zur inneren Geschichte zählen für Blanckenburg alle „*Eigenthümlichkeiten der Sitten einer Person*“ (230 [Originalhervorhebung]). In diesem Kontext verlässt er jedoch das Paradigma der menschlichen Natur und notiert, der Dichter möge doch „die Sitten, die Personen aus seinem Volke“ nehmen, so dass sie „viel Nationelles“ verkörpern (233). Blanckenburg fordert nicht mehr und nicht weniger als den deutschen Roman, der die innere Beschaffenheit der Nation illustriert.

Dieser lässt nicht lange auf sich warten. 1774, im Erscheinungsjahr des *Versuchs über den Roman*, publiziert Johann Wolfgang Goethe die erste Fassung von *Die Leiden des jungen Werthers*. Blanckenburg wird den Roman 1775 rezensieren (Blanckenburg 1775). Es folgen, um nur die Spitze des Eisbergs anzudeuten, Johann Carl Wezels *Herrmann und Ulrike. Ein komischer Roman* (1780), Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman* (1785–1790) und Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman* (1795/96). Parallel dazu kommen weiterhin antikisierende Romane auf den Markt, etwa von dem Bestsellerautor August Gottlieb Meißner: *Alcibiades* (1781–1788), *Spartakus* (1793), *Epaminondas* (1798) und *Julius Caesar* (1799). Wie sich schon an den Titeln ablesen lässt, sind sie alle am Modell der Romanbiografie orientiert. Dies wirkt wiederum auf die Romantheorie zurück: „Seit Goethes Wilhelm Meister waren sich die meisten Ästhetiker und Kritiker darin einig, daß der Roman den Menschen als Individuum schildern solle, sein privates Leben, insbesondere die Entwicklung und Bildung seiner Persönlichkeit“ (Steinecke 1976, 26) – der Roman soll den Menschen anhand seiner inneren Geschichte charakterisieren.

Bis in die 1830er Jahre bleibt der Individualroman das vorherrschende Modell in der Romantheorie. Um 1840 tritt ihm ein weiteres Modell an die Seite: der „historische Roman“ (146). In diesem Zusammenhang verlagert sich der Schwerpunkt vom Wesen des Individuums zum Wesen der Geschichte selbst. Parallel dazu lassen sich in der Literatur- und Rechtsgeschichtsschreibung analoge narrative Schwerpunktsetzungen beobachten.

### 3. Äußere Geschichte und innere Geschichte in Philologie und Jurisprudenz

Nachdem Wieland und Blanckenburg im Blick auf den Roman zwischen äußerer und innerer Geschichte unterschieden haben, führt Gustav Hugo eine analoge Unterscheidung in die Rechtswissenschaft ein. In seinem *Lehrbuch der Rechtsgeschichte bis auf unsre Zeiten* (1790) sondert er die herkömmliche Gelehrten-geschichte von diesem neuen Geschichtsmodell ab:

Es sind vorzüglich drey Punkte, die in der Rechtsgeschichte verbunden werden können: 1. Geschichte der Quellen des Rechts, – vom wem und wie Veränderungen bewirkt worden sind, wohin natürlich auch die Geschichte des Staats selbst gehört, soweit sie auf das Recht Einfluß hat; gleichsam als das Aeusserliche der Rechtsgeschichte; 2. Geschichte des Rechtssystems, – Inhalt der Quellen systematisch geordnet. 3. Geschichte des Studiums, der Bearbeitung durch Rechtsgelehrte. (Hugo 1790, 2–3)

In der zweiten Auflage von 1799 führt Hugo seine Vorstellung von der „äußern und innern Geschichte des Römischen Rechts“ weiter aus (Hugo 1799, VII), und es dauert nicht lange, bis Hugos Konzept in der juristischen Germanistik ankommt: Im ersten, 1808 erschienenen Band seiner *Deutschen Staats- und Rechtsgeschichte* zitiert Carl Friedrich Eichhorn die entsprechenden Passagen aus Hugos Lehrbuch, bevor er das Verfahren selbst anwendet. Es gilt zunächst, so Eichhorn mit Hugo, „die *äußere Rechtsgeschichte*“ darzustellen,

welche die Quellen des geschriebenen Rechts aufzählt, die Zeit ihrer Entstehung bestimmt, sie nach ihren Veranlassungen, Verfassern, Quellen, ihrem Geiste und ihrer Gültigkeit charakterisiert, und ihre nachherigen Schicksale, unter welche auch ihre Bearbeitung gehört, erzählt. (Eichhorn 1808, 2–3 [Originalhervorhebung])

Äußere Rechtsgeschichte soll nun mehr sein als politische Geschichte: Sie erweist sich als eminent philologisches Vorhaben mit textkritischem Schwerpunkt, und sie soll im Modus des Erzählens gestaltet werden. In einem erzählerischen Zusammenhang steht auch „die *innere Rechtsgeschichte*, welche sich mit den Begriffen und Sätzen des positiven Rechts selbst, ihrem meist sehr rohen Anfange, ihrer allmäligen [sic!] Verfeinerung und auch wohl ihrer nachherigen Verunstaltung, beschäftigt.“ Diese sieht „bey den Quellen [...] auf den Inhalt“, jene auf die Form und Geschichte der textuellen Überlieferung (3 [Originalhervorhebung]).

Das Schema innerer und äußerer Rechtsgeschichte wird im neunzehnten Jahrhundert eigentlich überall verwendet, von Eichhorn über Friedrich Carl von Savigny bis hin zu Karl von Amiras *Grundriss des Germanischen Rechts* aus dem Jahr 1897. So verwundert es nicht, dass es auch in die Philologie einzieht. Bereits 1807 importiert es der Altphilologe Friedrich August Wolf, augenscheinlich im Rückgriff auf Hugo: Die „*äussere Geschichte der Litteratur*“ handelt von „den schriftlichen Werken der Griechen und Römer, von deren

Verfassern, ihrem Leben und den Umständen, unter denen sie schrieben“, notiert er in seiner *Darstellung der Altertumswissenschaft*, und er fährt fort:

Hier betrachten wir die Werke fürerst als *Continentia*, als Denkmäler ihrer Zeitalter und Urheber; weshalb uns hier die Biographik der Schriftsteller am meisten beschäftigt, mit beständigem Bezug auf die Staats-Geschichte und die Fortgänge der höhern Cultur. Die zweite Abtheilung muss auf die *Contenta* der Werke gerichtet seyn, und sie ergibt die *innere Geschichte* [...] oder die Geschichte des Ursprungs, Wachstums, blühenden Zustandes und Verfalls der Litteratur. (Wolf 1986 [1807], 60–61 [Originalhervorhebung])

Die Trennung von innerer und äußerer Geschichte hängt mit der doppelten Funktion zusammen, die Literatur und Recht im Horizont einer Literatur- bzw. Rechtsgeschichte einnehmen: Die „literarischen Texte sind sowohl Quellen für die Erkenntnis dieser Geschichte als auch Ereignisse [...] in ihr“ (Weimar 2003, 278). Diese Doppelfunktion trifft ebenso auf rechtliche Texte zu. Es ergibt sich also für Literatur- und Rechtshistoriker das „Dilemma, zwischen der Beschreibung der gegenwärtigen Werke und der Beschreibung der aus ihnen zu erkennenden und bestehenden vergangenen Geschichte wählen zu müssen und doch auf keine von beiden verzichten zu dürfen“ (279). Der methodische Ausweg liegt in der analytischen Trennung beider Ebenen, um den Preis jedoch, dass sich die Quellen vor die Geschichte schieben, die aus ihnen erkannt wird. So heißt es z. B. in Wilhelm Eduard Wildas *Das Strafrecht der Germanen* (1842) über das salische Recht:

Dadurch, dass es in verschiedenen Bearbeitungen von ungleichem Alter uns erhalten ist, giebt es manche beachtenswerte Fingerzeige für das Fortschreiten der Rechtsentwicklung, wie keine der verwandten Rechtsquellen sie darbietet. Doch hat man dem freilich noch weniger die Aufmerksamkeit zugewendet, als man sich bemüht hat, die Räthsel der verderbten Malbergs-Glossen zu deuten. Dass der Wolfenbüttler und Münchner Text uns die älteste Form, in welcher die *lex Salica* erhalten ist, darbieten, darüber dürfte wohl kaum eine Meinungsverschiedenheit entstehen können. Allein auch diese ältesten Texte enthalten das Recht in einer von seiner ursprünglichen Form sehr abweichenden Gestalt. Dass man dasjenige, was auf heidnischem Glauben darin beruhte, sorgfältig daraus zu vertilgen gesucht hat, sagen die Vorreden selbst. (82–83)

In dieser Art beschreibt Wilda auf nicht weniger als 115 Seiten etliche Texte, bevor er im zweiten Teil den Inhalt dieser Texte in eine fast 900-seitige Narration integriert. Analog dazu notiert Amira noch ein halbes Jahrhundert später in dem erwähnten *Grundriss des Germanischen Rechts*:

Die älteste Lex [...] ist das Gesetzbuch des west- oder salfränkischen Stammes, die Lex Salica. Ein Prolog derselben erzählt in der Hauptsache glaubwürdig, noch in der Zeit der Kleinkönige seien von diesen vier Männer ernannt worden, welche in drei Gerichtsversammlungen nach sorgfältigem Durchsprechen aller Streitfälle das Rechts so ‚gesagt‘ hätten, wie es in der L. Sal. stehe. Diese Weisthümer sind in der ursprünglichen Gestalt nicht erhalten [...]. Dagegen ist die Lex des Chlodowech (*Pactus* oder *Tractatus legis Salicae*) nicht in unveränderter Fassung bewahrt, sondern nur



der Grundtext von fünf Hauptredaktionen [...]. Der Grundtext ist wahrscheinlich erst nach 507 abgefasst und hat das westgot. Edikt des Eurich benutzt. (Amira 1897, 15)

Auch in der philologischen Germanistik wird die „äußere Geschichte der Literatur [...] das Feld topographisch-antiquarischer Bemühungen“, wie Jürgen Fohrmann (1989, 36–37) nachgewiesen hat. Er nennt z. B. August Kobersteins *Grundriß der Geschichte der deutschen National-Litteratur* (1827), wo die ‚äußere Geschichte‘ in die langen Fußnoten des Anmerkungsteils geschoben wurde. Seit den 1830er Jahren lässt sich jedoch ein Übergang zur inneren Geschichtsschreibung ohne Berücksichtigung der äußeren Geschichte beobachten. Dies wirkt modellbildend und wird im Ansatz noch heute praktiziert. Den Anfang dieser Entwicklung bildet Karl Rosenkranz' Literaturgeschichte, die sich nurmehr als „innere“ annonciert: Die *Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter* (1830) sei das Ergebnis „innerer Geschichtsschreibung“ – zwar sei die äußere als eine Art Hilfswissenschaft die Voraussetzung der inneren, doch rühmt sich Rosenkranz, „nie von Handschriften“ und „Ausgaben“ zu sprechen (Rosenkranz 1830, IV). Stattdessen geht es ihm um die „Geschichte“ als „der sich selbst erzeugende Geist“. Denkmäler dieses Geistes seien „*die Nibelungen, der Titurel, Tristan, Morolf, der Krieg auf Wartburg, und Reinicke Fuchs* [...]“. Die innere Geschichtsschreibung hat das Wesen und den Gehalt solcher hervorragenden Gebilde zu enthüllen und so sie selbst zu begreifen“ (3–4).

Das enthüllende Begreifen gelingt dadurch, so die Theorie, dass der in den Quellen lebende Geist der Geschichte durch den Geist des Interpreten verdoppelt bzw. aktualisiert wird: Die „Fremdheit“ bzw. „Dunkelheit“ eines mittelalterlichen Textes „soll verschwinden und soll erkannt werden, daß der Geist, welcher jene Produkte erzeugte, derselbe ist mit dem, welcher nun ihrer sich erinnert“ (4). Ähnlich wie bei vielen anderen zeitgenössischen Literarhistorikern mutiert auch bei Rosenkranz der Geist zur Maske des Autors bzw. Volks, dessen Beschaffenheit mittels der Texte erkannt werden soll. Sinnigerweise bezieht er sich auf Texte, deren Verfasser nicht bekannt sind (etwa das *Nibelungenlied*), aber auch auf solche, deren Autor man kennt. In der Praxis heißt das allerdings, dass Rosenkranz' Literaturgeschichte mehrheitlich aus Inhaltsangaben besteht, die durch interpretative Passagen eingeleitet werden. Eingespannt ist das Ganze in eine historisch-systematische Konstruktion, die sich grob an Gattungen, vor allem aber an literarischen Stoffen und Motiven orientiert (Weimar 2003, 304–311; Goßens 2011, 379–388). Die Schnittmenge von erkennendem und erkanntem Geist ist der Inhalt.

Nachdem Rosenkranz die Literaturgeschichtsschreibung programmatisch auf den Inhalt verpflichtet und die Textkritik daraus entlassen hat, können sich Literaturgeschichte und Editionsphilologie zu eigenständigen philologischen Disziplinen ausbilden. Auch die Rechtsgeschichtsschreibung verselbständigt sich im neunzehnten Jahrhundert zu einer Disziplin innerhalb der Jurisprudenz. Dies bleibt der Textkritik hier versagt, und so verharren die Angaben zu Textge-

stalt, Überlieferung usw. in der Rechtsgeschichte selbst. Obwohl Juristen diese ‚äußere Geschichte‘ im ganzen neunzehnten Jahrhundert nicht verabschieden werden, wird die ‚innere Geschichte‘ in der Regel stärker gewichtet und ausgearbeitet. ‚Innere Geschichte‘ wiederum entpuppt sich meist als Charakteristik: von individuellen Autoren einerseits, von „Völkerindividuen“ (Savigny 1840, 19) andererseits (Lieb 2021).

#### 4. Schlussbemerkungen

Der biografische Roman und seine Poetik der authentischen Narration historischer Ereignisse ist nicht das einzige Paradigma, auf das sich die neuere Literatur- und Rechtsgeschichtsschreibung des neunzehnten Jahrhunderts stützt. Trotzdem bleibt festzuhalten, dass die Unterscheidung von innerer und äußerer Geschichte, die in Roman und Romantheorie der Epochenwende von der Spätaufklärung zur Romantik populär wird, sich als Impulsgeber für den akademischen Diskurs erweist und um 1800 in literatur- und rechtsgeschichtliche Darstellungen einzieht.

Um 1850 hingegen, als man sich auf juristischer Seite von der Epoche Eichhorn und Savigny zu distanzieren begann, wurde ein Erzählverständnis vertreten, wonach faktuales Erzählen in der Jurisprudenz als Regelfall, fiktionales Erzählen hingegen als Abweichung galt. In diesem Sinn kritisierte der Jurist Carl Friedrich Gerber die Rechtsgeschichtsschreibung seines Kollegen Eichhorn und machte ihm die Narrativität seiner Darstellung zum Vorwurf: „In jenen Darstellungen Eichhorn's und seiner Nachfolger liegt Nichts, was einen specifisch juristischen Charakter an sich trüge; das Juristische liegt dabei nur im Stoffe, die Darstellung ist nur die eines Erzählers“ (Gerber 1850, XXIV). Im Gegensatz dazu wurde in der deutschen Philologie das Erzählen von Literaturgeschichte zum künstlerischen Schöpfungsakt erhöht, z. B. durch Georg Gottfried Gervinus, Verfasser der *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* (1835). Wie er in deren Einleitung notiert, wähnt er sich gar als Schöpfer einer neuen Wissenschaft, nämlich der Literaturgeschichte: „Wer das Verhältnis meiner Arbeit zu jeder existierenden Kunstgeschichte durchschaut, wird vielleicht urteilen, es sei fast eine ganz neue Wissenschaft, die ich mir erschaffen mußte“ – und dabei ging er als genialischer Künstler zu Werke: Weil er „zugleich darstellen und in einem Geschichtswerke künstlerisch verfahren“ wollte, musste er „seine kleine Schöpfung nach inneren Gesetzen gestalten“ (Gervinus 1980, 184–186).

Für das einundzwanzigste Jahrhundert werden vergleichbare Wechselwirkungen zwischen literarischen und akademischen Schreibpraktiken konstatiert, so von Michael Stolleis, der in *Rechtsgeschichte schreiben. Rekonstruktion, Erzählung, Fiktion* die Narrativität der Rechtsgeschichtsschreibung im Anschluss an

die Narrativitätstheorie von Hayden White diskutiert. Einleitend notiert er: „Die Wissenschaftsgeschichte beobachtet erzählend die Erzähler“ (Stolleis 2008, 8). Woraufhin der Schritt in Richtung eines literarischen Erzählens von Rechtsgeschichte nicht weit ist: Da der Historiker „nur eine gelehrte und unter besonderen methodischen Regeln stehende Spezies der Gattung ‚Dichter/Schriftsteller‘“ sei, verliere der „Grenzbereich zwischen gesicherter und frei erfundener Dichtung seinen Schrecken“ (33). Rechtshistorikern und Dichtern sei die sprachliche Erschaffung der Vergangenheit gemein, so Stolleis weiter. „Besonders deutlich wird der changierende Übergang der Gattungen im autobiografischen Roman“ (34). Zwar will Stolleis die „Vermischung von Historiographie und Dichtung“ (38) nicht auf die Spitze getrieben wissen. Dass er jedoch narrative Verfahren der fiktionalen Literatur in Analogie zur Rechtsgeschichtsschreibung sieht, zeugt von einem innovativen juristischen Umgang mit Erzähltexten, der die oben skizzierten Praxen der Rechtsgeschichtsschreibung neu aufleben lässt. Nicht zuletzt ist dies vor dem Hintergrund der anglo-amerikanischen Forschung zu sehen, wo Studien zu narratologischen Konzeptualisierungen des Rechts wie *courtroom narratives* prominent vertreten sind.

### Zitierte Literatur

- Amira, Karl von (1897) *Grundriss des Germanischen Rechts*. 2., verb. Aufl. Sonderabdruck aus der zweiten Auflage von Pauls *Grundriss der germanischen Philologie*. Strassburg: Truebner.
- Asmuth, Bernhard (2007) „Charakter.“ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1: A–G. Hg. Harald Fricke und Klaus Weimar. Berlin/New York: De Gruyter. 297–299.
- Blanckenburg, Friedrich von (1775) „Rezension zu J.W. Goethe Die Leiden des jungen Werthers.“ *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*. Bd. 18. Leipzig. 46–95.
- Blanckenburg, Friedrich von (1965) *Versuch über den Roman* [1774]. Mit einem Nachwort v. Eberhart Lämmert. Stuttgart: Metzler.
- Bodmer, Johann Jakob, und Johann Jakob Breitinger (1891) *Die Discourse der Mahlern* [1721–1722]. 1. Theil. Hg. Theodor Vetter. Frauenfeld: Huber.
- Fohrmann, Jürgen (1989) *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart: Metzler.
- Eichhorn, Carl Friedrich (1808) *Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Gerber, Carl Friedrich (1850) *System des Deutschen Privatrechts*. 2. verb. Aufl. Jena: Mauke.

- Gervinus, Georg Gottfried (1980) „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen. Einleitung“ [1835]. *Eine Wissenschaft etabliert sich: 1810–1870*. Hg. Johannes Janota. Tübingen: Niemeyer. 172–188.
- Goethe, Johann Wolfgang (1774) *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig [München [u.a.]]: [Saur].
- Goethe, Johann Wolfgang (1795/1796) *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman*. Berlin: Unger.
- Goßens, Peter (2011) *Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Grimm, Jacob (2005) Vorlesung über deutsche Literaturgeschichte („die Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten bis zur neuesten Zeit“, nach studentischen Mitschriften). *Werke und Briefwechsel*, Teil: Materialien, Bd. 1. Hg. Matthias Janssen. Kassel/Berlin: Verlag der Brüder-Grimm-Gesellschaft.
- Hall, Joseph (1608) *Characters of Vertues and Vices*. London: Printed by Melch. Bradwood for Eleazar Edgar and Samuel Macham.
- Harth, Dietrich (1996) „Geschichtsschreibung.“ *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 3: Eup–Hör. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer. 832–870.
- Hugo, Gustav (1790) *Lehrbuch der Rechtsgeschichte bis auf unsre Zeiten*. Berlin: Mylius.
- Hugo, Gustav (1799) *Lehrbuch der Geschichte des Römischen Rechts*. Berlin: Mylius.
- Koberstein, August (1827) *Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur*. Leipzig: Vogel.
- Kondylis, Panajotis (2002) *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburg: Meiner.
- Koselleck, Reinhart (1985) *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- La Bruyère, Jean de (1692) *Caractères De Théophraste Traduits Du Grec [...]* [1688]. Bruxelles: Leonard.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1973) „Hamburgische Dramaturgie.“ *Werke*. Bd. 4: Dramaturgische Schriften. Hg. Herbert G. Göpfert. Darmstadt: WBG. 229–720.
- Lieb, Claudia, und Christoph Strosetzki (2013) (Hg.) *Philologie als Literatur- und Rechtswissenschaft. Germanistik und Romanistik 1730–1870*. Heidelberg: Winter.
- Lieb, Claudia (2021) *Germanistiken. Zur Praxis von Literatur- und Rechtswissenschaft 1630–1900*. Berlin/Heidelberg: Metzler.
- Meißner, August Gottlieb (1781–1788) *Alcibiades*. Leipzig: Breitkopf.
- Meißner, August Gottlieb (1792) *Spartakus*. Berlin: Maurer.

- Meißner, August Gottlieb (1798) *Epaminondas*. Prag: Barth.
- Meißner, August Gottlieb (1799) *Julius Caesar*. Berlin: Frölich.
- Moritz, Karl Philipp (1785–1790) *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*. Berlin: Maurer.
- Möser, Justus (1842) *Patriotische Phantasien*. Hg. J. W. J. von Voigt. Berlin: Verlag der Nicolaischen Buchhandlung.
- Rosenkranz, Karl (1830) *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter*. Halle: Anton und Gelbcke.
- Savigny, Friedrich Carl von (1840) *System des heutigen Römischen Rechts*. Bd. 1. Berlin: Veit.
- Steinecke, Hartmut (1976) *Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus*. Bd. 2. Stuttgart: Metzler.
- Stolleis, Michael (2008) *Rechtsgeschichte schreiben. Rekonstruktion, Erzählung, Fiktion?* Basel: Schwabe.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013) „Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?“ *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Hg. dies. Bielefeld: Aisthesis-Verlag. 7–21.
- Weimar, Klaus (2003) *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Paderborn: Fink.
- Wezel, Johann Carl (1780) *Herrmann und Ulrike. Ein komischer Roman*. Frankfurt a. M./Leipzig: o.V.
- Wieland, Christoph Martin (1986) *Geschichte des Agathon [1766/67]*. Hg. Klaus Manger. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Wilda, Wilhelm Eduard (1842) *Geschichte des deutschen Strafrechts*. Bd. 1: Das Strafrecht der Germanen. Halle: Schwetschke.
- Wolf, Friedrich August (1986) *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert [1807]*. Weinheim: Acta Humaniora.

