

BARBARA KORTE
SYLVIA PALETSCHEK

Geschichte und Kriminalgeschichte(n)

Texte, Kontexte, Zugänge

Barbara Korte und Sylvia Paletschek

Geschichte und Kriminalgeschichte(n): Texte, Kontexte, Zugänge¹

1 Geschichte – Kriminalität – Geschichtskrimi

Historische Kriminalromane erleben seit dem späten 20. Jahrhundert eine Konjunktur, deren Abklingen bislang nicht abzusehen ist. In Großbritannien und den USA füllen historische Kriminalromane die Regale der Buchhandlungen heute zu Hunderten, was nicht verwundert, weil in diesen Ländern der Kriminalroman generell eine große Tradition hat. Aber auch außerhalb der traditionellen ›Mutterländer‹ des Kriminalromans steigt die Zahl historischer Krimis, von denen einige zu internationalen Bestsellern wurden. Dies gilt besonders für die historischen Krimis des Russen Boris Akunin, aber mittlerweile finden auch deutsche, schwedische oder französische historische Krimis einen internationalen Markt, den Verlage offenbar als äußerst lukrativ empfinden. Die Entwicklung partizipiert also gleich an zwei aktuellen Trends: dem großen und wachsenden Interesse an Kriminalliteratur sowie dem gegenwärtig zu beobachtenden Geschichtsboom.

Kriminalität und ihre gesellschaftliche Verhandlung wird auch und gerade in den Kulturwissenschaften erforscht, denn was zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Kultur als kriminell verstanden und verfolgt wird, gibt Auskunft über die Ordnungs- und Wertvorstellungen einer Gesellschaft.² Kriminalität ge-

1 Dieser Aufsatzband ist aus einem Symposium hervorgegangen, das im Dezember 2006 in Freiburg stattfand und von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde. Siehe auch den Tagungsbericht von Johanna Kunze und Olaf Schütze URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=1521&sort=datum&order=down&search=Krimi+und+Geschichte> (21.02.2008). Für die Hilfe bei der Redaktion dieses Bandes danken wir Nikolaus Reusch und Kerstin Lohr.

2 Siehe hierzu unter anderem MICHEL FOUCAULT: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M. 1976; JÖRG SCHÖNERT (Hg.): *Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England, Frankreich 1850–1880*. Tübingen 1983; DIRK BLASIUS: *Kriminalität und Geschichtswissenschaft. Perspektiven der neueren Forschung*. In *Historische Zeitschrift* 233 (1981), S. 615–626; JÖRG SCHÖNERT (Hg.): *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*. Tübingen 1991; PETER BECKER: *Kriminelle Identitäten im 19. Jahrhundert. Neuere Entwicklungen in der historischen Kriminalitätsforschung*. In *Historische Anthropologie* 2 (1994), S. 144–157; JOACHIM EIBACH: *Kriminalitätsgeschichte zwischen Sozialgeschichte und Historischer Kultur-*

hört zu den »Obsessionen der modernen Gesellschaft«,³ und in der Alltagskultur lässt sich ein verstärktes Interesse an Kriminalität nicht nur in der Medienberichterstattung erkennen, sondern auch an den Krimi- beziehungsweise »Real Crime«-Regalen der großen Buchhandlungen, der Flut von Kriminalserien im Fernsehen oder dokumentarischen Fernsehreihen wie beispielsweise *Die großen Kriminalfälle* (ARD seit 2000).⁴ Über Verbrechen und ihre Aufklärung können Wege in die Geschichte beziehungsweise Zeitgeschichte eröffnet werden. So halten die Herausgeber der Aufsatzsammlung *Mord und andere Kleinigkeiten*, in der Historiker »ungewöhnliche Kriminalfälle aus sechs Jahrhunderten« schildern, fest, dass

dem Thema Kriminalität großes heuristisches Potential für die Sozial- und Kulturgeschichte innewohnt. Gerade weil es sich bei Kriminalität nicht um eine Wirklichkeit sui generis [...], sondern um ein gesellschaftliches Konstrukt handelt, lässt sie sich als Indikator gesellschaftlicher Normen und Ideen, Obsessionen, Empfindsamkeiten, Ängste und schließlich auch moralischer Vorstellungen lesen. [...] Was sich rund um das Thema Verbrechen und Vergehen, abweichendes Verhalten und Devianz abzeichnet, sind letztlich Konstruktionskonstanten gesellschaftlicher Ordnung.⁵

Unter den zahlreichen nichtfiktionalen und fiktionalen Texten, in denen Verbrechen und ihre Aufklärung beziehungsweise Verfolgung thematisiert werden,⁶ bilden Krimis nur eine Teilmenge, die allerdings bei Lesern besonders beliebt ist und in den letzten Jahren auch in der interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Forschung verstärkt wahrgenommen wurde.⁷

forschung. In *Historische Zeitschrift* 263 (1996), S. 681–715; CLIVE EMSLEY und LOUIS A. KNAFLA (Hg.): *Crime History and Histories of Crime. Studies in the Historiography of Crime and Criminal Justice in Modern History*. Westport 1996; DETLEV FREHSEE u. a. (Hg.): *Konstruktion der Wirklichkeit durch Kriminalität und Strafe*. Baden-Baden 1997; GERD SCHWERHOFF: *Aktenkundig und notorisch. Einführung in die historische Kriminalitätsforschung*. Tübingen 1999; ANDREAS BLAUERT und GERD SCHWERHOFF (Hg.): *Kriminalitätsgeschichte. Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte der Vormoderne*. Konstanz 2000; PAUL MASON (Hg.): *Criminal Visions. Media Representations of Crime and Justice*. Cullompton 2003; PETER BECKER: *Dem Täter auf der Spur. Eine Geschichte der Kriminalistik*. Darmstadt 2005; CLAUDIA OPITZ, BRIGITTE STUDER und JAKOB TANNER (Hg.): *Kriminalisieren – Entkriminalisieren – Normalisieren. Criminaliser – décriminaliser – normaliser* (= Schweizerische Gesellschaft für Wirtschaft und Sozialgeschichte 21). Zürich 2006.

3 SCHWERHOFF, *Aktenkundig und notorisch*, S. 10 (wie Anm. 2).

4 Im Oktober 2007 lief bereits die sechste Staffel der Serie.

5 ANDREAS FAHRMEIR und SABINE FREITAG (Hg.): *Mord und andere Kleinigkeiten. Ungewöhnliche Kriminalfälle aus sechs Jahrhunderten*. 2. Auflage. München 2001, S. 7.

6 Eine umfangreiche, wenn auch nicht ganz aktuelle Bibliographie allein literarischer Verbrechenstexte bietet ALLEN J. HUBIN: *Crime Fiction IV: Comprehensive Bibliography 1749–2000. A Completely Revised and Updated Edition*. 5 Bde. Shelbourne 2003.

7 In den 1970er Jahren dominierten in der Forschung zunächst noch strukturalistische und sozialkritische Ansätze; vgl. JOCHEN VOGT (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München 1971. Darauf folgten ab den 1990er Jahren stärker kulturwissenschaftlich orientierte Arbeiten, die u. a. Kategorien wie Gender, soziale Klasse oder in jüngerer Zeit verstärkt auch Ethnie

Historische Kriminalromane können als Teil einer populären Geschichtskultur verstanden werden. Unter Geschichtskultur werden nach Jörn Rüsen die Geschichtspräsentationen unterschiedlichster kultureller Einrichtungen und Medien verstanden, die »zum Ensemble von Orten der kollektiven Erinnerung« werden und »die Funktionen der Belehrung, der Unterhaltung, der Legitimation, der Kritik, der Ablenkung, der Aufklärung und anderer Erinnerungsmodi in die übergreifende Einheit der historischen Erinnerung« integrieren.⁸ Als populäre Geschichtskultur lassen sich demnach vor allem diejenigen Präsentationsformen von Geschichte fassen, die über solche Medien und Mediengattungen verbreitet werden, die ein breites Publikum erreichen und die unterhaltsam sowie leicht zugänglich, d. h. anschlussfähig an die Lebenswelten der Rezipienten, sind. Unterhaltsamkeit und kommerzieller Erfolg dieser Produkte schließen didaktische Intentionen oder einen Bildungsanspruch nicht automatisch aus.

Die derzeitige Geschichtskonjunktur, die in den 1980er Jahren ihren Ausgang nahm, reflektiert das Bedürfnis nach Orientierung und Identitätsstiftung in einer komplexer werdenden und sich schnell verändernden Gegenwart, denn die Beschäftigung mit der Vergangenheit kann der Standortbestimmung und Verwurzelung dienen.⁹ Sie bietet gleichzeitig aber auch Zerstreuung, Entspannung und ein unterhaltsames Abtauchen in fremde, vergangene Welten. Ein gestiegenes Bildungsniveau, größerer Wohlstand und mehr Freizeit befördern dieses neue Interesse an Geschichte, das sich in unterschiedlichsten Medienprodukten realisiert: von Dokumentarsendungen, Dokusoaps und Wissensmagazinen im Fernsehen über Spielfilme, Computerspiele, Comics, populärwissenschaftliche Bücher und Zeitschriften sowie diverse Genres der Unterhaltungsliteratur.¹⁰ Zu Letzterer

in den Mittelpunkt des Interesses rückten. Vgl. JOCHEN VOGT (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Neue Ausgabe München 1998. Neu ist für Vogt bei den jüngeren Forschungsarbeiten auch, dass »die Detektivgeschichte – oder genauer gesagt: die spezifischen Verfahren des Detektivs bei der Problemlösung – zum exemplarischen Gegenstand einer fachübergreifenden, letztlich erkenntnistheoretischen Diskussion geworden sind.« (S. 11)

8 JÖRN RÜSEN: Was ist Geschichtskultur? In KLAUS FÜSSMANN, HEINRICH THEODOR GRÜTTNER und JÖRN RÜSEN (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. Köln 1994, S. 4.

9 Zum derzeitigen Geschichtsboom siehe auch JAY WINTER: Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den »Memory-Boom« in der zeithistorischen Forschung. In *Werkstatt Geschichte* 30 (2001), S. 5–16; ders.: The Setting. The Great War in the Memory Boom of the Twentieth Century. In ders.: *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. Yale 2006, besonders S. 19–39.

10 Als Beispiel seien hier ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit einige der internationalen historischen Bestsellersromane der letzten Jahre genannt: NOAH GORDON: *The Physician*. New York 1986 [*Der Medicus*. München 1987]; DONNA WOOLFOLK CROSS: *Pope Joan*. New York 1996 [*Die Päpstin*. Berlin 1996]; KEN FOLLETT: *The Pillars of the Earth*. New York 1989 [*Die Säulen der Erde*. Bergisch-Gladbach 1990]; PETER PRANGE: *Die Principessa*. München 2002; REBECCA GABLE: *Die Hüter der Rose*. Bergisch-Gladbach 2005.

zählen auch historische Krimis, für die – wie für Krimis im Allgemeinen – gilt, dass sie von breiten, alle Geschlechts- und Altersgruppen umfassenden Leserschichten konsumiert werden. Historische Kriminalromane dienen nicht explizit und intentional der Vermittlung historischen Wissens, doch sie transportieren quasi als Nebeneffekt ihres kriminalistischen Plots mehr oder weniger gesichertes Wissen über die Vergangenheit, vor allem wenn die Textgestaltung durch Detailreichtum oder gar Glossare den Eindruck sorgfältiger Recherche erweckt.¹¹ Erfolgreiche Kriminalromane werden oft schnell übersetzt und jenseits ihres nationalen Entstehungskontextes verbreitet, so dass Leser historischer Krimis nicht nur mit der jeweils »eigenen« nationalen oder regionalen Geschichte, sondern auch mit der Vergangenheit anderer Nationen, Regionen und Ethnien bekannt gemacht werden.

2 Historische Kriminalromane: Definitionen und Variationen

Man kann zwei Grundarten von historischen Kriminalromanen ausmachen: Bei der ersten findet die Ermittlungshandlung zwar in der Gegenwart statt, die aufzuklärenden Verbrechen haben ihre Wurzeln jedoch in der historischen Vergangenheit, so dass neben der üblichen kriminalistischen auch geschichtliche Aufklärungsarbeit erforderlich ist. Nicht selten sind bei dieser Variante die Detektive auch Angehörige historischer Berufe.¹² Sehr erfolgreich sind etwa Elizabeth Peters' Krimis um die Archäologin Amelia Peabody, die um die Wende zum 20. Jahrhundert in Ägypten gräbt und nebenbei mit Mann und Sohn Verbrechen aufdeckt.¹³ In den »Stachelmann-Krimis« von Christian Ditfurth (der Autor ist selbst Historiker) ermittelt ein Geschichtswissenschaftler, der frustriert an einer unvollendeten Habilitationsschrift sitzt, aber die Verbrechen dank seiner historischen Kompetenz aufklären kann.¹⁴ In weitaus größerer Zahl tritt die zweite Variante

11 Ken Gelder betont, dass Wissensvermittlung auch über fiktionale Literatur und hier insbesondere über Krimis stattfindet: »Crime Fiction is often informational and technical – although it is by no means the only genre of popular fiction that relies on the provision of often intensely researched details [...]. The entwining of entertainment and information is a key feature of much popular fiction. Readers can quite literally learn from it.« KEN GELDER: *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. London 2004, S. 62.

12 Vgl. hierzu auch CLAIRE GORRARA: Tracking Down the Past. The Detective as Historian in Texts by Patrick Modiano and Didier Daeninckx. In ANNE MULLEN und EMER O'BEIRNE (Hg.): *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*. Amsterdam 2000, S. 281–90; GIOVANNA JACKSON: The Historian as Detective. Leonardo Sciascia's Documentary Narrative. In *Canadian Journal of Italian Studies* 16, 46 (1993). S. 82–95.

13 Die Peabody-Reihe begann mit *Crocodile on the Sandbank*. New York 1975 (dt. *Im Schatten des Todes*).

14 CHRISTIAN VON DITFURTH: *Mann ohne Mäkel. Stachelmanns erster Fall*. Köln 2002; bislang liegen vier Bände der »Stachelmann-Krimis« vor, im Frühjahr 2009 soll der fünfte erscheinen. Historiker

historischer Krimis auf, bei der Verbrechen *und* Ermittlungshandlung in der historischen oder zeithistorischen Vergangenheit angesiedelt sind.¹⁵ Innerhalb des Genres des historischen Krimis sind zahlreiche Unterarten zu beobachten, je nachdem, in welcher Epoche ein Roman spielt, und je nachdem, welche formalen Muster des Kriminalromans aufgegriffen werden.¹⁶

Relevanz für die Geschichtsforschung hat allerdings nicht nur der historische, sondern auch der in seiner Entstehungsgegenwart spielende Krimi, da Kriminalliteratur generell mit dem Anspruch auftritt, die Handlung und deren gesellschaftlichen Kontext möglichst realistisch und mit zahlreichen Details der Alltagswirklichkeit zu entwerfen.¹⁷ Der Anspruch auf (Sozial-)Realismus bedingt detaillierte und häufig gut recherchierte Schilderungen alltags-, sozial-, kultur- und geschlechtergeschichtlicher Sachverhalte. Kriminalromane bieten aufgrund ihres Interesses an gesellschaftlicher Ordnung stets Hinweise auf gesellschaftliche Werte und Normen zur Zeit ihrer Entstehung. So sind Detektivromane des *Golden Age* aus den 1920er und 1930er Jahren (Agatha Christie, Dorothy Sayers) als Indizien für die Mentalität der Zwischenkriegszeit in Großbritannien interpretiert worden;¹⁸ Politthriller können als Spiegel der Zeit- und Ideologiegeschichte des 20. Jahrhunderts gelesen werden.¹⁹ Der Kriminalroman ist also auch als Quelle für Politik-, Sozial-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte aufschlussreich.²⁰

als Detektive findet man allerdings keineswegs nur in historischen Krimis. So ermitteln bei Fred Vargas – einer unter Pseudonym schreibenden Autorin, die auch Archäologin und Historikerin ist – bisweilen drei junge Historiker, entweder auf eigene Faust oder als Helfer des Kriminalisten Kehlweiler. FRED VARGAS: *Debout les morts*. Paris 1995 [*Die schöne Diva von Saint-Jacques*. Berlin 1999]; *Un peu plus loin sur la droite*. Paris 1996 [*Das Orakel von Port Nicolas*. Berlin 2001].

15 Vgl. auch die Definition bei JOHN SCAGGS: *Crime Fiction*. London 2005, S. 125: »The first, and increasingly the most common, type is crime fiction that is set entirely in some particular historical period, but which was not written during that period. [...] The second type of historical crime fiction has a contemporary detective investigating an incident in the more or less remote, rather than very recent past.«

16 Überblicke über die verschiedenen Formen des Kriminalromans finden sich bei SCAGGS (wie Anm. 15) und MARTIN PRIESTMAN (Hg.): *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge 2003.

17 Vgl. DENNIS PORTER: *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven, 1981, S. 73: »Writers of detective novels are in the realist tradition insofar as they have always tended to anchor crime in a specific location and in certain milieus and social strata.«

18 Zum Beispiel von ERNEST MANDEL: *Ein schöner Mord: Sozialgeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt a. M. 1987 [*Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*. London 1984] und ALISON LIGHT: *Forever England. Femininity, Literature and Conservatism between the Wars*. London 1991.

19 HANS-PETER SCHWARZ. *Phantastische Wirklichkeit. Das 20. Jahrhundert im Spiegel des Polit-Thrillers*. Stuttgart 2006.

20 Dies lässt sich etwa am Beispiel des schwedischen Krimibooms der letzten Jahrzehnte belegen. Der Mord an Olof Palme wird vielfach in Verbindung mit dem seit Ende der 1980er Jahre einsetzenden schwedischen Krimi- und Thrillerboom gebracht. Der Mord habe die bis dahin unter der Oberfläche bleibenden Probleme der schwedischen Gesellschaft zum Vorschein gebracht und das

Historische Kriminalromane verraten über die Mentalität ihrer Entstehungszeit ebenso viel wie Krimis, deren Handlungen in der Gegenwart angesiedelt sind; ihr Rekurs auf den zeitgenössischen Gesellschaftskontext ist jedoch in gewisser Weise doppelt gebrochen, da sie nicht nur eine fiktive Kriminalhandlung entwerfen, sondern diese zudem in eine fiktive Vergangenheit transportieren. Der besondere Reiz der historischen Krimis besteht darin, dass sie ihre Leser mit Verbrechen in Szenarien der Geschichte konfrontieren, deren Details in der Regel ebenso genau – wenn nicht noch genauer – recherchiert sind wie bei Texten, die in der Gegenwart spielen. Die Schilderung historischer Ereignisse und Personen bis zu Einzelheiten des Alltagslebens suggeriert historische ›Authentizität‹ und ›Fakentreue‹ und erweckt den Eindruck, dass man durch die Lektüre nicht nur spannend unterhalten, sondern auch um historisches Wissen bereichert wird. So betont beispielsweise die langjährige Krimi-Rezensentin der *New York Times*: »If you've ever wondered where 17th-century knights got the servants to run their castle or what elegant Victorian ladies did with last season's wardrobe, a well-turned historical mystery can supply the answers – and toss in a juicy murder or two to boot.«²¹

Zur Erfolgsformel wurde diese Mischung aus historischem Wissen beziehungsweise historischen Trivia und Mordvergnügen allerdings erst seit den 1980er Jahren und im Kontext des generell gestiegenen Geschichtsinteresses und -bedürfnisses. Zwar hat es historische Kriminalromane auch früher schon gegeben, als erster wirklicher Publikumserfolg wird allgemein jedoch der erste Mittelalterkrimi von Ellis Peters genannt, der 1977 erschien.²² Streng genommen kam auch dieser Erfolg zeitlich verzögert, denn Peters' Romane um den Mönchsermittler

vor allem im Ausland gehegte Bild vom schwedischen Idyll hinfällig werden lassen. Dies habe zu einem verstärkten Aufgreifen von Gewaltverhältnissen und Gegenwartsproblemen in schwedischen Kriminalromanen geführt, die in den letzten Jahren gerade auch international äußerst erfolgreich wurden. Der Palme-Mord ist auch selbst Gegenstand des zeithistorischen Krimis. Als Beispiel sei der Krimi von LEIF GUSTAV WILLY PERSSON: *Zwischen der Sehnsucht des Sommers und der Kälte des Winters*. München 2005 genannt, der den Mord von 1986 fiktiv verarbeitet und in Schweden mit circa 400.000 verkauften Exemplaren ein großer Erfolg wurde.

21 Marilyn Stasio in ihrer »Crime Column«, *New York Times* vom 18.09.1988, zitiert nach dem online-Archiv der Zeitung URL: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=940DE6DC153DF93BA2575AC0A96E948260&sec=&spon=&pagewanted=2> (21.11.2007).

22 Mike Ashley listet im Anhang seines ersten *Mammoth Book of Historical Whodunnits*. London 1993 noch eine vergleichsweise überschaubare Zahl relevanter Autorinnen und Autoren auf (S. 514–522). Ein Nachfolgebund, *The Mammoth Book of Historical Whodunnits. Brand New Collection*. London 2001, stellt dagegen im Vorwort fest: »In the last ten to fifteen years the field of the historical mystery has grown from a small seed to a flourishing forest. It's wonderful to see a new genre establish itself like this in such a relatively short time.« Ashley's Anthologien sind zum Teil auch in deutscher Übersetzung erschienen: MIKE ASHLEY (Hg.): *Von Rittern, Hexen und anderem Gelichter*. Bergisch-Gladbach 1996; ders. (Hg.): *Räuber, Schurken, Lumpenpack*. Bergisch-Gladbach 1998.

Cadfael²³ wurden erst zur Mode, nachdem Umberto Eco mit seinem *Namen der Rose* (1980) ein internationaler – und mit dem Prestige eines ›literarisch anspruchsvollen‹ Werks ausgestatteter – Bestseller gelungen war.²⁴ Danach verkauften sich auch die neu aufgelegten *Cadfael*-Krimis sehr gut und erreichten ein breites Publikum, wobei der Erfolg in Großbritannien durch die Adaption als Fernsehserie (BBC 1992–96) und die touristische Vermarktung der Abtei von Shrewsbury beziehungsweise eines Themenparks noch verstärkt wurde:

The best-selling status of the new edition created attention for sites featured in the books. Edith Pargiter, the real name of Ellis Peters, allowed appeals for the support of Shrewsbury Abbey's restoration fund to be appended to the back of the books. The tourist board seized the opportunity to market Shropshire, a venture taken over and accelerated by television money, which has produced the Shrewsbury Quest, a theme park complete with Brother Cadfael's herbarium and Ellis Peters' study.²⁵

Die Liste der Geschichtskrimis ist lang und wird immer länger, wobei das Genre international von britischen und amerikanischen Autoren und Autorinnen dominiert wird. Sie decken fast alle Epochen ab, vom Alten Ägypten über die griechische und römische Antike, das Mittelalter und die Frühmoderne bis in das 19. und 20. Jahrhundert. Oft sind Debütromane von Autoren so erfolgreich, dass sich ganze Serien mit ihren jeweiligen Fangemeinden aus ihnen entwickeln. Einige Epochen scheinen Autoren und Leser jedoch besonders anzuziehen. Ein besonders beliebtes Szenario ist die römische Antike (vor allem die Zeit der späten Republik und der frühen Kaiserzeit),²⁶ unter anderem in Serien von John Maddox

23 Vgl. die Aufsatzsammlung von ANNE K. KALER (Hg.): *Cordially Yours, Brother Cadfael*. Bowling Green 1998.

24 Die Aufmerksamkeit, die Ecos Romane in der Literaturwissenschaft gefunden haben, dürfte auch mit dem wissenschaftlichen Status des Autors als Semiotiker zusammenhängen. Vgl. u. a. FRANK-RUTGER HAUSMANN: Umberto Ecos *Il nome della rosa* – Ein mittelalterlicher Kriminalroman? In MAX KERNER (Hg.): ›... eine finstere und fast ungläubliche Geschichte?‹: *Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman Der Name der Rose*. Darmstadt 1988, S. 21–52; HORST HEINTZE: Der Name eines Bestsellers. Zur Literaturgeschichtlichkeit und aktualisierenden Bedeutung in Umberto Ecos mittelalterlichem Kriminalroman. In *Weimarer Beiträge* 33 (1987), S. 256–76; ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Sam Spade im Reich des Okkulten. Umberto Ecos *Il pendolo di Foucault* und der Kriminalroman. In DIETER BORCHMEYER (Hg.): *Poetik und Geschichte*. Tübingen 1989, S. 486–504.

25 Vgl. MICHAEL HAYES: Popular Fiction. In CLIVE BLOOM und GARY DAY (Hg.): *Literature and Culture in Modern Britain*, Bd. 3: 1956–1999. London 2000, S. 76–93, hier S. 85.

26 Vgl. hierzu den Sammelband KAI BRODERSEN (Hg.): *Crimina: Die Antike im modernen Kriminalroman*, Frankfurt a. M. 2004. Er enthält neben Beiträgen zur Frage, ob und warum Historiker sich überhaupt mit (Antiken-)Krimis befassen sollten, vor allem Äußerungen von Autoren und Verlagslektoren, Ausführungen zu Gattungen und Traditionen des Antikenkrimis sowie zur Antikenrezeption in Literatur, Comic und Fantasy. Einen Überblick über die Vielzahl der Antikenkrimis bietet in diesem Band JÖRG FÜNDLING: Perlen vor die Säue oder Einäugige unter Blinden? Was (Alt-)Historiker an historischen Krimis reizt, S. 49–108. Vgl. auch die Dissertation über römische

Roberts, Lindsey Davies und Steven Saylor oder auch in den Krimi-Serien der deutschen, unter dem Pseudonym Malachy Hyde schreibenden Autorinnen Karola Hagemann und Ilka Stitz.²⁷

Nicht unerwartet fanden die Mittelalter-Erfolge von Eco und Ellis Peters viele Nachahmer, besonders im englischsprachigen Raum (mit Paul C. Doherty, Peter Tremayne, Margaret Frazer oder einer Autorengruppe, die sich als ›The Medieval Murderers‹ bezeichnet).²⁸ Auch in Deutschland erfreut sich der Mittelalter-Krimi, häufig eingebettet in einen regionalhistorischen Kontext, steigender Beliebtheit; national bekannt geworden sind davon etwa Frank Schätzing in Köln spielender Krimi *Tod und Teufel* oder Derek Meisters *Rungholts Ehre*, eine im mittelalterlichen Lübeck angesiedelte Mordgeschichte.²⁹

Verglichen mit der Antike und dem Mittelalter scheint die Frühe Neuzeit in Deutschland im historischen Krimi etwas schwächer vertreten zu sein; die Epoche wird aber in anderen Genres des historischen Romans behandelt, und die Hexenverfolgung oder die Geschichte ›starker‹ Frauen sind bevorzugte Themen. Einige der in der Reihe *Hansekrimis* veröffentlichten Kriminalromane spielen aber auch im 16. und 17. Jahrhundert.³⁰ Für das 18. Jahrhundert sind die in Hamburg angesiedelten historischen Krimis von Petra Oelkers erfolgreich.³¹ Im angelsächsischen Raum liegt, gemäß der allgemeinen Popularität des 16. Jahrhunderts in der britischen Kultur, eine beachtliche Zahl von Krimis vor, etwa von Josephine Tey, Edward Marston oder Patricia Finney. Zu den klaren Favoriten gehören im anglo-

Krimis von MARKUS SCHRÖDER: *Marlowe in Toga? Krimis über das alte Rom. Der historische Kriminalroman als neues Genre der Trivilliteratur am Beispiel der ›SPQR‹-Romane von John Maddox Roberts*. Paderborn 2001.

- 27 Siehe etwa deren vierbändige Silvanus-Reihe, zum Beispiel *Tod und Spiele*. München 2000 (auch ins Spanische und Türkische übersetzt); unter dem Autorennamen HAGEMANN & STITZ erscheint die neue, in der römischen Provinz Niedergermanien, d.h. in der Gegend um Xanten, spielende Serie um Gaius Claudius Quintillianus mit dem ersten Band *Das Geheimnis des Mithras-Tempels*. Dortmund 2006.
- 28 Vgl. auch UWE BAUMANN: ›Mord im Mittelalter‹. Die historischen Kriminalromane von Paul C. Doherty. In DIETER PETZOLD und EBERHARD SPÄTH (Hg.): *Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre*. Erlangen 1998, S. 7–27 sowie RAINULF A. STELZMANN: Die Welt als schmerzreicher Rosenkranz. Die Kriminalromane Paul C. Dohertys. In *Stimmen der Zeit* 221, 12 (2003), S. 813–823.
- 29 FRANK SCHÄTZING: *Tod und Teufel*. 1. Auflage. Köln 1996; Neuauflage München 2006 [*Death and the Devil. A Novel*. New Milford 2008]; DEREK MEISTER: *Rungholts Ehre*. München 2006; siehe ferner auch die ebenfalls im mittelalterlichen Köln spielenden historischen Krimis von PETRA SCHIER, z. B. *Tod im Beginenhaus*. Reinbek 2005.
- 30 Seit 2002 sind in dieser Reihe bereits 23 historische Krimis erschienen, die in unterschiedlichen Hansestädten zwischen dem 13.–17. Jahrhundert spielen. Siehe etwa FRANK GOYKE: *Balthasar Vrocklage ist verschwunden*. Hamburg 2002.
- 31 Mittlerweile liegen acht Bände mit der Komödiantin Rosina und dem Hamburger Kaufmann Claes als Ermittlern vor. Siehe z. B. den ersten Fall PETRA OELKER: *Tod am Zollhaus*. Reinbek 1997.

amerikanischen Raum aber Romane über das 19. Jahrhundert, möglicherweise auch deshalb, weil ein heutiges Publikum in einer städtischen Umgebung noch immer von Spuren dieser Zeit umgeben ist und daher zu ihr leichter eine Beziehung herstellen kann. Das 19. Jahrhundert ist aber auch jene Epoche, in der sich das Genre der Detektiv Erzählung herausbildete und die somit eine besondere Affinität zum Kriminalroman hat. Vorreiter der ›viktorianischen Krimis‹ war in den 1970er Jahren Peter Lovesey.³² Anne Perry ist weltweit für ihre im 19. Jahrhundert spielenden Krimis bekannt und liefert in kurzen Abständen Nachschub für gleich zwei Reihen um ko-ermittelnde Ehepaare.³³ Ähnlich ermittelt ein sich findendes Liebes- beziehungsweise späteres Ehepaar im Frankfurt des späten 19. Jahrhunderts in den Romanen der Kriminalkommissarin und Autorin Nicola Hahn.³⁴ In den im 19. Jahrhundert situierten Hamburg-Krimis von Boris Meyn werden zentrale Stationen der Stadt- und Urbanisierungsgeschichte beleuchtet.³⁵

In jüngerer Zeit erscheinen im angloamerikanischen Raum vermehrt Krimis auch über die Nazizeit, darunter viele Berlin-Krimis, die der neuen Beliebtheit der deutschen Hauptstadt im Ausland Rechnung tragen.³⁶ Auch in deutschen Krimis werden zunehmend die Zeit der Weimarer Republik und der Nationalsozialismus thematisiert, etwa von Robert Hültner oder Christian von Dittfurth.³⁷ Die Attraktivität zeitgeschichtlicher Settings zeigt sich am Überraschungserfolg des an einen Kriminalfall angelehnten Romans *Tannöd* von Andrea Maria Schenkel, der die Enge ländlicher Lebensverhältnisse in den 1950er Jahren einfängt.³⁸

Übertragungen des historischen Krimis in Fernsehformate sind in jüngerer Zeit ebenfalls häufiger zu beobachten. Schon in den 1980er Jahren wurden in

32 EBERHARD SPÄTH: Peter Lovesey's historische Kriminalromane. Mit Überlegungen zum Verhältnis von Unterhaltungsliteratur und Postmoderne. *Anglistik* 17 (2006), 165–183.

33 Die Inspector Pitt-Reihe erscheint seit 1979 und hat derzeit 25 Bände; die William Monk-Reihe erscheint seit 1993 und hat inzwischen 15 Bände. Weitere Autoren, die sich auf das viktorianische und edwardianische England beziehen, sind Edward Marston und Frank Tallis.

34 NICOLA HAHN: *Die Detektivin*. München 1998; *Die Farbe von Kristall*. München 2002.

35 Siehe zum Beispiel BORIS MEYN: *Der blaue Tod*. Reinbek 2006; *Der eiserne Wal*. Reinbek 2002; *Der Tote im Fleet*. Reinbek 2000 oder *Die rote Stadt*. Reinbek 2003.

36 Beispiele sind David Downings *Zoo Station*. New York 2007 und Philip Kerr's *Berlin Noir*-Trilogie. London 1989–1991.

37 Siehe die Inspektor Kajetan-Reihe von ROBERT HÜLTNER: *Walching*. München 1997; *Inspektor Kajetan und die Sache Koslowski*. München 1998; *Die Godin*. München 1999; *Inspektor Kajetan und die Betrüger*. München 2006 sowie *Ende der Ermittlungen*. München 2007. Von CHRISTIAN VON DITTFURTH liegt die Josef Maria Stachelmann-Serie (vgl. Anm. 14) vor, in der häufig Verbrechen gelöst werden, die in der NS-Vergangenheit wurzeln; er hat auch Thriller verfasst, die der kontrafaktischen Geschichte zuzurechnen sind: *Der 21. Juli*. München 2003; *Das Luxemburg-Komplott*. München 2005; *Der Consul*. München 2006.

38 ANDREA MARIA SCHENKEL: *Tannöd*. Hamburg 2006. Auf die Kontroverse um das Buch und den erhobenen Vorwurf des Plagiats kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden.

Großbritannien erfolgreiche historische Kriminalromane adaptiert, wie etwa Ellis Peters' *Cadfael*-Reihe, doch zeichnete sich gerade in den letzten Jahren ein gehäuftes Auftreten historischer Fernsehkrimis ab: Die Serie *Foyles War* (ITV 2002) spielt in den 1940er Jahren; *Inspector Jericho* (ITV 2005) greift die Nachkriegszeit auf. Beides sind qualitativ aufwändig – und damit teuer – produzierte Serien, die großen Wert auf authentisches Detail legen und eine hohe Resonanz beim Publikum hatten. Spielerischer, aber ebenfalls voll das Zeitkolorit auskostend, ist der Zugang von *Life on Mars* (BBC 2006–2007), einer auch im deutschen Fernsehen (Kabel 1 2007) ausgestrahlten Krimiserie, in der ein Polizeiermittler des 21. Jahrhunderts als Zeitreisender in die 1970er Jahre zurückversetzt wird. *Cold Case*, eine erfolgreiche US-Serie (CBS seit 2003, die Serie läuft auch im deutschen Fernsehen), nimmt fiktive, lange Zeit ungeklärte Fälle zum Anlass, die Zuschauer mit Flashbacks in frühere Jahrzehnte zurückzuversetzen und die Milieukontraste zur Gegenwart auszuspielen.

3 Genremerkmale des historischen Kriminalromans

Historische Kriminalromane können Wissen vermitteln, vor allem sollen sie aber, wie alle populäre Literatur, ihre Leser unterhalten, denn sie müssen auf dem populärkulturellen Markt reüssieren.³⁹ Historische Krimis bieten Geschichte deshalb in spannender Form an, machen im besten Fall Geschichte ›lebendig‹ und bringen sie dadurch ihren Lesern nahe.⁴⁰ Die dargestellten Epochen mögen weit von der Lebenswelt der Leser entfernt oder auch kulturell fremd sein, über alltagsweltliche Details werden aber trotzdem Anknüpfungspunkte für die Leser geschaffen und die Vergangenheit wird so zugänglich gemacht.⁴¹ Über fiktionale Figuren können die Leser die vergangene Welt ›erfahren‹ und so eine simulierte ›Insiderperspektive‹ auf die Geschichte einnehmen.

39 Zu Merkmalen populärer Literatur siehe insbesondere GELDER (wie Anm. 11), der neben dem Unterhaltungskriterium und genereller Lesernähe auch die Markt- und Genrebezogenheit populärer Literatur betont.

40 Vgl. hier auch den Historiker Robin W. Winks in seinem Vorwort zu RAY BROWNE und LAWRENCE A. KREISER (Hg.): *The Detective as Historian. History and Art in Historical Crime Fiction*. Bowling Green 2000, S. X: »Historians moved too far away from their origins, as storytellers; now storytellers may bring historians back to those roots, to the benefit of both ways of exploring the past.«

41 Siehe hierzu auch ASHLEY im Vorwort seines *Mammoth Book* 2001, S. 2 (wie Anm. 22): »In that first volume Ellis Peters said that the secret of the successful historical detective story was the ability to include a human and likeable detective in a background that is as real to today's readers as it was to those who lived in those times.«

Da der Kriminalroman *per definitionem* mit Verbrechen und deren Aufklärung zu tun hat, trifft er in der Erschaffung seiner geschichtlichen Welt eine bestimmte Auswahl von Ereignissen und Figuren, die sich nach den Regeln der Krimikunst gut präsentieren lassen müssen: Meist erzählt ein historischer Krimi nicht – oder nur am Rande – die großen historischen Geschehnisse mit ihren überlieferten Protagonisten, sondern er bietet eine Geschichte aus der Sicht von Außenseitern oder Geschichte ›von unten‹, oft aus der Perspektive der ›einfachen‹ Männer und Frauen. Der historische Krimi hat zudem eine Tendenz, besonders turbulente Episoden der Geschichte zu akzentuieren (wie etwa die Spätzeit der römischen Republik). Geschichtskrimis können im Vergleich zur akademischen Geschichtsschreibung auch eine alternative Version der Geschichte bieten, tabuisierte oder verdrängte Aspekte womöglich früher aufgreifen als die öffentliche Diskussion und die offiziellen Institutionen der Geschichtskultur. Kriminalromane flankieren – wie auch historische Romane – diese Aufarbeitung der Vergangenheit und machen sie breiten Bevölkerungsschichten zugänglich.⁴²

Als typische Genreliteratur tragen Kriminalromane an die Historie in stärkerem Maß als der ›normale‹ historische Roman ihre eigenen gattungsspezifischen Gesetzmäßigkeiten heran. Wie sie Geschichte erzählen, ist durch Konventionen bis zu einem gewissen Grad vorprogrammiert. Es gibt zwar, wie bereits angesprochen, verschiedene Spielarten des Kriminalromans, aber sie alle befolgen bestimmte Strukturmuster, und die Leser tragen diesen entsprechende Erwartungen an die Texte heran.⁴³ So sind viele historische Kriminalromane nach den Konven-

42 Als Beispiele können hier die Pepe Carvalho-Krimis des spanischen Autors Manuel Vázquez Montalbán angeführt werden. Über die Verbrechen oder den Werdegang der Protagonisten scheinen zentrale Facetten der jüngeren spanischen Geschichte auf, vor allem die Auswirkungen des Franquismus, aber auch die Transformation der spanischen Linken seit 1975, d. h. seit dem Ende der Diktatur Francos. Immer wieder werden, häufig im Hintergrund des Plots, die unzureichende Vergangenheitsbewältigung und deren Auswirkungen auf die spanische Gesellschaft thematisiert. Die Pepe Carvalho-Reihe gehört zur meistgelesenen Kriminalliteratur Spaniens; sie wurde weltweit millionenfach verkauft und in über 20 Sprachen übersetzt. Siehe zum Beispiel MANUEL VÁSQUEZ MONTALBÁN: *Carvalho und die tätowierte Leiche*. Reinbek 1985 [*Tatuaje*. Barcelona 1974]; *Die Einsamkeit des Managers*. Reinbek 1984 [*La soledad del manager*. Barcelona 1977]; *Carvalho und der Mord im Zentralkomitee*. Reinbek 1985 [*Asesinato en el Comité Central*. Barcelona 1981]. In Spanien ging die Zeit der so genannten *transición*, d. h. der Übergangsphase von der Franco-Diktatur zu einer parlamentarischen Demokratie, mit einem *pacto del olvido* (Schweigepakt) einher. Bürgerkrieg und Nachkriegszeit, aber auch die Verbrechen der Franco-Diktatur waren tabuisiert. Im letzten Jahrzehnt setzte hier allmählich eine Aufarbeitung ein. Vgl. dazu SÖREN BRINKMANN: Die Wiedergewinnung der ›historischen Erinnerung‹ zwischen staatlicher Nichterfüllung und politischer Instrumentalisierung. Ende des Schweigens – Ende der Versöhnung? In WERNER ALTMANN und URSULA VENCES (Hg.): *Por España y el mundo hispánico. Festschrift für Walther L. Bernecker*. Berlin 2007, S. 175–192.

43 Vgl. GELDER (wie Anm. 11): »It is impossible both to write and to read genre fiction without a sense of that genre's history, without a knowledge of the work of generic predecessors.« (S. 55)

tionen und mit den Stilmitteln des *Golden Age mystery* oder der *hard-boiled school* à la Raymond Chandler verfasst, und das Erzählen der jeweiligen historischen Sachverhalte muss sich in diese Konventionen einpassen beziehungsweise wird passend gemacht. Ein klassisches *clue puzzle* nach dem Muster des *Golden Age*-Krimis etwa verlangt am Schluss eine zumindest oberflächlich perfekte Lösung, einen ›dichten‹ Abschluss, und überführt das durch Verbrechen verursachte Chaos nach der Aufklärung durch den Detektiv wieder in geordnete Gesellschaftsverhältnisse.⁴⁴

Ein solches Ende läuft der Prozesshaftigkeit und Komplexität historischer Ereignisse letztlich zuwider, und die *conclusio* der Erzählung generiert bei Lesern die vergewissernde Vorstellung, dass die Geschichte sich noch (sicher und endgültig) ordnen lässt. Allerdings sind die Unterschiede zu Verfahren der Geschichtswissenschaft nicht so fundamental, wie zunächst angenommen werden könnte, denn auch diese konstruiert über ihre Narrative, Epocheneingrenzungen oder die Festlegung von Sachgebieten Ordnungs- und Deutungssysteme. Ein ›Arrangieren‹ der Geschichte im Erzählen ist also nicht krimi- oder auch nur literaturspezifisch. Sie ist ein grundlegendes Verfahren der modernen Geschichtsschreibung seit dem späten 18. Jahrhundert, für die beispielsweise Hayden White in *Metahistory* eine Poetik der Geschichtsschreibung ausgearbeitet hat. White zeigt, wie über verschiedene Darstellungsstrategien, d.h. eine narrative Strukturierung und die Verwendung von rhetorischen Figuren (Tropen), der Anschein von Erklärung erzeugt wird.⁴⁵

Krimis, die den konventionellen Plotstrukturen des Genres folgen, können sowohl stabilisierende wie destabilisierende Narrative erzeugen. So geht das Schema der *hard-boiled school* – im Unterschied zur klassischen Tradition des *Golden Age*-Krimi – von grundsätzlichen und nicht wirklich lösbaren Störungen im gesellschaftlichen Ordnungssystem aus. Es hat entsprechend desillusionierte und zynische Erzählerfiguren, die sich beim Transfer in den historischen Kriminalroman – wie etwa den Rom-Krimis von Maddox Roberts – dazu eignen, ein negatives Geschichtsbild korrupter Gesellschaften zu vermitteln. Der nach diesem Schema gestrickte Krimi bietet also Möglichkeiten, gerade das ›Unordentliche‹ in der Geschichte und Gesellschaftskritik zu betonen.

44 GILL PLAIN: *Twentieth-Century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body*. Edinburgh 2001 führt zum Krimi des *Golden Age* aus: ›Crime fiction in general, and detective fiction in particular, is about confronting and taming the monstrous. It is a literature of containment, a narrative that makes safe.‹ (S. 3)

45 HAYDEN WHITE: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt 1991 [*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore 1978]; ders.: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1991 [*Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore 1978].

Die Genrekonventionen des Kriminalromans bedingen nicht selten die Anachronismen, die Historiker gerne an historischen Krimis kritisieren.⁴⁶ Anachronismen treten umso häufiger auf, je weiter die geschilderte Epoche gegenüber der Entstehungszeit eines Krimis zurückliegt. Der Kriminalroman und speziell der Detektivroman hat sich im gesellschaftsgeschichtlichen Kontext des 19. Jahrhunderts entwickelt und geht Hand in Hand mit modernen Entwicklungen der Kriminalistik und der Strafverfolgung.⁴⁷ Diese Vorstellungen von Kriminalität, Strafen und Verfolgung sind wiederum eingebunden in längerfristige gesellschaftliche Wandlungsprozesse wie das Aufkommen der bürgerlichen Gesellschaft und die zunehmende Individualisierung, die Urbanisierung und Industrialisierung, die Entwicklung einer großstädtischen Massengesellschaft, die Medien- beziehungsweise Kommunikationsrevolutionen sowie die Säkularisierung und Verwissenschaftlichung der Weltsicht.⁴⁸ Bei historischen Kriminalromanen, die in Zeiträumen ab dem 19. Jahrhundert angesiedelt sind, erscheinen die Konventionen des klassischen Detektiv- und anderer Formen des Kriminalromans ›passend‹. Urbane Spurenleser à la Sherlock Holmes erscheinen hier nicht als ahistorischer ›Fremdkörper‹, wohl aber in Krimis zu vor- oder frühmodernen Epochen, in denen es die entsprechenden Konstellationen noch nicht gab und wo etwa der ›forensische‹ Blick des heilkundigen Mönches Cadfael historisch mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht korrekt ist. Häufig werden zudem moderne Mentalitäten auf vor- und frühmoderne Figuren projiziert, wie etwa im Fall von Lindsay Davies' römischem Ermittler Falco, der in mancher Hinsicht einem Roman Raymond Chandlers entsprungen zu sein scheint. Auch heute politisch korrekte Vorstellungen in Bezug auf Geschlecht, Klasse oder Ethnie sind in Krimis über frühere Epochen Anachronismen und können ein verzerrtes Geschichtsbild erzeugen, etwa im Fall der ›emanzipierten‹ Patrizierinnen vieler Rom-Krimis oder der sehr selbständigen Frauen vieler Mittelalter-Krimis. Man muss solche Anachronismen nicht per se negativ werten, auch wenn nicht übersehen werden sollte, dass so ein problematisches Geschichtsbild entstehen kann. Anachronismen gehören aber zweifellos zu den Strategien, durch die Lesern Zugänge zur Geschichte erleichtert werden, und sie können auch Teil des metahistorischen und intertextuellen Spiels sein, das in vielen historischen Kriminalromanen gespielt wird.

Wie die hier skizzierten Punkte zeigen, treten in historischen Kriminalromanen als Genreliteratur Probleme, die sich bei jeder fiktionalen und nichtfiktionalen

46 Vgl. mehrere Beiträge in BRODERSENS *Crimina* (wie Anm. 26).

47 Vgl. u. a. JÖRG SCHÖNERT: *Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England und Frankreich 1850–1880*. Tübingen 1983; HEATHER WORTHINGTON: *The Rise of the Detective in Early Nineteenth Century Popular Fiction*. Basingstoke 2005.

48 Vgl. die Titel in Anm. 2.

Geschichtsdarstellung stellen, in extremer Form auf. Darstellung von Geschichte bedeutet stets Auswahl, Reduktion und Perspektivierung von einem bestimmten Standpunkt und von der Gegenwart aus, was wiederum bis zur Verfälschung gehen kann. Dies gilt, mehr oder weniger ausgeprägt, für jeden historischen Kriminalroman. Geschichtskrimis können aber darüber hinaus – und dies erklärt sich über die Entstehungsgeschichte und die Konventionen des Genres sowie die häufig behauptete Parallelität von historischem und detektivischem Ermitteln – erkenntnistheoretische Probleme von Geschichtsschreibung thematisieren.

4 Erkenntnistheoretische Implikationen des historischen Kriminalromans

Auf Affinitäten zwischen der Arbeit von Historikern und Detektiven wurde seit dem frühen 20. Jahrhundert hingewiesen.⁴⁹ Beide Praxen haben Elemente des ›Rückwärtsdenkens‹ und der Detektion gemeinsam und wollen anhand von Fakten, Spuren und Indizien zu einer ›wahren‹ Aussage über die Vergangenheit kommen. Das Verfahren des Rückwärtsdenkens kann auch als ›Abduktion‹ bezeichnet werden.⁵⁰ Der Kriminalroman entstand, als das Lesen von ›Spuren‹ im Verlauf des 19. Jahrhunderts nicht nur in der Kriminalistik, sondern allgemein zu einem zentralen Erkenntnisverfahren in den Natur- und den Geisteswissenschaften wurde.⁵¹ In den Kriminalroman ist das Lesen von Spuren der Vergangenheit als erkenntnisgenerierendes Modell strukturell eingeschrieben. Die Fiktionalität des Krimis streicht die Kreativität und ›Poetik‹ der historischen und kriminalistischen Detektion dabei noch zusätzlich heraus und regt die Leser an, aufgrund der ihnen benannten Indizien selbst zu Spurenlesern zu werden. Der historische Krimi zeigt über die Tätigkeit seiner Ermittler, dass Arbeit an der Geschichte immer auch imaginativ ist: »The interpretative aspect of history, therefore, emphasises the

49 Vgl. u. a. ROBIN GEORGE COLLINGWOOD (Hg.): *The Idea of History*. New York 1956; ROBIN W. WINKS (Hg.): *The Historian as Detective. Essays on Evidence*. New York 1969; VOLKER NEUHAUS: Die Archäologie des Mordes. In CHARLOTTE TRÜMLER: *Agatha Christie und der Orient. Kriminalistik und Archäologie*. Essen 1999, S. 425–434.

50 CARLO GINZBURG: Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method. In *History Workshop Journal* IX, 1980 [Indizien. Morelli, Freud und Sherlock Holmes. In JOCHEN VOGT: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München 1998, S. 274–296]. Siehe auch THOMAS A. SEBEOK und JEAN UMIKER-SEBEOK: ›Sie kennen ja meine Methode.‹ Ein Vergleich von Charles S. Peirce und Sherlock Holmes. In UMBERTO ECO und THOMAS A. SEBEOK (Hg.) *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei. Dupin, Holmes, Peirce*. München 1985, S. 28–87.

51 Vgl. hierzu u. a. MICHAEL BAHR: *The Anatomy of Mystery. Wissenschaftliche und literarische Spurensicherungen im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 2006, der den Kriminalroman des 19. Jahrhunderts mit einem ›detektivischen Blick‹ in den Natur- und Humanwissenschaften in Bezug setzt.

question of *how* we know history, and in relation to the historical crime novel, this is a significant point.«⁵²

Der Kriminalroman eignet sich daher gut zur Thematisierung epistemologischer und ontologischer Fragen. Nicht zufällig bedient sich postmoderne Literatur, die solche Sachverhalte bevorzugt aufgreift, gerne der narrativen Schemata des Kriminalromans.⁵³ Für den Literaturwissenschaftler Brian McHale ist der klassische Detektivroman das epistemologische Genre *par excellence*, weil es Versuche des Verstehens darstellt. Seine konventionellen Erzählmuster eignen sich gleichzeitig in hervorragender Weise für ein spielerisches Hinterfragen der Möglichkeit des Verstehens und eine Problematisierung aller Positionen, die glauben, zwischen Fakt und Fiktion, Realität und Imagination unterscheiden zu können.⁵⁴ Die Rekonstruktionsarbeit des Detektivs wird so zum Paradigma für das Konstruktivistische jeder Weltaneignung, und, im Fall der Geschichte, das Konstruktivistische in jedem Akt der Geschichtsaneignung und -darstellung.

In der Regel sind historische Krimis als Unterhaltungsliteratur nicht dezidiert postmodernistisch, sondern vermitteln die angedeutete erkenntnistheoretische Position implizit. Es gibt aber auch Beispiele mit einem ausgeprägteren metahistorischen und intertextuellen Gestus. Dies zeigt sich besonders bei einem Untertyp des historischen Kriminalromans, der reale Figuren der (Kultur-)Geschichte nicht nur als Staffage, sondern zentral als Ermittlerfiguren in der fiktiven Handlung einsetzt: etwa Jane Austen, Oscar Wilde oder Sigmund Freud.⁵⁵ Historische Realität und Fiktion werden hier bereits auf der Figurenebene vermischt, und noch komplexer wird der Sachverhalt, wenn die Krimis auf Ermittlerfiguren zurückgreifen, die eigentlich fiktiv sind, aber im populären Imaginären ein solches Eigenleben führen, dass man sie als quasi ›real‹ auffasst.⁵⁶ Ein bekanntes Beispiel hierfür sind Nicholas Meyers Sherlock Holmes-Pastiches, in denen Sherlock Holmes und Watson mit realen Ko-Ermittlern wie Sigmund Freud und George Bernard Shaw

52 SCAGGS (wie Anm. 15), S. 124.

53 Siehe etwa A. S. BYATT: *Possession*. London 1990 und besonders komplex JULIAN BARNES: *Arthur and George*. London 2005, in dem der Schöpfer von Sherlock Holmes, Sir Arthur Conan Doyle, als Protagonist und Ermittler in einem realen Kriminalfall dargestellt wird. Vgl. auch ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS: Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur. In ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS und KARLHEINZ STIERLE (Hg.): *Projekte des Romans nach der Moderne*. München 1997, S. 331–368.

54 BRIAN MCHALE: *Constructing Postmodernism*. London 2002, S. 147.

55 Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: STEPHANIE BARRONS Romanreihe mit Jane Austen als Detektivin (seit 1996), GYLES BRANDRETH: *Oscar Wilde and the Candlelight Murders*. London 2007; JED RUBENFELD: *The Interpretation of Murder*. London 2006 (mit Sigmund Freud und C. G. Jung als Protagonisten).

56 Vgl. hier auch SCAGGS (wie Anm. 15): »Brian McHale discusses such interpenetrations of fictional worlds as ›the violation [...] of an ontological boundary‹, and identifies the use of real-world authors to populate fictional worlds as an extreme example of ontological disruption.« (S. 128)

agieren.⁵⁷ Ein neuerer Stern am Krimihimmel ist Matthew Pearl, in dessen zweitem Roman, *The Poe Shadow*, der Tod des echten Edgar Allan Poe unter Beteiligung seines eigentlich fiktiven Detektivs Auguste Dupin aufgeklärt werden soll, wobei der Seinsstatus dieses Dupin durch die Existenz eines Doppelgängers gleichzeitig infrage gestellt wird.⁵⁸ Historische Krimis sprechen über solche Metaebenen eine Leserschaft an, die nicht nur durch Krimis spannend unterhalten sein will, sondern aus der Intertextualität und dem Spiel mit Fakten und Fiktionen, ähnlich wie im Fall von Ecos *Name der Rose*, intellektuelles und ästhetisches Vergnügen zieht.

5 Die Beiträge des vorliegenden Bandes

Mit seinen vielen Variationen bietet der historische Kriminalroman zahlreiche Anknüpfungspunkte für eine breite Palette kultur- und literaturwissenschaftlicher sowie historischer Fragestellungen, die zum Beispiel die Bedeutung des Genres für die populäre Geschichtsvermittlung, seine Implikationen für die Historiographie oder seine spezifischen Merkmale als populäre Form des Erzählens aufgreifen. Zwei Fragekomplexe ziehen sich durch die in diesem Band versammelten Beiträge: zum einen die Frage nach den im Krimigenre konstruierten Geschichtsbildern, zum anderen erkenntnistheoretische Fragen der Geschichtsdarstellung.

Bisher gibt es nur wenige Vorarbeiten zum Themenfeld Krimi und Geschichte und kaum einschlägige, wissenschaftliche Publikationen; diese sind zudem stark auf den angloamerikanischen Kontext konzentriert.⁵⁹ In der Literaturwissenschaft sind historische und metahistorische Romane in den letzten Jahren zwar wieder intensiver erforscht worden, doch wurden hier vielfach die populären Romane, und damit auch die Krimis, ausgeblendet. Auch dieser Sammelband kann lediglich ausgewählte Aspekte und nur einige Beispiele behandeln. Trotzdem bietet er einen Einstieg in den vertieften wissenschaftlichen Zugang zum historischen Kri-

57 NICHOLAS MEYER: *The Seven Per Cent Solution*. London 1975 und *The West End Horror*. London 1976.

58 MATTHEW PEARL: *The Poe Shadow*. New York 2006.

59 Zu nennen ist neben den bereits angeführten Titeln von VOGT (wie Anm. 7), BRODERSEN (wie Anm. 26) sowie FAHRMEIR und FREITAG (wie Anm. 5) vor allem der Sammelband von BROWNE und KREISER (wie Anm. 40). Er wird in seinem Vorwort als »pioneering volume« gepriesen (S. XI), enthält jedoch vor allem Beiträge zu einigen prominenten amerikanischen und britischen Vertretern des Genres. Zum französischen Krimi siehe PIERRE VERDAGUER: *Manipulating the Past: The Role of History in Recent French Detective Fiction. Proceedings of the Western Society for French History. Selected Papers of the Annual Meeting 26* (1998), S. 35–44; siehe jetzt insbesondere ELFRIEDE MÜLLER und ALEXANDER RUOFF: *Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968*. Bielefeld 2007.

minalroman und seine Einbettung in weiterführende kultur- und geschichtswissenschaftliche Fragestellungen. Mit der so genannten kulturalistischen Wende und der kritischen Rezeption des *linguistic turn* in der Geschichtswissenschaft ging eine neue Aufmerksamkeit für Formen der Geschichtsvermittlung und Arten der Produktion historischen Wissens einher, die gerade auch für populäre Formen der Geschichtsvermittlung fruchtbar gemacht werden kann. Dies schuf neue Berührungspunkte zwischen Geschichtswissenschaft und Literatur- beziehungsweise Kulturwissenschaft, und entsprechend kommen auch die Autorinnen und Autoren dieses Bandes aus diesen Disziplinen.

Der Band ist in drei Teile gegliedert: eine erste Gruppe von Aufsätzen erkundet erkenntnistheoretische Aspekte und den Quellenwert von historischen Krimis beziehungsweise Kriminalromanen überhaupt. Ein zweiter Teil umfasst Beiträge, die die über Krimis vermittelten Facetten von Kultur- und Sozialgeschichte und die so erzeugten Geschichtsbilder behandeln. Mit dieser Fragestellung eng verbunden schließen sich in einem dritten Teil Artikel an, die die Funktion von historischen Krimis insbesondere für die nationale beziehungsweise politische Identitätsstiftung und die Vergangenheitsbewältigung thematisieren.

Im ersten Teil beschäftigt sich Friedrich Lenger mit den Affinitäten von Detektiven und Historikern, die er vor allem in der rückwärtsgewandten Zeitstruktur, den kausalen Verknüpfungen, dem Umgang mit Spuren und Zeichen, der Plausibilität der Deutungen ebenso wie in der von beiden geforderten Distanziertheit, Rationalität und moralischen Indifferenz begründet sieht. Lenger zeichnet den gesellschaftsgeschichtlichen Kontext, in dem sich der moderne Kriminalroman seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, nach und zeigt, dass Urbanisierung, Medienentwicklung und Säkularisierung notwendige Voraussetzungen hierfür waren.

Auch Kunsthistoriker arbeiten – wenn auch keineswegs ausschließlich – mit Spuren und Zeichen, mit häufig zunächst übersehenen, scheinbar nebensächlichen Details, wie Giovanni Morelli in seinem in den 1880er Jahren entwickelten epistemologischen Modell der Stilkritik vorführte. Der Kunsthistoriker Frank Zöllner betrachtet die Behandlung von Gemälden in dem Verschwörungsthiller und Weltbestseller *The Da Vinci Code* (dt. *Sakrileg*) von Dan Brown. Die Deutung von Gemälden Leonardos aufgrund immanenter Bilddetails leistet in diesem Thriller einen erheblichen Beitrag zur Lösung des Falls. Zöllner weist Dan Brown dabei massive Fehler in der Interpretation von da Vincis Bildern und mangelnde historische Plausibilität nach, was die zahlreichen Fans dieses Romans auf dem Höhepunkt seiner Popularität jedoch nicht daran hinderte, in der realen Welt den Spuren des Romans ganz wörtlich nachzugehen. Zöllner plädiert für eine kritische Auseinandersetzung mit dem sowohl in der Wissenschaft als auch in der Populärkultur verbreiteten, von Morelli, Freud ebenso wie Dan Brown verwendeten Indizienparadigma, das hinsichtlich seiner methodischen Begrenztheit reflektiert und nicht verabsolutiert werden sollte.

Matthias Bauer analysiert Kriminalromane, in denen Sigmund Freud als Detektiv und Schlüsselfigur der Wiener Moderne fungiert. Er beschäftigt sich dabei mit erkenntnistheoretischen Annahmen und dem Zusammenhang von Abduktion, Psychoanalyse und dem literarischen Genre des Kriminalromans. Gemeinsam ist diesen, dass die Vergangenheit in den Mittelpunkt gerückt, Verborgenes rekonstruiert und über Indizienketten Eindeutigkeit evoziert wird. Die Freud-Krimis können als populäres Medium der Wissensvermittlung und der methodischen Kritik an der Psychoanalyse, etwa auch aus feministischer Sicht, gelesen werden.

Das komplizierte Wechselverhältnis von Fakt und Fiktion im historischen Krimi thematisiert Klaus Peter Müller anhand der Romane von Gillian Linscott und der britischen Fernsehserie *Inspector Jericho*. Er zieht dabei konstruktivistische Ansätze der Geschichtsschreibung sowie der Kognitionswissenschaften heran. Über die fiktionalen Figuren wird historisches Wissen und ein aufklärerisches Geschichtsbild an ein breites Publikum vermittelt, wobei die Historie aber dem Spannungsmoment sowie den an der Gegenwart orientierten Erkenntnisinteressen untergeordnet ist.

Sylvia Mergenthal stellt einen schottischen Kriminalfall aus dem 17. Jahrhundert vor, der bis heute in fiktionalen und nichtfiktionalen Texten immer wieder aufgegriffen und, abhängig vom jeweiligen zeitgenössischen Verwertungsinteresse, stets mit einem neuen oder abgewandelten Sinn versehen wurde. Es zeigt sich, dass die Fiktionalität und die Entfernung von der historischen Vorlage im Verlauf der Jahrhunderte zugenommen haben. Anhand dieses Fallbeispiels stellt der Artikel grundlegende Überlegungen zur kulturwissenschaftlichen Relevanz kriminal-literarischen Schrifttums an.

Irmtraud Götz von Olenhusen geht der Frage nach, wie Krimis als Quelle, insbesondere für Fragen nach dem gesellschaftlichen Umgang mit Gewalt und Tod, genutzt werden können. Am Beispiel von wissenschaftlich bislang kaum bearbeiteten deutschen Krimis, die zwischen 1900 und 1950 erschienen, entwickelt sie Fragestellungen zur Nutzung dieser Texte als historische Quelle. Sie plädiert dabei unter anderem für den Einsatz quantitativer Methoden der Inhaltsanalyse. Es wird die These aufgestellt, dass die jeweils zeitgenössische Erfahrung von Gewalt – sei dies in Form von Krieg, Revolution oder Gewaltdelikten – zwar keinen zwangsläufigen, wohl aber einen indirekten Einfluss auf die Entstehung von Krimis als kulturellem gesellschaftlichen Massenphänomen hatte.

Im zweiten Teil stehen historische Kriminalromane im Mittelpunkt, die sozial- und kulturgeschichtliche Einblicke in historische Lebenswelten vermitteln. Stefanie Lethbridge widmet sich britischen und amerikanischen Rom-Krimis der 1990er Jahre und arbeitet deren Gegenwartsbezogenheit heraus. Neben diesen Aktualisierungsstrategien entwickeln die Serien eine postmoderne Geschichtsperspektive, entheroisieren große, antike Gestalten, präsentieren trotz ihrer Ana-

chronismen gut recherchierte Alltags- und Sozialgeschichte und hinterfragen den Wahrheitsgehalt antiker Quellen.

Christoph Bode greift den Traditionsstrang auf, der Kriminalliteratur eng mit der Erfahrung der modernen Stadt verbindet. Er behandelt vor dem Hintergrund der Stadtgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Los Angeles-Krimis von Raymond Chandler, James Ellroy und Walter Mosley, die die kriminelle Vergangenheit dieser charismatischen Stadt thematisieren und im Modus der *hard-boiled school* einen Zugang zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte eröffnen. Bode entwickelt dabei die These, dass in diesen Krimis der Raum als Abbildung der Zeit fungiert und die Orte des Verbrechens mit der Stadtgeschichte amalgamiert werden.

Walter Göbel behandelt amerikanische Krimis der ›hartgesottenen‹ Schule, die die 1950er und 1960er Jahre darstellen. Er zeigt, wie die Konventionen des Genres von afroamerikanischen Autoren wie Chester Himes, James Sallis und Walter Mosley genutzt werden, um die Geschichtserfahrung einer historisch unterdrückten Ethnie zu artikulieren. Detaillierte, naturalistische Schilderungen der sozialen Wirklichkeit stehen im Mittelpunkt, und ein pessimistisches, den Fortschritt negierendes Geschichtsbild, das sich vom linear-progressiven Geschichtsbild des klassischen Detektivromans abhebt, wird entwickelt. Der Geschichtsverlauf erscheint zirkulär, der Rassismus als ahistorische Konstante.

Die Aufsätze des dritten Teils verhandeln über historische Kriminalerzählungen nationale und politische Identität. Über einige der Beiträge – so zu Südafrika, Russland oder der DDR – wird das Wechselverhältnis zwischen dem Genre Kriminalroman und den jeweiligen politischen Systemen sichtbar. Wie sich schon am restriktiven Umgang und der Zensur des Kriminalromans in der Zeit des Nationalsozialismus zeigte, haben Diktaturen und autoritäre Systeme Probleme mit dem subversiven, die bestehende Ordnung in Frage stellenden Potential von Kriminalliteratur.

So ist die massenweise Produktion und Lektüre von Krimis in Russland ein relativ neues Phänomen. Elisabeth Cheauré untersucht in ihrem Beitrag Boris Akunin, Russlands meistgelesenen Autor, dessen nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion erschienene historische Krimis auch in viele Sprachen übersetzt sind. Akunin behandelt in seinen Kriminalromanen zentrale Epochen der russischen Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart, insbesondere aber das 19. Jahrhundert. Er reproduziert beziehungsweise variiert dabei spielerisch, auch über zahlreiche intertextuelle Verweise, die seit circa zwei Jahrhunderten einflussreichen Diskurse um die Stellung Russlands zwischen Ost und West und um ›russische‹ Identität.

Auch in der DDR war das Krimigenre zunächst als westlich-dekadente Unterhaltung ideologisch suspekt und konnte sich, obwohl bei den Lesern sehr beliebt, nur verzögert entwickeln. Trotzdem finden sich auch hier einige historische Kri-

mis, die einen Blick auf die (nichtsozialistische) Vergangenheit werfen. Sandra Schaur betrachtet einen erfolgreichen historischen Krimi des prominenten Juristen und Autors Friedrich Karl Kaul aus den 1950er Jahren, der die Weimarer Republik und den historischen Mord an Walter Rathenau thematisiert. Hier wird einerseits das offizielle DDR-Geschichtsbild ideologisch bedient, andererseits lässt sich der Krimi auch als Dokument seiner spezifischen Entstehungszeit und der DDR-untypischen Biographie seines Autors lesen.

Jochen Petzold zeigt für Südafrika, dass es Geschichtskrimis im eingangs beschriebenen Verständnis hier (noch) nicht gibt – trotz eines neuen Systems, das sich in Wahrheitsfindungskommissionen mit seinem früheren Unrechtsregime aktiv auseinandersetzt. In Südafrika konnte sich der Kriminalroman aufgrund der Zensur des Apartheidregimes nicht im gleichen Maß wie in anderen Kontexten entfalten. Trotzdem nutzen auch südafrikanische Autoren wie André Brink Narrative der Verbrechensaufdeckung, um historisches Unrecht und seine Folgen in der Gegenwart zu dekuvirieren.

Das multiethnische Großbritannien beziehungsweise ein globales Europa stehen im Mittelpunkt des abschließenden Beitrags von Ulrike Pirker, der einen Politthriller des britischen Autors Mike Phillips behandelt. Der Roman thematisiert das geteilte und vereinte Europa aus der historischen Sicht seiner außer-europäischen, schwarzen Einwanderer in Ost und West in den Jahren zwischen 1945 und 1999. Die Handlung spielt in London, Manchester, Moskau, Prag, Hamburg und Berlin und zeigt aus einer transnationalen Perspektive die multiethnische Vernetzung Europas. Er erinnert an die schwarzen Europäer und kann als Beitrag zu einer gegenwärtigen ›Neuerfindung‹ Europas verstanden werden.

Angesichts der Fülle historischer Kriminalromane, ihrer verschiedenen Formen, kulturellen Einbettungen und möglichen gesellschaftlichen Funktionalisierungen kann dieser Band nur eine erste Schneise in das Forschungsfeld schlagen. Es zeichnen sich jedoch Bereiche ab, in denen die Forschung zum historischen Kriminalroman beziehungsweise zum Verhältnis von Krimi und Geschichte lohnend vertieft werden kann: So können (historische) Krimis als Quelle für gesellschaftliche Bedürfnissen und Problemlagen sowie für herrschende Geschichtsbilder zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt gelesen werden. Die Chancen und Beschränkungen des Genres für die historische Wissensvermittlung, d. h. sein didaktisches Potential, Geschichtsarbeit als Faszinosum und Abenteuer zu vermitteln und so ggf. auch Interesse an Geschichte überhaupt zu wecken, sollten weiter ausgelotet werden.⁶⁰ Gleiches gilt für die Möglichkeit, über historische

60 So werden mittlerweile Antikenkrimis in der Schule im Latein- und Geschichtsunterricht eingesetzt. Siehe auch MYLE DZIAK-MAHLER: Eintauchen ins alte Rom. „SPQR“ – ein Krimi als Ausgangspunkt historischer Untersuchung. In *Geschichte lernen* 12, 71 (1999), S. 62–65. Krimis

Krimis die ›Erkennbarkeit‹, ›Wahrhaftigkeit‹ beziehungsweise Konstruiertheit von Geschichte zu thematisieren. Der historische Krimi erweist sich bei näherer Betrachtung nicht nur als ein spannender, sondern auch wissenschaftlich ertragreicher Gegenstand.

werden auch im englischen Geschichts- beziehungsweise Landeskundeunterricht eingesetzt, siehe KATHARINA RENNHAK und ALEXANDRA WEINFURTER: ›(Post)colonialism‹ und ›new historicism‹ mit Sherlock Holmes. Literatur und Geschichte im Leistungskurs Englisch. In *Fremdsprachenunterricht* 4 (2003), S. 276-281. Die populäre historische Zeitschrift *DAMALS* nahm in ihrem Heft 09/2002 die Sherlock Holmes-Krimis beziehungsweise historische Kriminalfälle aus dem 19. Jahrhundert zum Ausgangspunkt, um in mehreren Beiträgen die Geschichte des Verbrechens und die Entwicklung der Kriminalistik im viktorianischen England zu thematisieren.