
Detlev Schöttker

Chronistik der Moderne

Zur literarischen Überwindung des Historismus¹

In der deutschen Literatur der Moderne ist eine Darstellungsweise wiederbelebt worden, die seit dem späten Mittelalter die Geschichtsschreibung geprägt hat, seit dem 18. Jahrhundert aber weitgehend aus dem literarischen Leben verschwunden war: die Chronistik. Der Begriff steht für eine retro- oder auch prospektive Aufzeichnungsform, bei der in zeitlicher Folge Ereignisse aus Vergangenheit und Gegenwart festgehalten werden. Die Form der Chronik weist durch die sequentielle Darstellung Ähnlichkeiten mit dem Tagebuch auf. Doch dokumentieren Chronisten im Gegensatz zu Diaristen nicht ihre persönlichen Belange, sondern Ereignisse, die eine Zeit prägen oder den Lauf der Geschichte beeinflussen.

Während Chroniken des Mittelalters und der Frühen Neuzeit seit dem 19. Jahrhundert Gegenstand der mediävistischen Forschung geworden sind, wurde der neueren Chronistik keine Aufmerksamkeit geschenkt. Einer der Gründe ist die Bedeutung der Subjektivität in der Moderne, die unter anderem dazu führte, dass das Tagebuch als Form und Untersuchungsgegenstand wichtiger als die Chronik wurde. So meinte z.B. Karl Heinz Bohrer, »Zeit und Geschichte« könnten »niemals als die eigentliche Basis großer Literatur gelten.« Vielmehr sei »Zeitlosigkeit« die »gemeinsame Konstante der Augenblicks-Metapher innerhalb der Literatur der klassischen Moderne«.²

Die Rigorosität der These verstellt den Blick auf die literaturhistorische Realität. Schon Vertreter der klassischen deutschen Literatur hatten nicht nur Ideale im Blick, sondern wollten auch die Zeitläufte festhalten, wie Alexander Honold gezeigt hat, sodass »Jahreszeiten, Uhren und Kalender« – so die These seines Buches – zu »Taktgebern der Literatur«, das heißt vor allem der erzählenden Prosa, geworden sind.³ Chronisten der Moderne verbinden den Zeitbezug sogar mit den von Bohrer favorisierten Formen der Plötzlichkeit wie Eingebung, Vision oder Erinnerung.

Im Historismus spielt diese bildhafte Präsenz von Ereignissen als konstitutives Prinzip der Geschichtsschreibung keine Rolle. Stattdessen dominiert das Erzählen, das seit dem 18. Jahrhundert zur Ablösung der sequentiellen Darstellung von Vergangenheit führte, wie zu Anfang skizziert werden soll (I).

Erneuert wurde das Verfahren in der Moderne durch den Rückgriff auf Konzepte des Erinnerns, wie an Werken verschiedener Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts zu zeigen ist: angefangen von Wilhelm Raabe, den man als Vorläufer der neuen Chronistik bezeichnen kann (II), über Ernst Jünger, Bertolt Brecht und Walter Benjamin, die seit den 1920er Jahren neue, von der Chronik inspirierte Formen der Geschichtsaneignung entwickelt haben (III), bis hin zu Alexander Kluge, Uwe Johnson und Walter Kempowski, die mit ihren Texten seit 1970 eine neue literarische Chronistik etablierten (IV). In der Geschichtswissenschaft sind die Autoren und ihre Darstellungsweisen nicht beachtet worden, doch haben sich unkonventionelle Historiker wie Siegfried Kracauer, Lucian Hölscher und Karl Schlögel mit Ideen der Chronistik beschäftigt, sodass ein neuer Dialog zwischen Literatur und Geschichtsschreibung avisiert ist (V).

I. Verdrängung der Chronistik durch Narration

Die Frage, in welcher Form Ereignisse der Vergangenheit wiedergegeben werden können oder sollten, hat Philosophen und Schriftsteller seit der Antike beschäftigt.⁴ Aristoteles unterscheidet in seiner *Poetik* die Darstellung dessen, was »wirklich geschehen ist«, von der Darstellung dessen, »was geschehen könnte«.⁵ Im ersten Falle handele es sich um Geschichtsschreibung, im zweiten um Dichtung. Die Form des »wirklich Geschehenen« erörtert Aristoteles nicht. Anders Jean-Jacques Rousseau, der im vierten Buch seines Erziehungstraktats *Émile* (1762) die Auffassung vertritt, dass »die von der Historie beschriebenen Tatsachen keineswegs« als »exakte Wiedergaben dergleichen Tatsachen« aufzufassen seien, sondern sich »im Kopf des Historikers« veränderten. Sie »gleichen sich«, so heißt es weiter, »seinen Interessen an und nehmen die Färbung seiner Vorurteile an.«⁶

Selbst Annalen, die ursprüngliche, seit der römischen Antike praktizierte Form der Aufzeichnung historischer Ereignisse, sind durch ihre Verfasser geprägt. Denn sie müssen je nach Interessenlage oder Auftraggeber aus dem mündlich und schriftlich überlieferten Wissen eine Auswahl treffen, ob es sich nun um Dynastien, Städte, Länder oder die ganze Welt handelt. Die Chronisten zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit haben die Ereignisse um fiktionale Geschichten und religiöse Unterweisungen ergänzt und damit eine Mischform aus Geschichtsschreibung, Dichtung und Theologie geschaffen. Die Übergänge zwischen Annalen und Chroniken sind fließend, sodass Chronistik als umfassender Begriff gelten kann.⁷

In der mittelalterlichen Chronistik werden die Ereignisse im Sinne der

christlichen Heilslehre als Exempel des Weltlaufs gedeutet, während sich in der Frühen Neuzeit säkulare Deutungen durchsetzen, die sich nicht mehr an kirchlichen Dogmen orientieren, sondern auf Gedächtnisbildung zielen.⁸ So lautet die Begründung des Kärtner Pfarrers Jacob Unrest für die Niederschrift der 1499 abgeschlossenen *Österreichischen Chronik*: »Was in schrift kumbt, bleibt lennger, dan des menschn gedachtnus wert«⁹. Auch Maximilian I. hält in seiner Autobiographie *Weißkunig* (1506–1514) dem Vorwurf, Geschichtsschreibung sei Geldverschwendung, das Argument der Gedächtnisbildung entgegen: »Wer im Leben nicht für sein Andenken sorgt, der hat auch keines nach dem Tod. Dieser Mensch wird mit dem Glockenton vergessen. Deshalb ist das Geld, das ich für die Pflege der Erinnerungen ausgabe, nicht verloren.«¹⁰

Noch vor seiner Ernennung zum deutschen Kaiser im Jahr 1508 hatte Maximilian für den *Weißkunig* und andere geplante Bücher eine Gruppe von Chronisten engagiert, die seine Notizen ausarbeiten sollten. Sie haben die Stoffe nach den Mustern des Prosaromans, der Herrschergenealogie und der Chronik gestaltet. Doch wurde der *Weißkunig* – anders als der ebenfalls autobiographische *Theuerdank* (1517) – zu Lebzeiten nicht abgeschlossen; er erschien erst 1775. Ein Publikum fand das aufwendig gedruckte Buch allerdings nicht, da sich bürgerliche Leser weniger für die höfische Vergangenheit als für das Liebes- und Seelenleben ihrer eigenen Klasse interessierten, wie der große Erfolg von Goethes Erzählung *Leiden des jungen Werthers* zeigt, die ein Jahr vor dem *Weißkunig* erschienen war.

Die Entwicklung von der chronistischen zur erzählenden Historiographie ist, wenn ich richtig sehe, nie genauer untersucht worden. Friedrich Gundolf konnte ein Buchprojekt mit dem Titel *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung* vor seinem Tod (1931) nicht abschließen.¹¹ Konzentriert hatte er sich auf Vorläufer der poetischen Geschichtsschreibung, zu denen er – neben Johannes Avenarius, Sebastian Franck und Sebastian Münster – den Schweizer Chronisten Gilg Tschudi rechnet. Doch hat Gundolf die Übergänge zwischen Chronistik und Narration nicht untersucht.

Bei der Frage nach den Ursachen für den Bedeutungsverlust der Chronistik seit dem 17. Jahrhundert könnte man auf Arbeiten zum Wandel der Informationsformen zurückgreifen. So geht aus Helga Meises Untersuchungen zu Schreibkalendern zwischen Barock und Aufklärung hervor, dass sich die individuelle Zeitplanung nicht mehr am Zyklus der Natur und der Kirchengeschichte, sondern an privaten Bedürfnissen und gesellschaftlichen Erwartungen orientierte.¹² Achim Landwehr hat gezeigt, dass soziale und politische Ereignisse zunehmend in Zeitungen dokumentiert

wurden, die sich als neues Informationsmedium etabliert haben.¹³ Kaspar Stieler's umfangreiche Darstellung *Zeitungslust und -nutz* (1695) belegt diesen Erfolg. Dennoch bleibt die durchaus plausible Annahme von der Ablösung der mittelalterlichen Langzeit-Chronistik durch die vormoderne Kurzzeit-Chronistik der Schreibkalender und Zeitungen eine sehr vorläufige These, die durch genauere Untersuchungen zu belegen wäre.

Ein deutliches Zeichen für den Bedeutungsverlust der Chronistik ist freilich die Tatsache, dass sich die Vertreter des Historismus nicht mehr auf sie berufen haben. Eine Ausnahme bildet der Göttinger Germanist, Historiker und Politiker Georg Gottfried Gervinus, der mit seiner fünfbändigen *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835–42) zu ihren wichtigsten Repräsentanten gehörte. In seinen 1837 erschienenen *Grundzügen der Historik* bezeichnet er die Chronik als »Fundamentalform aller Geschichtsschreibung«, die dem »Epos in der Poesie« entsprechen. In diesem Sinne heißt es: »Sie ist der Kern und das Knochengerüste aller Geschichte schon darum, weil sie das Wesentliche und Unentbehrlichste in der geschichtlichen Tradition leistet, und sich bei diesem Unentbehrlichsten begnügt.«¹⁴ Diesem Plädoyer wollte offenbar kein Historiker seit dem 19. Jahrhundert folgen.¹⁵

Der Bruch, den der Historismus mit der Chronistik vollzogen hat, hängt mit dem Wandel der Geschichtsauffassung seit dem späten 18. Jahrhundert zusammen. Es handelt sich nach Reinhard Koselleck um ein Kontinuitätsdenken, das als einheitlicher, auf eine Zukunft gerichteter Prozess aufzufassen ist.¹⁶ Der Historismus hat die Idee übernommen und um die Auffassung ergänzt, dass die historische Entwicklung nicht auf göttlichen, sondern menschlichen Entscheidungen beruht. Damit darf sie nicht mehr theologisch gedeutet, sondern muss im Sinne der modernen Wissenschaften genealogisch erklärt werden.¹⁷ Dieser Anspruch führte dazu, dass die Narration zur Grundlage der Geschichtsschreibung wurde, da sie kausale Zusammenhänge zu beschreiben vermag.¹⁸ Daniel Fulda hat darüber hinaus zeigen können, dass die Verfahren des Historismus bereits in der Geschichtsschreibung des frühen 18. Jahrhunderts, der sogenannten Aufklärungshistorie, vorweggenommen worden sind, sodass sich schon deren Vertreter von der traditionellen Chronistik gelöst hatten.¹⁹

Das historiographische Erzählen setzt allerdings voraus, dass es einen Unterschied zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen gibt, worauf Gérard Genette mit Nachdruck hingewiesen hat.²⁰ Doch handelt es sich in erster Linie um eine literaturtheoretische Grundannahme. In der Praxis sind Vermischungen unvermeidlich, da auch Historiker, wie schon

Rousseau betonte, von Leidenschaften und Interessen nicht frei sind, die ihre Phantasie beflügeln, wenn sie über Ereignisse der Vergangenheit schreiben. Deshalb orientieren sich historiographische Werke immer wieder an literarischen Mustern wie Tragödie, Komödie oder Satire, wie Hayden White in seinem Buch *Metahistory* (1973) zeigen konnte, das sich mit Werken des Historismus beschäftigt.²¹ White hat damit zwar den wissenschaftlichen Anspruch der modernen Geschichtsschreibung in Frage gestellt, die Chronistik als Alternative allerdings nicht ins Spiel gebracht, wie noch zu zeigen ist.

II. Erzählen und Erinnern

Bevor das faktuale Erzählen im Laufe des 19. Jahrhunderts zum Erfolgsmuster der Geschichtsschreibung wurde, war es seit Mitte des 18. Jahrhunderts Grundlage autobiographischer Darstellungen, denen nicht selten ein Tagebuch vorausging. Wie Gustav René Hocke dargelegt hat, verschob sich schon in diaristischen Werken seit der Renaissance der Fokus von der Welt- zur Selbstbeobachtung, sodass die Mischform der »Tagebuch-Chronik« entstanden sei.²² In Tagebüchern seit Ende des 18. Jahrhunderts treten chronistische Aufzeichnungsformen dagegen in den Hintergrund, da das Interesse der Verfasser an der eigenen Person überwiegt, wie Sybille Schönborn gezeigt hat.²³

Zwei Autobiographien, die auf Tagebüchern basieren, lassen diesen Wandel deutlich werden. Während sich Adam Bernds *Eigene Lebensbeschreibung* (1738) – sie gilt als erste bürgerliche Autobiographie – in formaler Hinsicht an der chronistisch verfahrenen Gelehrten-Biographie der Frühen Neuzeit orientiert,²⁴ berücksichtigt Karl Philipp Moritz 50 Jahre später im *Anton Reiser* (1785–1790) die Sprung- und Lückenhaftigkeit des Erinnerns. Er unterbricht die Darstellung seiner frühen Lebensgeschichte durch erinnerungsbezogene Einschübe, die durch Erläuterungen Teil des Erzählzusammenhangs bleiben. »Da ich einmal«, so heißt es an einer Stelle, »in meiner Geschichte zurückgegangen bin, um Antons erste Empfindungen und Vorstellungen von der Welt nachzuholen, so muß ich hier noch zwei seiner frühesten Erinnerungen anführen, die seine Empfindungen des Unrechts betreffen.«²⁵

Obwohl die literarische Autobiographie seit dem späten 18. Jahrhundert zum Erfolgsmuster wurde – Moritz bezeichnet den *Anton Reiser* als »psychologischen Roman« –, waren chronistische Darstellungsweisen weiterhin präsent. Dies zeigt Wilhelm Raabes Erzählung *Die Chronik der Sperlingsgasse*

(1857). Es handelt sich um das fiktive Tagebuch eines pensionierten Zeitungsredakteurs, das aus 24 Aufzeichnungen besteht. Sie umfassen den Zeitraum eines halben Jahres und sind mit Datum, in einigen Fällen auch mit Tageszeit überschrieben. Für diese ungewöhnliche Konstruktion verwendet Raabe die Bezeichnung Chronik, die er zu Beginn wie folgt erläutert: »Eine Chronik aber nenne ich diese Bogen, weil ihr Inhalt, was den Zusammenhang betrifft, gar sehr jenen alten naiven Aufzeichnungen gleichen wird, die in bunter Folge die Begebenheiten aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erzählen.«²⁶

Im Mittelpunkt der Aufzeichnungen stehen Personen aus dem Umfeld des Erzählers: vor allem die Tochter seiner Jugendfreunde, die er nach dem Tod der Eltern bei sich aufgenommen hatte, einige Mitbewohner der Sperlingsgasse und ehemalige Kollegen. Dennoch beschränkt sich der Erzähler nicht auf die Beschreibung des persönlichen Umfelds, sondern bezieht die politische Realität ein. Er verweist auf die Armut in Deutschland, die Verfolgung von Demokraten nach der gescheiterten Revolution von 1848 und die Auswanderung vieler Deutscher nach Nord- und Südamerika. Gleich unter dem ersten Datum heißt es: »Es ist eigentlich eine böse Zeit! [...] Auf der Ferne liegen blutig dunkel die Donnerwolken des Krieges, und über die Nähe haben Krankheit, Hunger und Not ihre unheimlichen Schleier gelegt.«²⁷ Zwar bildet das Erinnern hier die Grundlage der Darstellung einer Lebensgeschichte, doch liefert der Autor keine psychologischen Erklärungen, sondern macht sie zum Bestandteil der Auseinandersetzung mit den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen.

Dass diese nur punktuell oder in humoristischer Form erfolgt, war der Zensur geschuldet, da Darstellungen der Revolution und ihrer Folgen bis in die 1860er Jahre verboten waren.²⁸ In einigen Fällen kommentiert Raabe auch die Weltgeschichte: »Verkehrt auf dem grauen Esel ›Zeit‹ sitzend, reitet die Menschheit ihrem Ziele zu. [...] Das Gesicht dem zurückgelegten Wege, der dunkeln Vergangenheit zugewandt, lauscht sie den Glöckchen, mag das Tier über blumige Friedensauen traben oder durch das Blut der Schlachtfelder waten, – sie lauscht und träumt.«²⁹ Von einer Heilsgeschichte im Sinne der älteren Chronistik oder dem Fortschrittsglauben des Historismus ist der Erzähler demnach weit entfernt. Er konfrontiert die Zukunftsgläubigkeit vielmehr mit der historischen Realität und orientiert sich dabei an Schopenhauers geschichtsphilosophischem Pessimismus.³⁰

Erinnerungen sind in der *Chronik der Sperlingsgasse* also nicht nur Medium des Erzählens, sondern auch der historischen Reflexion. Für das Erstlingswerk eines 23-jährigen Autors, der das Gymnasium vor dem

Abitur verlassen und danach eine Buchhändlerlehre abgebrochen hatte, mag dies ungewöhnlich erscheinen. Doch war Raabe mit der avancierten Romanliteratur seiner Zeit vertraut, da er früh Werke von Jean Paul, E.T.A. Hoffman, Ludwig Tieck und – nach Erlernen der englischen Sprache – auch von Henry Fielding, William Thackeray und Edgar Allen Poe gelesen hatte.³¹ In ihnen wird die moderne Stadt mit Hilfe polyperspektivischer Erzählweisen als komplexer Lebensraum dargestellt.³²

Raabe kannte nicht nur die Philosophie und die Literatur seiner Zeit, sondern war durch den Besuch von Vorlesungen an der Berliner Universität zwischen 1854 und 1856 auch mit dem Historismus vertraut. Einen Hinweis liefert das Pseudonym Jacob Corvinus, unter dem die erste Ausgabe der *Chronik* erschien. Der Verfasser spielt damit auf den bereits genannten Historiker Gervinus an, der nach der gescheiterten Revolution von 1848 auf Distanz zu anderen Vertretern des Historismus ging und an demokratischen Positionen festhielt, um diese mit sozialistischen Ideen zu verknüpfen. »Die Emanzipation aller Gedrückten und Leidenden«, heißt es in der 1853 erschienenen *Einleitung in die Geschichte des 19. Jahrhunderts*, »ist der Ruf des Jahrhunderts«.³³

Die Verbindung von Lebens-, Stadt- und Weltgeschichte in begrenzten Raum- und Zeitkonstellationen, die Raabes *Chronik* kennzeichnet, prägt auch literarische Werke des 20. Jahrhunderts. In *History* (1969), der wichtigsten Grundlegung einer antihistoristischen Geschichtsauffassung aus dem Geiste der Literatur, betont Siegfried Kracauer, dass »die Wegbereiter des modernen Romans« die »Kontinuität in der Zeit« zerlegten, um »Energiezentren« in »atomgleichen Ereignissen« zu schaffen.³⁴ James Joyce' *Ulysses* (1922) ist dafür das bekannteste Beispiel, da sich der Verfasser bekanntlich auf die Darstellung eines einzigen Tages im Leben freundschaftlich und familiär verbundener Menschen in Dublin im Jahr 1904 beschränkt und dafür etwa 1000 Seiten benötigt. Ausgiebig dehnen konnte er die Erzählzeit, weil er die Darstellung des städtischen Alltags durch Exkursionen in den Mikro- und Makrokosmos erweitert. Dazu gehören die Beschreibung von Bewusstseinsvorgängen der Protagonisten und Vergleiche mit der antiken Mythologie – ein Verfahren, das der Verfasser selbst als »allumfassende, mischmaschige Chronik« bezeichnet (Ende des Kapitels »Deshil«).

III. Chronistische Konzeptionen seit den 1920er Jahren

Raabes *Chronik* hat die herrschende Geschichtsschreibung in Frage gestellt, bevor von einer *Krisis des Historismus* die Rede war, wie der Titel

eines 1922 publizierten Essays von Ernst Troeltsch lautet. Mit der 1874 publizierten Schrift *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* hatte Nietzsche die Revision vorbereitet.³⁵ »Nur insoweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen«³⁶, lautet die zentrale, im Vorwort formulierte These. Schon seit der Jahrhundertwende waren neue Formen einer antihistoristischen Geschichtsschreibung entstanden, die von Nietzsche beeinflusst waren: vor allem Oswald Spenglers vergleichende Morphologie der Weltgeschichte im *Untergang des Abendlands* (1918/1922) und die mythographischen Darstellungen zur Überlieferungsgeschichte herausragender Persönlichkeiten in Büchern des George-Kreises.³⁷

Spengler und die Anhänger Georges interessierten sich nicht für Chronistik. Anders drei Schriftsteller, die die Auseinandersetzung mit Fragen der Geschichte in den Mittelpunkt ihres Werkes gerückt haben: Ernst Jünger, Bertolt Brecht und Walter Benjamin. In seinem ersten Buch *In Stahlgewittern* (1920) stellt Jünger den Weltkrieg, an dem er als Soldat und Offizier vier Jahre teilnahm, in doppelter Perspektive dar: Als Beteiligter vergegenwärtigt er das subjektive Erleben des Frontkämpfers, als Beobachter liefert er nüchterne Beschreibungen von Kriegshandlungen. In einem Kapitel mit der Überschrift »Vom täglichen Stellungskampf«, das aus datierten Einträgen zusammengesetzt ist und im Text als »gewissenhafte Chronik« bezeichnet wird,³⁸ sind beide Perspektiven verbunden. Auch die sechs Bearbeitungen, die Jünger seit 1922 vorgenommen hat, lassen einen chronistischen Anspruch erkennen, da er den Text nicht nur in stilistischer und interpretativer Hinsicht veränderte, sondern zahlreiche faktische Korrekturen und Erweiterungen vornahm.³⁹

Jünger folgt in den ersten Fassungen der *Stahlgewitter* noch keinem chronistischen Programm. Das ändert sich Ende der dreißiger Jahre durch vergleichende Blicke auf globale Entwicklungen bei einer Brasilien-Reise im Jahr 1936, wie die spätere Publikation der Tagebücher deutlich werden lässt.⁴⁰ In der zweiten, 1938 erschienenen Fassung der Reflexionsprosa-Sammlung *Das Abenteuerliche Herz* hat Jünger den Erfahrungen eine konzeptionelle Richtung gegeben. In einem Abschnitt mit der Überschrift »Historia in nuce: Das Glücksrad«, der durch die Ergänzung »An Bord« auf die Brasilien-Reise verweist, schreibt er: »Wo die Annalen, wie etwa bei Tacitus, den hohen Rang erreichen, der sie zum Vorbild für Zeiten und Völker erhebt, verbirgt sich hinter der Aufzeichnung ein besonderer geistiger Akt. Es geht hier der Schilderung aufeinander folgender Ereignisse die Ermittlung ihrer außerhalb der Zeit gelegenen Bedeutung voraus. Auf diese Weise wird Geschichte durchsichtig.«⁴¹

Der bedeutende Annalist bzw. Chronist, den Jünger im Auge hat, beschränkt sich demnach nicht auf die Aufzeichnung von Ereignissen, sondern fragt nach den beständigen Strukturen hinter diesen. Diese Form der Geschichtsbetrachtung bezeichnet Jünger in *Gärten und Straßen* (1942) als »Urgeschichte«⁴². 50 Jahre später schreibt er dazu im dritten Band von *Siebzig verwehrt* (1983), es gehe ihm »um den mythischen Kern der Geschichte, der bis in die Gegenwart«⁴³ fortwirke. Die Konzeption ist in vielen Aufzeichnungen der Tagebücher seit *Gärten und Straßen* umgesetzt: angefangen von den *Strahlungen* (1949), die mit dem Band *Jahre der Okkupation* (1958) fortgesetzt werden, bis hin zu den fünf Bänden von *Siebzig verwehrt* (1980–1997) mit Aufzeichnungen seit 1965.⁴⁴

Brecht verwendete den Chronik-Begriff seit den 1920er Jahren als Bezeichnung für zwei Gedicht-Gruppen sowie eines seiner bekanntesten Stücke.⁴⁵ Er unterstreicht damit die Bedeutung, die er der Geschichte für das Verständnis gesellschaftlicher Vorgänge zuweist. Bekanntlich folgt er darin den Schriften von Karl Marx, für den Geschichte deshalb eine Wissenschaft war, weil er meinte, dass diese auf ökonomische Gesetzmäßigkeiten zurückgeführt werden könne. »Wir kennen nur eine einzige Wissenschaft«, so heißt es in der *Deutschen Ideologie* von Marx und Engels, »die Wissenschaft der Geschichte.«⁴⁶

Zunächst bezeichnete Brecht eine Gruppe von zehn Gedichten der Lyrik-Sammlung *Hauspostille* (1927) als »Chroniken«, obwohl sie der Form nach Balladen sind. Die politökonomische Perspektive gibt es hier noch nicht, da die Texte vor der Marx-Lektüre entstanden sind (die Publikation des Buches verzögerte sich). Brecht überträgt den Chronik-Begriff vielmehr auf Menschen, die in Chroniken nicht vorkommen. Es handelt sich um Außenseiter, für die sein Herz schlägt, bevor der Gegensatz zwischen Ausbeuter und Arbeiter in den Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit rückt. So heißt es über eine Stadtstreicherin in der *Ballade von der Hanna Cash*: »Sie wusch die Gläser vom Absinth / Doch nie sich selber rein / Und doch muß die Hanna Cash, mein Kind / Auch rein gewesen sein.«⁴⁷

Die ebenfalls zehn »Chroniken« der *Svendborger Gedichte* (1939) sind dem historischen Materialismus verpflichtet, wie bereits der erste Text der Gruppe, *Fragen eines lesenden Arbeiters*, deutlich werden lässt: »Wer baute das siebentorige Theben? / In den Büchern stehen die Namen der Könige. / Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt.«⁴⁸ Auch in den weiteren Texten werden historische Prozesse reflektiert oder als Etappen der Entwicklung zum Sozialismus gewürdigt, wie die letzten vier Gedichte bereits im Titel zeigen: *Die Teppichweber von Kujan-Bulak ehren Lenin*, *Inbesitznahme der großen Metro durch die Moskauer Arbeiterschaft*

am 27. April 1935, *Schnelligkeit des sozialistischen Aufbaus* und schließlich *Der große Oktober* mit dem Zusatz »Zum zwanzigsten Jahrestag der Oktoberrevolution«.

In *Mutter Courage und ihre Kinder*, 1938/39 geschrieben und im Untertitel als »Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg« bezeichnet, macht Brecht die Erzähler-Figur, die er für das »epische Theater« entwickelte, zum Chronisten. Diese teilt dem Zuschauer zu Beginn der Szenen die historischen Begebenheiten mit – so auch im Vorspann zur 9. Szene: »Schon sechzehn Jahre dauert nun der große Glaubenskrieg. Über die Hälfte seiner Bewohner hat Deutschland eingebüßt. Gewaltige Seuchen töten, was die Metzelen übriggelassen haben.«⁴⁹ Kommentare, die für die anspruchsvolle Chronistik kennzeichnend sind, finden sich in lyrischen Zwischentexten wie z.B. dem *Lied von der Großen Kapitulation*, einer Selbstdeutung der Hauptfigur, die hier in die Rolle des Erzählers schlüpft: »Viele sah ich schon den Himmel stürmen / Und kein Stern war ihnen groß und weit genug. / [...] Doch sie fühlten bald beim Berg-auf-Berge-Türmen / Wie doch schwer man schon an einem Strohhut trug.«⁵⁰

In dem Roman *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, der wie das *Courage*-Stück Ende der 1930er Jahre entstand, aber unabgeschlossen blieb, berichtet der Ich-Erzähler über sein Vorhaben, eine Biographie über den römischen Herrscher zu schreiben. In der Hoffnung auf Einblicke in die wirtschaftlichen Grundlagen von dessen Leben sucht er nach den sogenannten »Aufzeichnungen des Rarus«, dem Tagebuch eines Sklaven von Caesar. Dieses ist chronistisch ausgerichtet, wie bereits der Anfang zeigt: »11.8.91 / Der Krieg im Osten geht nach zwölf Jahren nun seinem Ende zu. Zweiundzwanzig Könige sind besiegt, darunter die drei mächtigsten Asiens, zwölf Millionen Menschen sind unterworfen, 1538 Städte und Festungen sind erobert«⁵¹. Brecht erfindet also ein Chronik-Tagebuch, um dem individualistischen Caesar-Bild der Geschichtsschreibung, das er durch die Lektüre einschlägiger Werke des Historismus kannte, eine materialistische Deutung entgegenzusetzen.⁵²

Walter Benjamin, einer der ersten Interpreten Brechts, hat sich ebenfalls zur Chronistik bekannt. In den 1939/40 entstandenen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* heißt es: »Der Chronist, welcher die Ereignisse hererzählt, ohne große und kleine zu unterscheiden, trägt damit der Wahrheit Rechnung, daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist. Freilich fällt erst der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zu. Das will sagen: erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden.«⁵³ Benjamin

macht hier, wie der Hinweis auf die Idee der Erlösung zeigt, Anleihen bei der jüdischen Heilsgeschichte und weist dem Zitieren der Vergangenheit eine politische Funktion zu, da es um Erkenntnis der Gegenwart geht.⁵⁴

Dem Bekenntnis zur Chronik geht eine Beschäftigung mit einschlägigen Texten voraus. In der *Berliner Chronik*, einer unveröffentlichten Vorstufe zur autobiographischen *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1934–1938), bezieht sich Benjamin, wie gedankliche und begriffliche Übereinstimmungen zeigen, mehrfach auf Raabes *Chronik der Sperlingsgasse*, erwähnt den Verfasser aber nicht.⁵⁵ In der Abhandlung *Der Erzähler* (1936) verweist er auf die *Kalendergeschichten* von Johann Peter Hebel, die ihrerseits Verfahren der älteren Chronistik erneuern.⁵⁶ Während »der Historiker« versuche, so schreibt Benjamin dazu, »die Vorfälle« der Geschichte zu »erklären«, führe »der Chronist« diese als »Musterstücke des Weltlaufs« vor. Dabei folge Hebels Chronist nicht der Heilsgeschichte, sondern trete in »gleichsam säkularisierter Gestalt« auf.⁵⁷

Schon in der *Berliner Chronik* hatte Benjamin auf den Unterschied zwischen Autobiographie und Chronik hingewiesen, um die Rolle des Erinnerens für die Vergegenwärtigung der Vergangenheit zu erläutern. »Die Autobiographie«, so heißt es zunächst, »hat es mit der Zeit, dem Ablauf und mit dem zu tun, was den stetigen Fluß des Lebens ausmacht.« In seiner Darstellung aber sei »von einem Raum, von Augenblicken und vom Unstetigen die Rede.« Und er fügt hinzu: »Denn wenn auch Monate oder Jahre hier auftauchen, so ist es in der Gestalt, die sie im Augenblick des Eingedenkens haben.«⁵⁸ In den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* nimmt Benjamin diese Idee des Erinnerens als Unterbrechung der Zeit auf, um sie auf die Geschichtsaneignung zu übertragen. In Abgrenzung zu Rankes berühmter Charakterisierung der Beschreibung historischer Vorgänge, die zitathaft vergegenwärtigt wird, betont Benjamin: »Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen »wie es eigentlich gewesen ist«. Es heißt vielmehr, sich einer Erinnerung zu bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.«⁵⁹

Benjamin wollte die Verbindung von erinnern und Erzählen in einem Buchprojekt über die Pariser Passagen fruchtbar machen, das unveröffentlicht blieb und von Rolf Tiedemann 1982 unter dem Titel *Passagen-Werk* aus dem Nachlass veröffentlicht wurde. In einer der konzeptionellen Überlegungen heißt es: »Die erste Etappe des Weges wird sein, das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments

den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken.«⁶⁰ Hier werden in der Tat jene Verfahren genannt, die als Kennzeichen moderner Chronistik erwähnt wurden: Erinnerung statt Narrativität, Simultaneität statt Chronologie, Sequentialität statt Linearität. Damit ist die chronistische Poetik der Nachfolger skizziert.

IV. Chronistisches Schreiben seit 1970

Während Jünger seit den späten 1960er Jahren unter deutschen Schriftstellern keine Anhänger mehr fand, da er als Vertreter soldatischer und nationalistischer Auffassungen auf Ablehnung stieß, wurden die Schriften Brechts und Benjamins von jenen Autoren gelesen und verwendet, die die Auseinandersetzung mit der Geschichte in den Mittelpunkt ihrer Werke gestellt haben. Zu ihnen gehören – neben Heiner Müller und Christoph Hein – vor allem Alexander Kluge, Uwe Johnson und Walter Kempowski. Alle drei haben chronistische Darstellungsweisen wiederbelebt und damit neue literarische Formen geschaffen.⁶¹

Kluge veröffentlichte im Jahr 2000 unter dem Titel *Chronik der Gefühle* eine mehr als 2000 Seiten umfassende Auswahl seiner Werke in zwei Bänden, die mit den hier ebenfalls abgedruckten *Lebensläufen* (1962) einsetzen. Zwar irritiert die Verbindung von Faktizität und Subjektivität im Titel auf den ersten Blick, doch liefert Kluge damit eine prägnante Formel seiner Darstellungsweise: Er bezieht sich auf historische Ereignisse und veranschaulicht sie durch Erinnerungen oder Überlegungen, ohne auf eine Chronologie Rücksicht zu nehmen.⁶² »Die subjektive Orientierung«, so heißt es im Vorwort des Buches, »ist die zugrundeliegende Strömung, die sich durch den Zeitlauf allein nicht ändert und die wahre Chronik bildet.«⁶³

Auch die Anordnung der Texte in der *Chronik der Gefühle* ist kein Spiegel der Werkchronologie. Sie unterstreicht vielmehr die Gleichzeitigkeit historischer Konstellationen aus der Perspektive der Gegenwart – ein Verfahren, das auch Kluges Sammlung *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs* (2015) bestimmt. Man könnte mit Benjamin, auf den er sich häufig berufen hat, sagen, der Verfasser unterbreche die historische Zeit, um sich zu erinnern oder einen historischen Vorgang zu deuten. In dem Beitrag *Über Kalender-Reform*, der sich ebenfalls in der *Chronik der Gefühle* findet, schreibt Kluge mit Bezug auf die chronistische Tradition, die er in den sogenannten sozialen Netzwerken des digitalen Zeitalters fortgesetzt sieht: »Das Kloster war seit Jahrhunderten mit der kirchenamtlichen Feststellung von Kalenderdaten, also mit Chronistik befaßt. Der einsame Klosterbruder, be-

auftragt, vergessen, blieb nicht lange allein. Über das Internet ist er weltweit mit Bruderorganisationen verknüpft.«⁶⁴

Auch Johnson verbindet in den *Jahrestagen*, die zwischen 1971 und 1983 in vier Bänden erschienen sind, Familiengeschichte und Weltgeschichte. Erzählt wird die Lebensgeschichte von Gesine Cresspahl, die in New York als Bankangestellte lebt und ihrer zehnjährigen Tochter über die aus Mecklenburg stammende Familie berichtet. Das Erzählen basiert also auf Erinnerungen. Die erzählte Zeit wiederum ist – darin ähnelt die Konstruktion den Werken von Raabe und Joyce – auf ein Jahr begrenzt: vom 21. August 1967 bis zum 20. August 1968. Während das erste Datum privater Natur ist, war das zweite von weltpolitischer Bedeutung: der Tag des Einmarsches von Truppen des Warschauer Paktes in Prag. Familien- und Weltgeschichte werden dadurch verbunden, dass die weibliche Hauptfigur Artikel der *New York Times* liest, zitiert und kommentiert.

Die Darstellung basiert auf drei Voraussetzungen, die zu der neuen chronistischen Form beigetragen haben. In seinen frühen Büchern *Mutmaßungen über Jakob* (1959) und *Das dritte Buch über Achim* (1961) hat Johnson mit polyperspektivischen Erzählweisen experimentiert, also die Simultaneität von Ereignissen darzustellen versucht.⁶⁵ Später beschäftigte er sich in journalistischen Arbeiten mit Vorgängen der Zeitgeschichte wie den Motiven von Fluchthelfern nach dem Bau der Mauer und dem Fernsehen der DDR. Benjamins Überlegungen zu einer erinnerungsbezogenen Geschichtsaneignung lernte er Ende der 1960er Jahre als Gesprächspartner und Nachbar Hannah Arendts in New York kennen. Diese hatte von Benjamin 1940 im Pariser Exil ein Manuskript der Thesen *Über den Begriff der Geschichte* bekommen, auf die sie 1968 in einem Vortrag über Benjamin im New Yorker Goethe-Institut eingegangen ist.⁶⁶ Im selben Jahr begann Johnson mit der Niederschrift der *Jahrestage*.

Walter Kempowski korrespondierte seit 1971 mit Johnson über die Arbeit an seinem Werk, da ihn ebenfalls Fragen der Verbindung historischer und privater Ereignisse beschäftigten.⁶⁷ Wenige Jahre zuvor hatte er auf der Basis einer umfangreichen Sammlung persönlicher Dokumente die Arbeit an einer mehrbändigen Geschichte seiner Familie begonnen, die vom Kaiserreich bis zur Teilung Deutschlands reicht und den Gesamttitel *Deutsche Chronik* trägt. Kempowski orientiert sich hier nicht an den großen Familien- und Generationsromanen von Gustav Freitag bis Thomas Mann, sondern reiht – z.B. in *Tadellöser & Wolff* (1971) – Episoden aneinander, in denen er als Zeitzeuge und Historiker gleichermaßen agiert. Ergänzt wird die *Deutsche Chronik* durch zwei Bände mit Interviews, sodass sie eine polyphone Struktur bekommt.⁶⁸

Konsequent umgesetzt wird die polyphone Konzeption aber erst im *Echolot*, Kempowskis dokumentarischem Werk über den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen, das zwischen 1993 und 2005 in zehn Bänden erschienen ist. Grundlage sind Zitate aus Tagebüchern, Briefen und Autobiographien, die der Herausgeber, soweit sie nicht gedruckt vorlagen, seit den 1980er Jahren durch Suchanzeigen in Zeitungen und Antiquariatskäufe zusammengetragen hat. Der Untertitel »Ein kollektives Tagebuch« verweist auf die Konzeption eines Archivs individueller Reaktionen auf historische Ereignisse. Benjamins *Passagen-Werk*, das Kempowski 1992 las, lieferte offenbar die Anregung für die Entscheidung, als Autor hinter die Dokumente zurückzutreten, wie er in *Culpa*, einem Tagebuch zur Entstehung des *Echolots*, erwähnt.⁶⁹

V. Kritik und Dauer des Historismus

Kluge, Johnson und Kempowski verbinden in ihren Werken eine erinnernde und eine dokumentarische Aneignung der Vergangenheit und beschränken so die Narration. In *History* (1969) hat Siegfried Kracauer darauf hingewiesen, dass narrative Darstellungsweisen in der Sozialgeschichtsschreibung bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts zurückgedrängt worden sind, da es hier nicht um Personen und Ereignisse, sondern gesellschaftliche Prozesse ging. Konsequent umgesetzt ist die Abkehr von der Narration aber erst in Michel Foucaults historiographischen und wissenschaftshistorischen Werken, da hier handlungsnormierende Strukturen (Diskurse) im Vordergrund stehen.⁷⁰

Kracauer selbst ist in *History* einen anderen Weg gegangen. Er entwirft hier eine Theorie der Geschichtsaneignung aus dem Geiste des Films und der modernen Literatur. Er verweist auf Ähnlichkeiten zwischen Historismus und Photographie, da beide versuchten, die Vergangenheit in allen Details zu fixieren, ohne die Flüchtigkeit der Vorgänge zu berücksichtigen. Film und Roman rückten dagegen die Augenblickserfahrungen in den Mittelpunkt. Nicht zufällig fungiert Marcel Prousts autobiographischer Roman *À la Recherche du temps perdu* (1913–1927) als wichtigstes Referenzwerk, da hier das Erzählen durch den Rückgriff auf Erinnerungen auf eine subjektorientierte Grundlage gestellt wurde. »Seltsamerweise«, so schreibt Kracauer über das Werk, habe »man sich dessen Konsequenzen für die Geschichte noch nicht klargemacht.« Zur Erläuterung heißt es: »Proust setzt die Bedeutung der Chronologie radikal herab. Ihm zufolge scheint die Geschichte überhaupt kein Prozeß, sondern ein Sammelsurium kaleidoskopischer Veränderungen zu sein.«⁷¹

Kracauers Überlegungen sind bis heute nicht hinreichend gewürdigt wor-

den, haben aber eine Debatte über Narrationen in der Geschichtsschreibung ausgelöst. Da sich die beteiligten Literaturwissenschaftler, Historiker und Philosophen nicht auf den Ideengeber beriefen, blieben die Anregungen im Verborgenen. Ausgangspunkt war ein Vortrag, den Kracauer 1966, kurz vor seinem Tod, bei der dritten Tagung der Gruppe »Poetik und Hermeneutik« gehalten hat. Er stützte sich dabei auf das Buch-Kapitel »Allgemeine Geschichte und ästhetischer Ansatz«, das auf Englisch zwei Jahre später im Tagungsband erschienen ist. Doch passten Kracauers Überlegungen zur Kritik des Historismus nicht zum Thema *Die nicht mehr schönen Künste*, sodass keiner der Beiträger auf den Aufsatz eingegangen ist – einschließlich Theodor W. Adorno in der Vorbemerkung zum Tod seines Freundes.⁷²

Schon Hans Blumenberg, der als Gründungsmitglied von »Poetik und Hermeneutik« 1964 zu Kracauer Kontakt aufnahm und zwei Jahre mit ihm korrespondierte, konnte mit dessen geschichtstheoretischen Überlegungen nicht viel anfangen, wie der Briefwechsel zwischen beiden zeigt, der unveröffentlicht im Deutschen Literaturarchiv in Marbach liegt.⁷³ Aber auch auf der fünften, 1970 veranstalteten Tagung von »Poetik und Hermeneutik« mit dem Titel *Geschichte – Ereignis und Erzählung* wurden Kracauers Überlegungen nicht diskutiert. Oder genauer: Wiederum bezog sich keiner der Referenten auf ihn, obwohl alle Beteiligten die Position Kracauers vertraten, dass es keine klare Grenzziehung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung gebe.⁷⁴

Der Tagung folgten eine Reihe von Historiker-Treffen zu Fragen der Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung, die in umfangreichen Publikationen dokumentiert sind, darunter die vierbändige *Theorie der Geschichte* (1977–1982) und der fünf Bände umfassende *Geschichtsdiskurs* (1993–1999). Die Chronistik spielt hier keine Rolle. Ein entsprechendes Lemma fehlt selbst in der wichtigsten Enzyklopädie der neueren Geschichtswissenschaft, den *Geschichtlichen Grundbegriffen*, die Reinhard Koselleck, Otto Brunner und Werner Conze zwischen 1972 und 1997 in acht Bänden herausgegeben haben. Eine Ausnahme bildet, wenn ich richtig sehe, nur Hayden White. Doch interessierte auch ihn die Chronik in *Metahistory* nur in darstellungspraktischer, nicht in konzeptioneller Hinsicht. Sie sei die erste Stufe der Entstehung eines Geschichtswerks, die von der Ebene der Fakten über die »Fabel« bis hin zu den »Formen der narrativen Strukturierung« reiche.⁷⁵

Nur zweimal kam die Chronistik auch in neueren Theorien zur Historiographie als Alternative zur Narration in den Blick. In einer Schrift mit dem Titel *Neue Annalistik* (2003) betont Lucian Hölscher, dass die li-

neare Geschichtsauffassung »eine metaphysische Hypothese« sei, die »das Problem der unerschöpflichen Vieldeutigkeit von Ereignissen« nicht löse. In einer »annalistisch verstandenen Geschichte«, die er als Alternative vorschlägt, hänge »nicht alles mit allem zusammen«; vielmehr stünden jene Ereignisse im Vordergrund, »zwischen denen Menschen tatsächlich historische Bezüge« herstellten.⁷⁶ So nah Hölscher hier der modernen literarischen Chronistik kommt, so wenig diskutiert er deren Werke und Ideen, sodass er ein einsamer Rufer innerhalb der eigenen Zunft geblieben ist.

Das unterscheidet ihn von Karl Schlögel, der in einem Essay von 2011 die konzeptionellen Überlegungen zu seinem Buch *Terror und Traum* (2008) darlegte und sich dabei auf die Literatur der Moderne berief. Den Ausgangspunkt bildet die Frage, wie die heterogenen Ereignisse im Jahr 1937 in Moskau, vor allem die massenhafte Ermordung von Menschen auf der einen und die Modernisierung des Landes auf der anderen Seite, erzählerisch bewältigt werden könnten. Als mögliche Vorbilder nennt Schlögel: Benjamins Theorie des Flanierens, von der er sich bereits in seinen Büchern *Moskau lesen* (1984) und *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003) inspirieren ließ, Sergej Eisensteins Theorie filmischer Montagetechnik, Stadtramane der Moderne von Alfred Döblin bis Suketu Metha und schließlich Michail Bachtins literaturwissenschaftliche Theorie des Chronotopos. Doch verwirft Schlögel mehr oder weniger alle und gibt der ›Vogelschau‹ in Michail Bulgakows *Meister und Margarita* den Zuschlag: »Dort, wo die Sukzession und die Fabel ihre Monopolstellung verloren haben, kommt endlich die Simultanstruktur zum Zug.«⁷⁷

Schlögel verwendet für diese Konzeption eher beiläufig den Begriff der ›Synchronistik‹. Man sollte ihn festhalten, da er eine treffende Bezeichnung für die chronistischen Verfahren der Moderne darstellt und zugleich ermöglicht, diese von der traditionellen ›Diachronistik‹ zu unterscheiden, um hier auch den komplementären Begriff einzuführen. Schlögel baut damit eine Brücke zwischen zwei getrennten Welten der Geschichtsaneignung, die sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts herausgebildet haben: der erzählenden Historiographie, der es um die Beschreibung und Erklärung von Ereignissen der Vergangenheit geht, und der literarischen Chronistik der Moderne, die historische Überlieferung und individuelles Erinnern verbindet, um zur Erkenntnis der Gegenwart beizutragen.

Anmerkungen

- 1 Für Anregungen und Diskussionen danke ich den Mitgliedern der Arbeitsgruppe »Literatur und Chronistik« Annegret Pelz, Franz Eybl, Stephan Müller (Wien), Alexander Honold (Basel) und Daniel Weidner (Berlin).
- 2 Karl Heinz Bohrer, *Zeit und Imagination. Das absolute Präsens der Literatur* (1992), in: ders., *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt/Main 1994, 143–183, hier 158 und 176.
- 3 Vgl. Alexander Honold, *Die Zeit schreiben. Jahreszeiten, Uhren und Kalender als Taktgeber der Literatur*, Basel 2013.
- 4 Vgl. Klaus Heitmann, *Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie*, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 52 (1970), 244–279; Eberhard Lämmert, *Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman*, in: *Poetica*, 17 (1985), 228–254.
- 5 Aristoteles, *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, 29.
- 6 Jean-Jacques Rousseau, *Emile oder Über die Erziehung*, hg., eingel. und mit Anm. vers. von Martin Rang, Stuttgart 2014, 491 f.
- 7 Vgl. die entsprechenden Lemmata (mit weiteren Literaturhinweisen) in Stefan Jordan (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002.
- 8 Vgl. Gerhard Wolf, *Von der Chronik zum Weltbuch. Sinn und Anspruch südwestdeutscher Hauschroniken am Ausgang des Mittelalters*, Berlin–New York 2002; Adalbert Klempt, *Die Säkularisation der universalhistorischen Auffassung. Zum Wandel des Geschichtsdenkens im 16. und 17. Jahrhundert*, Göttingen 1960.
- 9 Zitiert nach Hans Ruppich, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. 1. Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance*, München 1970, 142.
- 10 Maximilian I., *Weiskunig*, hg. von Heinrich Theodor Musper u.a., 2 Bde., Stuttgart 1956, Bd. 1, 331 (Zitat nach der hier abgedruckten Übersetzung von Heinz-Otto Burger).
- 11 Es erschien erstmals 1938 als Fragment und fand später eine Neuausgabe: Friedrich Gundolf, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*, aufgrund nachgelassener Schriften bearb. und hg. von Edgar Wind, Nachwort Ulrich Raulff, Frankfurt/Main 1992.
- 12 Helga Meise, *Das archivierte Ich. Schreibkalender und höfische Repräsentation in Hessen-Darmstadt 1624–1790*, Darmstadt 2002.
- 13 Achim Landwehr, *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 2014.
- 14 Georg Gottfried Gervinus, *Grundzüge der Historik*, Leipzig 1837, 23.
- 15 Vgl. Fritz Stern, Jürgen Osterhammel (Hg.), *Moderne Historiker. Klassische Texte von Voltaire bis zur Gegenwart*, München 2011.
- 16 Reinhard Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/Main 1979.
- 17 Friedrich Jäger, Jörn Rüsen, *Geschichte des Historismus*, München 1992.
- 18 Vgl. Wolfgang Hartwig, *Die Verwissenschaftlichung der Geschichtsschreibung und die Ästhetisierung der Darstellung*, in: Reinhard Koselleck u.a. (Hg.), *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982, 147–191.
- 19 Daniel Fulda, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*, Berlin–New York 1996.

- 20 Vgl. Gérard Genette, *Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung*, in: ders., *Fiktion und Diktion*, München 1992, 65–94.
- 21 Hayden White, *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt/Main 1991.
- 22 Gustav René Hocke, *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie* (1963), Frankfurt/Main 1991, 45–64.
- 23 Vgl. Sybille Schönborn, *Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode*, Tübingen 1999.
- 24 Vgl. dazu das Nachwort des Herausgebers in Adam Bernd, *Eigene Lebensbeschreibung*, hg. von Volker Hoffmann, München 1973, 403–426.
- 25 Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser*, hg. von Wolfgang Martens, Stuttgart 1977, 37.
- 26 Wilhelm Raabe, *Die Chronik der Sperlingsgasse*, Stuttgart 1981, 9.
- 27 Ebd., 11.
- 28 Vgl. Manfred Hettling, *Revolutionsbilder – das Nachleben von 1848/49. Nachmärz und Kaiserzeit*, in: Christof Dipper, Ulrich Speck (Hg.), *1848 – Revolution in Deutschland*, Frankfurt/Main–Leipzig 1998, 11–24.
- 29 Raabe, *Die Chronik*, 26.
- 30 Vgl. Bernhard Sorg, *Zur literarischen Schopenhauer-Rezeption im 19. Jahrhundert*, Heidelberg 1975, 159–184.
- 31 Vgl. Werner Fuld, *Wilhelm Raabe. Eine Biographie*, München 2006, 57 ff.
- 32 Vgl. mit Bezug auf Raabes *Chronik der Sperlingsgasse* Volker Klotz, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans*, München 1969.
- 33 Georg Gottfried Gervinus, *Einleitung in die Geschichte des 19. Jahrhunderts*, hg. von Walter Boehlich, Frankfurt/Main 1967, 179.
- 34 Siegfried Kracauer, *Geschichte – Vor den letzten Dingen*, hg. von Ingrid Belke, Frankfurt/Main 2009, 199 f.
- 35 Vgl. Gregor Streim, »Krise des Historismus« und geschichtliche Gestalt. Zu einem ästhetischen Geschichtskonzept der Zwischenkriegszeit, in: Daniel Fulda, Silvia Serena Tschopp (Hg.), *Literatur und Geschichte*, Berlin–New York 2002, 463–488.
- 36 Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München–Berlin–New York 1988, Bd. 1, 245.
- 37 Vgl. Gregor Dörr, *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende, bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule*, Würzburg 2007.
- 38 Ernst Jünger, *Sämtliche Werke*, 22 Bd., Stuttgart 1978–2003, Bd. 1, 57.
- 39 Vgl. Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Helmuth Kiesel, 2 Bde., Stuttgart 2013.
- 40 Vgl. Ernst Jünger, *Atlantische Fahrt* (1947), hg. von Detlev Schöttker, Stuttgart 2013.
- 41 Jünger, *Sämtliche Werke*, Bd. 9, 324.
- 42 Ebd., Bd. 2, 94.
- 43 Ebd., Bd. 20, 568.
- 44 Vgl. Detlev Schöttker, *Chronistik als Weltdeutung und Selbstinszenierung. Ernst Jüngers Kriegstagebuch »Gärten und Strafen«*, in: Jan Röhnert (Hg.), *Autobiographie und Krieg. Ästhetik, Autofiktion und Erinnerungskultur seit 1914*, Heidelberg 2014, 163–176.
- 45 Die Forschung ist darauf nicht eingegangen. Vgl. die jeweiligen Beiträge in Jan Knopf (Hg.), *Brecht-Handbuch*, 5 Bde., Stuttgart 2001–2003.
- 46 Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Berlin 1981, Bd. 3, 18.
- 47 Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, 20 Bd., Frankfurt/Main 1967, Bd. 8, 229.
- 48 Ebd., Bd. 9, 656.

- 49 Ebd., Bd. 4, 1422.
- 50 Ebd., 1395.
- 51 Ebd., Bd. 14, 1211.
- 52 Vgl. Herbert Claas, *Die politische Ästhetik Bertolt Brechts vom Baal zum Caesar*, Frankfurt/Main 1977, 112–236.
- 53 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 7 Bde., Frankfurt/Main 1972–1989, Bd. 1, 694.
- 54 Vgl. Detlev Schöttker, *Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, Frankfurt/Main 1999, 279 ff.
- 55 Vgl. Detlev Schöttker, *Lebensgeschichte als Weltgeschichte. Walter Benjamin überschreibt Raabes »Chronik der Sperlingsgasse«*, in: *Text + Kritik* 31/32: *Walter Benjamin*, Neufassung, München 2000, 19–30.
- 56 Vgl. Ludwig Rohner, *Kalendergeschichte und Kalender*, Wiesbaden 1978, 159 ff.
- 57 Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, 637.
- 58 Ebd., Bd. 6, 488.
- 59 Ebd., Bd. 1, 695. In der *Kritischen Gesamtausgabe* werden die Quellen weitgehend vernachlässigt. Vgl. Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, hg. von Gérard Raulet, Frankfurt/Main 2010.
- 60 Ebd., Bd. 5, 575.
- 61 Vgl. Daniel Weidner, *Täglichkeit. Tagebuch und Kalender bei Walter Kempowski und Uwe Johnson*, in: *Weimarer Beiträge*, 59(2013)4, 505–525.
- 62 Vgl. Wolfgang Reichmann, *Der Chronist Alexander Kluge. Poetik und Erzählstrategien*, Bielefeld 2009.
- 63 Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*, 2 Bde., Frankfurt/Main 2000, hier Bd. 1, 7.
- 64 Ebd., 124.
- 65 Vgl. Ingrid Riedel, *Johnsons Darstellungsmittel und der Kubismus*, in: Reinhard Baumgart (Hg.), *Über Uwe Johnson*, Frankfurt/Main 1970, 59–73.
- 66 Vgl. Detlev Schöttker, Erdmut Wizisla (Hg.), *Arendt und Benjamin. Texte. Briefe. Dokumente*, Frankfurt/Main 2006.
- 67 Vgl. Uwe Johnson, Walter Kempowski, »Kaum beweisbare Ähnlichkeiten«. *Der Briefwechsel*, hg. von Eberhard Fahlke und Gesine Treptow, Berlin 2006.
- 68 Vgl. Dirk Hempel, *Autor, Erzähler und Collage in Walter Kempowskis Gesamtwerk*, in: Carla A. Damiano u.a. (Hg.), »Was das nun wieder soll?« *Von »Im Block« bis »Letzte Grüße«*, *Zu Werk und Leben Walter Kempowskis*, Göttingen 2005, 21–33.
- 69 Walter Kempowski, *Culpa. Notizen zum »Echolot«*, München 2005, 259, 281, 311, 363, 368.
- 70 Vgl. Claudia Honegger, *Michel Foucault und die serielle Geschichte*, in: *Merkur*, 36(1982)5, 500–523.
- 71 Kracauer, *Geschichte*, 177.
- 72 Vgl. Hans Robert Jaufß (Hg.), *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968.
- 73 Blumenberg ging eigene Wege einer erzählenden Ideengeschichte, die er mit Überlegungen zur »Metaphorologie« verknüpfte. Vgl. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), Frankfurt/Main 1998.
- 74 Vgl. Reinhart Koselleck, Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973.
- 75 White, *Metahistory*, 19 f. Vgl. ebenfalls Hayden White, *Die Bedeutung von Narrativität in der Darstellung der Wirklichkeit*, in: ders., *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichte*, Frankfurt/Main 1990, 11–39.

- 76 Lucian Hölscher, *Neue Annalistik. Umriss einer Theorie der Geschichte*. Göttingen 2003, 81–85.
- 77 Karl Schlögel, *Narrative der Gleichzeitigkeit oder Die Grenzen der Erzählbarkeit von Geschichte*, in: *Merkur*, 65(2011)7, 583–595, hier 591.