

# DETEKTIVISCHE NARRATIVE IN GESCHICHTS- WISSENSCHAFT UND POPULÄRER GESCHICHTSKULTUR

ACHIM SAUPE

Spannende und spannungsreiche Geschichtserzählungen sind mit der in der populären Geschichtskultur, aber auch in der Geschichtswissenschaft verbreiteten Vorstellung vom »Historiker als Detektiv« eng verknüpft. Diese Metapher deutet die historiografische Praxis im Rahmen eines »Indizienparadigmas« als akribische »Spurensuche«, die als »Wissenspraxis« und »Orientierungskunst« verstanden werden kann.<sup>1</sup> Damit rücken Geschichtserzählungen in die Nähe populärer detektivischer Narrative, wenn nicht sogar – wie in historischen Kriminalromanen, in historischen Fernsehdokumentationen oder Geschichtsfilmen – die Geschichte selbst »als Krimi« aufgefasst wird.

Im Folgenden werden drei Aspekte des detektivischen Paradigmas in der Geschichtskultur beleuchtet: Erstens wird gezeigt, wie der bedeutendste Geschichtstheoretiker des deutschen Historismus, Johann Gustav Droysen,

in seiner »Historik« eine Narrativik der »untersuchenden Darstellungsform« entwickelt, indem er die historiografische Praxis an ein untersuchungsrichterliches Vorgehen anbindet. Diese Erzähltheorie kann durchaus vor dem Hintergrund der Entstehung der modernen Kriminalliteratur im 19. Jahrhundert gelesen werden. Zweitens werden Facetten eines detektivischen Geschichtsverständnisses im 20. Jahrhundert aufgezeigt. Drittens schließlich sollen zwei aktuelle Beispiele filmischer Geschichtsdokumentationen analysiert und dabei gezeigt werden, dass die Konstruktion des ZDF-Geschichtsfernsehens von Guido Knopp einer Logik des Thrillers folgt, während die NDR-Dokumentation »Das Schweigen der Quandt« (2007) einem detektivischen Narrationsschema verpflichtet ist. Mit den aufgezeigten Interferenzen und Konvergenzen zwischen »angewandten« und »wissenschaftlichen« Formen detektivischer Geschichtsschreibung wird dafür plädiert, die Grenze zwischen Geschichtswissenschaften und angewandten Formen der Geschichtsvermittlung als eine offene zu begreifen, ohne dass dabei Differenzen eingeebnet werden müssten.

**GESCHICHTSSCHREIBUNG UND KRIMINALLITERARISCHES ERZÄHLEN** Die populäre Annahme, dass sich Geschichte »wie ein Krimi« darstellt oder doch zumindest so erzählt werden könne, hat durchaus Entsprechungen in narratologischen Ansätzen in der Geschichtstheorie. So hat Hayden White historiografische Werke als »literarische Kunstwerke« gelesen und behauptet, dass die Sinnerzeugung historiografischer und geschichtsphilosophischer Narrative des 19. Jahrhunderts klassischen dramatischen Formen – bzw. »Archetypen« (Northrop Frye) – wie der Romanze, der Tragödie, der Komödie und der Farce folge.<sup>2</sup> Der Sinn unterschiedlicher Geschichtserzählungen ergibt sich nach White durch ein spezifisches *emplotment*, d. h. die Auswahl von Ereignissen im Zuge eines narrativen Arrangements. White hat dabei der Referentialität ihre Bedeutung bei der Sinnkonstitution historiografischer Narrative weitgehend abgesprochen – also dem Umgang von Historikern mit Materialien, die im Prozess der Forschung zu Spuren, Indizien und Beweisen werden, aber auch der diskussiven Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen wie öffentlichen Rezeption eines Themas, um zu einem Forschungsproblem und Forschungsfragen zu gelangen. Damit sorgte er für aufgeregte Kritik.<sup>3</sup>

Doch gerade diese Spezifik moderner Wissenschaftsprosa – der stete Verweis auf das Spurenmaterial – kann vor dem Hintergrund der Ausbildung eines populären Erzählschemas ausgedeutet werden: der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstehenden modernen Kriminal- und Detektivliteratur. Während die narrativen Synthesen des frühen Historismus, insbesondere bei Leopold von Ranke, vor dem Hintergrund einer goethezeitlichen Ästhetik interpretiert werden können<sup>4</sup>, ist die Frage, inwieweit die Geschichtswissenschaft seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert narrativen und ästhetischen Modellen folgt, um eine »Synthesis des Heterogenen«<sup>5</sup> durch die Erzählung leisten zu können, selten thematisiert worden.<sup>6</sup> Denn in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt eine weitgehende Institutionalisierung und Professionalisierung der Geschichtswissenschaft, die nicht zuletzt aufgrund einer »Enrhetorisierung« und Abgrenzung

von populären Formen der Geschichtsschreibung als Prozess einer »Verwissenschaftlichung« verstanden wird.<sup>7</sup>

In Johann Gustav Droysens zwischen 1857 und 1882 regelmäßig gehaltenen »Historik«-Vorlesungen, die diese »Abgrenzung« in manchem vorantreiben, finden sich jedoch auch Anhaltspunkte, die in eine andere Richtung weisen.<sup>8</sup> Droysen skizziert hier eine Typologie, als »Topik« bzw. »Apodeixis« bezeichnet, die zwischen vier historiografischen Darstellungsweisen – der »untersuchenden«, »erzählenden«, »didaktischen« und »diskussiven« – unterscheidet. Aus einer narratologischen Perspektive sind insbesondere die erzählende und die untersuchende Darstellungsweise interessant, da hier über die traditionsreiche Unterscheidung von Geschichtsschreibung und Geschichtsforschung hinaus vielleicht erstmals in der Geschichtsmethodologie eine Analytik detektivisch-historischen Erzählens zu erkennen ist. Die erzählende Darstellung charakterisiert Droysen als »Mimesis des Werdens«, die durch ihre narrativ-genetische Entwicklungslogik »eine Erklärung des Späteren aus dem Früheren, des Gewordenseins als ein notwendiges Resultat der historischen Bedingungen« liefert.<sup>9</sup> Vor dem Hintergrund des zeitgenössischen literarischen Realismus zeichnet sie ein »Bild von den Dingen selbst«, auch wenn er sich gegen einen auf Anschaulichkeit fixierten »falschen Realismus« wendet.<sup>10</sup> Droysen nennt als erzählende Darstellungsformen insbesondere Biografien und Monografien und erkennt im Zuge der Verwissenschaftlichung des Faches »das Einfache und Pragmatische, Sachgemäße« neuerer historischer Erzählungen. Ihre volle Größe erreicht die historische Erzählung jedoch in der »katastrophischen« Darstellung, im katastrophischen Drama, welches die »Konkurrenz von Gedanken, Leidenschaften, Zwecken, Interessen« erfasst und den »Kampf relativ berechtigter Existenzen«<sup>11</sup> schildert – eine Form, die als Vorwegnahme des Politthrillers des 20. Jahrhunderts gelesen werden kann.

Dagegen sollte die untersuchende Darstellung, deren Parallelen zu diskussiven Darstellungsformen Droysen betont, den »beste[n] Teil aller wissenschaftlichen Erkenntnis«, nämlich »die Arbeit des Erkennens« repräsentieren.<sup>12</sup> Gegenüber der erzählenden Darstellung kehrt die untersuchende Darstellung die Linearität des historischen Verlaufs um und verfährt retrospektiv, indem ein in Forschungsfragen formuliertes Problem die Erzählung einleitet und der Prozess der Forschung in die Darstellung Eingang findet. Die untersuchende Darstellung will nicht anschaulich sein, sondern überzeugen und den Verstand befriedigen. Droysen unterscheidet dabei zwischen einer kritisch ausgerichteten »Mimesis des Suchens«, die den Argumentationen von Staatsanwälten und Advokaten im Rahmen einer Gerichtssitzung gleicht, von einer stärker interpretativ vorgehenden, dem Ideal des »forschenden Verstehens« entsprechenden »Mimesis des Findens«, die er recht plastisch mit einem untersuchungsrichterlichen Vorgehen vergleicht:

»Der Untersuchungsrichter, wenn es sich um einen Mord handelt, findet diese Gegebenheiten vor sich: den so getroffenen Leichnam, die Blutspur, nach dem Dorf zuführend, auf dem Weg die weggeworfene blutige Axt mit den und den Zeichen nah dem Stiel usw. Diese Gegebenheiten, diesen Tatbestand erfasst der

Untersuchende, interpretiert ihn: also von dieser Seite überfiel und traf der Mörder den Erschlagenen, nach dem Dorf zu floh er. Weiterforschend findet er in dem Dorfe, in dem Hause neue Indizien: es fehlt da eine Axt, der Mann ist die Nacht fortgewesen, aufgeregter zurückgekommen usw. Allmählich ergibt sich dem Untersuchenden ein System von Zusammenhängen, das auf die Frage, mit der die Untersuchung begann, eine bestimmte und vollständige Antwort gibt.«<sup>13</sup>

Neben Reminiszenzen an die Ausführungen zur forensischen Beredsamkeit in der antiken Rhetorik, die die Gerichtsförmigkeit historiografischer Narrative betont hatten<sup>14</sup> – zeigte sich Droysen bei dieser anschaulichen Beschreibung offensichtlich von zeitgenössischen Untersuchungsrichtergeschichten heute weitgehend unbekannter Autoren wie Adolph Streckfuß oder Jodocus D. H. Temme angeregt. Dieses neue, um 1850 entstehende populäre Genre, in dem Kriminalfälle aus der Perspektive von Untersuchungsrichtern erzählt wurden, generierte ein indizienorientiertes, »sachbezogenes Erzählen«<sup>15</sup>, welches in einem engen Zusammenhang mit der Einführung des »vollgültigen Indizienbeweises« und der »freien richterlichen Beweiswürdigung« im Zuge der Rechtsreformen seit der Französischen Revolution stand.<sup>16</sup> Die »Mimesis des Findens« zeichnet eine rezeptionsästhetische Dimension aus, denn indem »sie den Leser gleichsam mitsuchen und mitfinden lässt, überzeugt sie ihn« und besticht so durch ihre persuasive Rhetorik, denn »alle Abirrungen, Täuschungen und Erfolglosigkeiten [...] lässt man hinweg«.<sup>17</sup> Die wissenschaftliche Untersuchung zielt so auf Eindeutigkeit, indem nicht nur das Relevante vom Redundanten geschieden, sondern auch mögliche Mehrdeutigkeiten ausgeklammert werden. Dabei konnten die zeitgenössischen Untersuchungsrichtergeschichten durchaus vorbildhaft sein, denn in ihnen war der Kreis der Verdächtigen eingeschränkt und Verrätselungseffekte ebenso wie falsch gestreute Fährten noch kein bestimmendes Erzählprinzip wie später im klassischen Detektivroman.

In Droysens Unterscheidung von genetisch-erzählender und retrospektiv-untersuchender Darstellung findet sich erstmals jene »narrative Verdopplung« des historiografischen Diskurses, die als charakteristisch für moderne wissenschaftliche Werke angesehen werden kann.<sup>18</sup> Im Gegensatz zu dem weit verbreiteten objektivistisch-realistischen Ideal des 19. Jahrhunderts erzählt die moderne Forschungsliteratur parallel zu Detektivromanen zunehmend zwei Geschichten: die (rekonstruierte) Geschichte und die Geschichte der Rekonstruktion der Geschichte, also einerseits die Geschichte selbst, die weitgehend ihrer chronologischen Struktur folgt, und die Aufklärungs- oder Ermittlungsgeschichte.<sup>19</sup> Ebenso wie Untersuchungsrichtergeschichten des 19. Jahrhunderts und klassische Detektivromane sind historiografische Ermittlungsgeschichten »analytische Erzählungen«<sup>20</sup>, die »von der fortschreitenden Erkenntnis des Historikers im Umgang mit seinen Quellen«<sup>21</sup> berichten und damit einen »Diskurs zweiten Grades« eröffnen.<sup>22</sup> Mit der zunehmenden Gewichtung der zweiten Geschichte – der Ermittlungsgeschichte, die eine Darlegung des Forschungsprozesses mit ihren theoretischen Erwägungen, die Auseinandersetzung mit der Forschung und der Thematisierung der öffentlichen und wissenschaftlichen Rezeption eines

Problemzusammenhangs beinhalten kann – gewinnt die Historiografie eine (selbst-)reflexive Dimension.

Durch diese Betonung des Forschungsprozesses kann sich in historiografischen Werken eine detektivische Erzählstimme entfalten, die den Wissenschaftler als Spurensucher mit einem untersuchungsrichterlichen und detektivischen Habitus in Szene setzt und die kritischen Leser argumentativ durch die Forschungserzählung führt. So erscheint die Wissenschaftsprosa, welche sich im 20. Jahrhundert ausbildet, nicht allein als Resultat von Professionalisierung, Institutionalisierung und Entrhetorisierung, sondern auch als Ergebnis einer interdiskursiven Verflechtung wissenschaftlicher mit neuen kriminalliterarischen Schreibweisen.

**WANDLUNGEN DES DETEKTIVISCHEN MODELLS IM 20. JAHRHUNDERT** Zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigt sich, wie die Vorstellung vom Historiker als Untersuchungsrichter durch die Metapher vom Historiker als Detektiv verdrängt wird. So entwarf etwa Marc Bloch, der mit dem Historiker die Tätigkeit eines *juge d' instruction* verband, eine erste Skizze für einen – letztlich nicht verwirklichten – Kriminalroman.<sup>23</sup> Doch insbesondere die in den 1930er Jahren entstandenen geschichtstheoretischen Schriften des britischen Historikers, Archäologen und Geschichtsphilosophen Robin G. Collingwood zeigen den Historiker als Detektiv. In einer exemplarischen detective story, deren Plot sich offensichtlich an Romanen von Agatha Christie – wie etwa *The Murder in the Vicarage* (1930) – orientiert, versucht Collingwood, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen historiografischer und detektivischer Praxis aufzuzeigen.<sup>24</sup> Im Gegensatz zu den (Selbst-)Inszenierungen eines Sherlock Holmes, der seine Methode als deduktives Vorgehen charakterisiert und sich dabei wiederholt auf Erkenntnisse der Natur- und angewandten Humanwissenschaften beruft, zeigt sich Collingwood von Hercule Poirots synaptischen Verknüpfungen der »kleinen grauen Zellen« inspiriert, in denen er eine empiriegebundene, proto-hermeneutische, jedoch rationale Ermittlungslogik von Frage und Antwort erkennt. Die Vergangenheit wird von Collingwood als Tatort begriffen, die sichtbare und unsichtbare Spuren in der Gegenwart hinterlassen hat. Um den Tathergang eines vergangenen Geschehens zu verstehen, müssen sich Historiker wie Detektive mittels historischer Einbildungskraft imaginativ an einen Zeitpunkt vor das zu erklärende Ereignis versetzen und das vergangene Geschehen in Gedanken durchspielen, um Intentionen, Absichten und Handlungsmöglichkeiten historischer Akteure im Nachvollzug der Vergangenheit (re-enactment) abzuwägen.<sup>25</sup>

Collingwood verweist jedoch auf einen zentralen Unterschied zwischen wissenschaftlicher Geschichtsschreibung und Detektivliteratur: So kommt es im klassischen Detektivroman des golden age of crime – welches mit Autorinnen wie Agatha Christie und Dorothy L. Sayers verbunden ist – am Ende des Falles immer zu einem Eingeständnis des Täters. Historiker, die problemorientierte Fragen stellen und indizienorientiert in freier Beweiswürdigung argumentieren, können sich auf eine solche Bestätigung ihrer Interpretation nicht verlassen. Denn jede Antwort auf eine historische Fragestellung geht – abseits des »Vetorechts der

Quellen«<sup>26</sup> – über das historisch Dokumentierte und damit den Erfahrungshorizont der Zeitgenossen wesentlich hinaus. Über die Stichhaltigkeit der geführten Beweiswürdigung – Collingwood gebraucht den Begriff *evidence* in seiner Doppelbedeutung von materiellem Beweis und argumentativ erzeugter Gewissheit, die ihn auch von der »Autonomie« historischen Denkens sprechen lässt – entscheidet nicht die vergangene Wirklichkeit als Referent der Darstellung, sondern die herangezogenen Beweismittel in ihrer rhetorisch und narrativ versierten Auslegung.<sup>27</sup>

Doch trotz dieser bemerkenswerten Einschränkung ergab die Rezeption des klassischen Detektivromans auch Kurzschlüsse in Collingwoods Bild der historischen Wissenschaften. Das kriminalistische Erkenntnismodell und die Fiktion des *closed room mystery* führte ihn dazu, selbstgewiss von der prinzipiellen Lösbarkeit historischer Forschungsprobleme auszugehen und einen intentionalistischen Erklärungsansatz zu privilegieren, der gesellschaftliche Strukturen und soziale Kontexte – ebenso wie dies in den Romanen des *golden age of crime* der Fall war – weitgehend ausklammerte.

Collingwood wählte mit Inspektor Jenkins noch einen Staatsangestellten von Scotland Yard, um die wissenschaftliche Praxis des Historikers zu verdeutlichen. Es dauerte bis in die 1970er Jahre, dass Carlo Ginzburg die historiografische Praxis implizit mit Sherlock Holmes, einem »Privaten«, vergleichen sollte.<sup>28</sup> Mit der Mikrogeschichte, aber auch der Alltagsgeschichte der 1970er und 1980er Jahre verband sich nicht nur eine Beschäftigung mit den zuvor marginalisierten Subjekten der Geschichte, sondern auch eine Erneuerung historischen Erzählens. Gerade mikrogeschichtliche Fallstudien orientierten sich an selbstreflexiven Figuren des analytischen Erzählens im Detektivroman, indem sie ihr Historiker-Ich nicht mehr verbargen, aber auch über Verrätselungseffekte neue wissenschaftliche Fragen konstruierten, deren Beantwortung eine neue »Rhetorik der Wahrscheinlichkeit« provozierte.<sup>29</sup>

Schon hier wurde deutlich, dass das wissenschaftlich-detektivische Objektivitätsideal mit Fragen von Standortbindung und Parteilichkeit in Einklang gebracht werden konnte. Deutlich zeigt sich dies an dem widersprüchlichen Vor- und Querdenker der DDR-Geschichtswissenschaften Jürgen Kuczynski, der als leidenschaftlicher Krimileser das detektivische Erkenntnismodell für die Geschichtswissenschaft in Anspruch nahm. Während Kuczynski in den 1960er Jahren in Diskussionen über eine neu zu entwickelnde sozialistische Kriminalliteratur den klassischen Detektivroman des *golden age of crime* verteidigte<sup>30</sup>, verglich er um 1980 – als die starren Vorgaben des historischen Materialismus aufbrachen und die Diskussion um »Tradition und Erbe« eine konservative Historisierung des DDR-Geschichtsbildes einleitete – seine fünfbandige Geschichte des Alltags der Deutschen<sup>31</sup> mit dem Werk von Georges Simenon. Wie dessen Kommissar Maigret verstand sich Kuczynski als ein Anwalt der kleinen Leute, denen nachträglich historische Gerechtigkeit widerfahren sollte.<sup>32</sup> Auch eine parteiliche Geschichtsschreibung konnte sich auf das Indizienparadigma stützen – wie dies im Bereich der Kriminalliteratur etwa auch die links politisierten Ermittler des französischen neo-polar beweisen.<sup>33</sup>

Ebenso boten sich neuere literarische Helden der Kriminalliteratur als Projektionsfläche eines wissenschaftlich-detektivischen Habitus an. In einer frühen Reportage aus dem Jahr 1962 über ein Arbeitserziehungslager sah sich Lutz Niethammer – ein maßgeblicher Wegbereiter der oral history in Deutschland – in der »Kriminalfilmpose« eines Protagonisten des film noir, der gegen gesellschaftliche Widerstände ankämpfen muss.<sup>34</sup> Die teilnehmende Beobachtung an den verschleiern den Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses und die Face-to-Face-Kommunikation mit den historischen Akteuren bedeutete, sich nicht mehr als Lehnstuhldetektiv des golden age of crime zu begreifen. Zum literarischen Vorbild wissenschaftlicher Praxis avancierte der hardboiled-Detektiv als fiktionales Pendant der Chicago School of Sociology<sup>35</sup>, wie er stilbildend in den Romanen von Dashiell Hammett und Raymond Chandler erscheint. Ähnlich wie Chandler, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, »das Leben [zu] beschreiben, wie es wirklich vor sich geht«<sup>36</sup>, konfrontieren sich oral historians mit den Realitäten einer kriminellen Moderne, um aus dem Inneren der Gesellschaft eine ethnografisch »dichte Beschreibung« (Clifford Geertz) verbrecherischen Zeitgeschehens zu zeichnen. Auch wenn der Zusammenhang zwischen einem detektivischen Gestus und detektivisch-historiografischen Narrativen nicht überstrapaziert werden darf, kann man literarische Konvergenzen erkennen: Etwa wenn durch narrative Interviews die Alltagssprache Eingang in historiografische Rekonstruktionen findet oder die journalistische Form der Reportage gewählt wird.<sup>37</sup>

Vor dem Hintergrund der Tradition detektivischer Bezüge in methodologischen Überlegungen von Historikern darf die Reihe erweitert werden: So stehen die in den 1970er Jahren entstehenden Soziokrimis – etwa des Autorenduos Sjöwall/Wahlöö oder des »neuen deutschen Kriminalromans« – augenscheinlich in Verbindung mit der Sozialgeschichte der 1970er und 1980er Jahre. Denn hier wird das Kriminalschema nicht mehr intentionalistisch auf das whodunnit und die Identifizierung von Tätern und Tathergängen eingeschränkt, sondern um die Suche nach Gründen gesellschaftlich bedingter Verbrechen erweitert.

Auf diese Weise kann der Kriminalroman, der sich zunehmend als literarische Gesellschaftskritik versteht, auch weiterhin als Projektionsfläche historischen Schreibens dienen. Und umgekehrt entdeckt die Kriminalliteratur seit der Mitte der 1970er Jahre die Geschichte für sich: In »historischen Kriminalromanen«<sup>38</sup> übernehmen die Detektive die Aufgaben von Historikern, wenn sie nicht gleich ein Studium der Geschichte absolviert haben, wie etwa die drei arbeitslosen Historiker Mathias, Marc und Lucien in einer Romanserie von Fred Vargas.

**GESCHICHTE ALS THRILLER UND DETECTIVE STORY IM DOKU-FERNSEHEN** In Fernsehtrailern des ZDF-Geschichtsfernsehens von Guido Knopp wird »Geschichte wie im Krimi« versprochen, recherchiert von den »Geschichtsdetektiven« der Redaktion. Um »Neugier, Anteilnahme, Spannung und Betroffenheit«<sup>39</sup> zu erzeugen, braucht es ein narratives Schema, welches dem Leser wohl vertraut ist: »Geschichte ist wie ein guter Krimi«, denn erst auf den »zweiten Blick« erkennt man die »Geschichten hinter der Geschichte«, da manche Spuren »verborgen« oder »verwischt« wurden. Im Dienst historischer Aufklärung »wühlen« die Geschichtsdetektive »in

Archiven nach geheimen Dokumenten, sprechen mit Augenzeugen und Experten, entlocken manchem Beteiligten nach jahrzehntelangem Stillschweigen doch noch die Wahrheit«: Es gilt auf »Überraschendes, Unerwartetes, Unglaubliches« zu stoßen und »Licht ins Dunkel« zu bringen: denn der »schöne Schein« der Mythen und Legenden »ist selten die ganze Wahrheit«. <sup>40</sup>

Die Geschichtsdokumentationen Guido Knopps folgen tatsächlich vertrauten kriminalliterarischen Erzählschemata. So ist die geheimnisumwitterte Wahrheitsrhetorik, mit der Geschichte zum Schicksals- und Enthüllungsdrama stilisiert wird, aus populären Polit- und Zeitgeschichtsthrellern – insbesondere sogenannten secret histories und nightmares – bekannt. <sup>41</sup> Die Montage von »authentischem« Filmmaterial und Spielfilmsequenzen – »szenischen Zitaten« (Knopp) – resultiert keinesfalls allein aus einem Bebilderungszwang des Fernsehens, sondern erhält ihre diskursive Legitimation auch aus der faction-Literatur des Agentenromans <sup>42</sup>: »Eine seriöse Dokumentation darf packend wie ein Thriller sein, wenn das Thema dies zulässt.« <sup>43</sup> Parallelen zu kriminalliterarischen Erzählweisen ergeben sich auch dort, wo die Dokumentationen den Konventionen von Pitalvalgeschichten folgen: Da rein chronologisch aufgebaute Narrationen als spannungsarm gelten, wird etwa in der Reihe »Hitlers Helfer« (1997) wiederholt mit den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen begonnen, um dann der Chronologie der Ereignisse folgend auf diesen vermeintlichen Schlusspunkt der Geschichte hinzuerzählen. <sup>44</sup> Der thrill, den gerade die NS-Dokumentationen des ZDF-Geschichtsfernsehens auslösen können, beruht auf einer Reihe von oft kritisierten Vorentscheidungen: Fokussierung auf einen engen Machtzirkel, der als weitgehend allein-verantwortlich für die NS-Verbrechen erscheint; eine unreflektierte Teilhabe an einem Filmmaterial mit oft propagandistischer Provenienz, die eine voyeuristische Faszination des Grauens auszulösen vermag; »Zeitzeugen«, die ihren sozialen wie historischen Kontexten entrissen sind, die das Bildmaterial »authentifizieren« sollen und für die inside story, das private, emotionale Erleben der Geschichte einstehen müssen. <sup>45</sup> Wie im Thriller treibt die Geschichte des verbrecherischen NS-Staats – eingeschränkt auf handelnde Akteure – über zeitraffende cliffhanger und Informationslücken von Gewaltereignis zu Gewaltereignis voran. Angereichert wird dies mit einer spannungserzeugenden Prise sex and crime, da das Böse durch die Verknüpfung von Gewalt und Sexualität gesteigert werden kann. <sup>46</sup> Die master criminals müssen überhöht werden, um sie kleinzureden. So braucht es einen »Helden«: Da durch Schnitt und Kommentar aus dem Off die spurensuchende, journalistische Arbeit weitgehend in den Hintergrund tritt, erscheint dieser als Geschichtserzähler, der sich der Gewalterfahrung der Historie entgegenstellt, um sie schließlich zu überwinden.

Demgegenüber zeigt sich das zweite Beispiel stärker detektivischen Narrativen verpflichtet, als dies die Produktionslogik der Marke »Knopp« zulässt: In einer mehrfach ausgezeichneten NDR-Produktion wird »Das Schweigen der Quants« <sup>47</sup> – die Verdrängung der NS-Vergangenheit durch eine der reichsten Unternehmerfamilien im Nachkriegs-Deutschlands – aufgebrochen. Rekonstruiert wird, dass der Kapitalstock für ihr heutiges Vermögen letztlich auf ihrer Zugehörigkeit zur nationalsozialistischen Wirtschaftselite, auf »Arisierungs-

gewinnen« und der Ausbeutung von KZ-Häftlingen und Zwangsarbeitern beruhte. Das Vermögen vielfach vermehrend und weithin im Hintergrund des bundesrepublikanischen Wirtschaftserfolgs agierend, sah die Familie lange Zeit keinen Anlass, sich mit der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen. Auch wenn sich Mitglieder der Familie – ebenso wie die Firmen BMW und ALTANA, an denen die Familie hohe Aktienanteile besitzt – an dem Fonds der Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« für die Entschädigung von ehemaligen Zwangsarbeitern beteiligten, vergab die Familie erst nach der öffentlichen Resonanz auf die Ausstrahlung des Films einen Forschungsauftrag an einen Historiker, dem Zugang zu den Privatarchiven der Familie zugesichert wurde.

Mit einer filmischen Rekonstruktion, die von der Gegenwart zurück in die Vergangenheit führt, die Linearität der Geschichte aufbricht und beide Zeitebenen durch rekonstruktive Einschübe in ein dynamisches Verhältnis setzt, erhebt der Film Einspruch gegen Narrationsmuster, welche die Zeit des Nationalsozialismus auf die eine oder andere Weise aus der deutschen Geschichte auszuklammern versuchen. Das detektivische Narrativ zeigt hier seine kritische und moralische Dimension, indem es als Erzählung über die »Aufklärung« von Verbrechen, aber auch ihrem Verschweigen und Beschweigen eine anklagende Funktion übernimmt.

Ihren detektivischen Gestus entfaltet die Dokumentation darüber hinaus durch die Einbindung der Recherchen in die Erzählung: Einzelne Mitglieder der Familie Quandt werden aufgesucht und befragt, solange sie nicht eine Stellungnahme verweigern, Historiker werden als Experten herangezogen, ein ehemaliger Zwangsarbeiter schildert am »Tatort« der Ausbeutung sein erlittenes Leid. Die Kamera übernimmt dabei selbst die Spurensuche in der Zeit, sie tastet das Umfeld der Befragten, die historischen Orte und nicht zuletzt Dokumente ab, denen keine illustrierende, sondern eine argumentative Funktion zukommt. Weitere Spannungseffekte werden wiederholt durch das künstliche Klopfen eines Herzens, oder aber durch eine disharmonische, aus Psychothrillern vertraute Musik erzeugt. Doch auch hier fehlt nicht ein sex and crime-Quickie: Die zweite Frau des Firmengründers Günther Quandt war die spätere mehrfache »Kindsmörderin« Magda Goebbels, der eine vergleichsweise große Rolle in der Dokumentation beigemessen wird.

**GENRE UND GESCHICHTE** Die Vorstellung vom Historiker als Detektiv zeigt ein Selbstverständnis innerhalb der akademischen Geschichtswissenschaften, welches sich auf die Populärkultur beruft, um »Wissenschaftlichkeit« zu signalisieren und Grundzüge der Historik zu explizieren. Das Detektivschema verbindet Formen angewandter und wissenschaftlicher Geschichtsschreibung: Sein wesentlicher analytischer Kern besteht darin, die Ermittlungsgeschichte als Schauspiel der Forschung zum integralen Teil der Geschichtserzählung zu machen. Rückt demgegenüber die Ermittlungsgeschichte in den Hintergrund, kann Geschichte als Krimi, als Verbrechen-geschichte und Thriller historisch-genetisch erzählt werden. Diese – schon in Droysens Differenzierung von katastrophisch-erzählenden und untersuchend-diskussiven Darstellungsformen zu erkennende – idealtypische Unterscheidung tritt allerdings in der zeitgenössischen Kriminalliteratur ebenso wie in der histo-

riografischen Wissenschaftsprosa zugunsten von Mischformen zurück: Ermittlungsgeschichte und Verbrechen Geschichte gehen zunehmend ein dynamisches Verhältnis ein.

Beide Schemata folgen dabei einem romanzenförmigen Muster von Spannung, Katharsis und Entspannung. Während Detektivgeschichten einen Fall lösen wollen oder doch kritisch zu erhellen versuchen, setzen Geschichten im Format des Thrillers darauf, einen Konflikt zu überwinden. Mit der Überführung der »Verbrecher« gewinnen die Rezipienten die Gewissheit, in einer gerechten, funktionierenden, zumindest aber reparablen Welt zu leben. So entspricht die Wiederherstellung der Ordnung im Kriminalschema dem beruhigenden Sicherheitsstreben des historischen Diskurses, sich in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in der Gegenwart einzurichten.

- 1 Ginzburg, Carlo, Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst, in: Ders., Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, München 1988, S. 78–125; Krämer, Sybille/Kogge, Werner/Grube, Gernot (Hg.), Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst, Frankfurt a. M. 2007.
- 2 White, Hayden, Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe, Baltimore u. London 1973.
- 3 Etwa: Evans, Richard, In Defense of History, London 1997. Zur Neubewertung von Erzählen und narrativen Mustern vgl. aber: Hardtwig, Wolfgang, Formen der Geschichtsschreibung: Varianten des historischen Erzählens, in: Goertz, Hans-Jürgen (Hg.), Geschichte. Ein Grundkurs, Reinbek 1998, S. 169–188.
- 4 Fulda, Daniel, Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860, (European Cultures, Bd. 7), Berlin u. New York 1996. Süßmann, Johannes, Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke 1780–1824 (Frankfurter hist. Abhandlungen, Bd. 41), Stuttgart 2000.
- 5 Ricœur, Paul, Zeit und Erzählung, Bd. I, München 1988–1991, S. 268ff.
- 6 Wichtige Ansätze dazu bei: Harth, Dietrich, Historik und Poetik. Plädoyer für ein gespanntes Verhältnis, in: Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit, hg. v. Eggert, Hartmut/Profitlich, Ulrich/Scherpe, Klaus R., Stuttgart 1990, S. 12–23; Lämmert, Eberhard, »Geschichte ist ein Entwurf«. Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman, in: The German Quarterly 63 (1990), S. 5–18; Fulda, Daniel, Die Texte der Geschichte. Zur Poetik modernen historischen Denkens, in: Poetica 31 (1999), S. 27–60.
- 7 Hardtwig, Wolfgang, Die Verwissenschaftlichung der Geschichtsschreibung zwischen Aufklärung und Historismus, in: Ders., Geschichtskultur und Wissenschaft, München 1990, S. 58–91; Jaeger, Friedrich/Rüsen, Jörn, Geschichte des Historismus, München 1992.
- 8 Aufgrund der Publikationsgeschichte blieb der Einfluss der »Historik« bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts zunächst gering. Zitiert wird im Folgenden aus den beiden maßgeblichen, jedoch im Stilistischen recht unterschiedlichen Ausgaben: Droysen, Johann Gustav, Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, hg. v. Hübner, Rudolf, München 1937; Droysen, Johann Gustav, Historik, Bd. 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857). Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen

- (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882), hist.-krit. Ausg., hg. v. Leyh, Peter Stuttgart u. Bad Cannstatt, 1977.
- 9 Droysen, Historik (1977), S. 163.
  - 10 Droysen, Historik (1977), S. 220 u. S. 240.
  - 11 Droysen, Historik (1977), S. 246.
  - 12 Droysen, Historik (1937), S. 273f.
  - 13 Droysen, Historik (1937), S. 279f.
  - 14 Vgl. Kessler, Eckhardt, Das rhetorische Modell der Historiographie, in: Koselleck, Reinhart/Lutz, Heinrich/Rüsen, Jörn (Hg.), Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 37–85.
  - 15 Hügel, Hans-Otto, Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1978.
  - 16 Vgl. Saube, Achim, Der Historiker als Untersuchungsrichter. Das »Indizienparadigma« und die »Historik« Johann Gustav Droysens, in: Handlung, Kultur, Interpretation. Zeitschrift für Sozial- und Kulturwissenschaften 16 (2007), H. 1, S. 14–43.
  - 17 Droysen, Historik (1937), S. 278 u. Droysen, Historik (1977), S. 225.
  - 18 Rüh, Axel, Erzählte Geschichte. Narrative Strukturen in der französischen Annales-Geschichtsschreibung (Narratologia, Bd. 5), Berlin 2005, S. 45–47.
  - 19 Todorov, Tzvetan, Typologie des Kriminalromans, in: Ders., Poetik der Prosa (Ars Poetica; Bd. 16), Frankfurt/M. 1972, S. 54–64; Alewyn, Richard, Anatomie des Detektivromans, in: Ders., Probleme und Gestalten. Essays, Frankfurt/M. 1982, S. 361–394.
  - 20 Weber, Dietrich, Theorie der analytischen Erzählung, München 1975.
  - 21 Rüh, Axel, Erzählte Geschichte, S. 45f.
  - 22 Ricœur, Paul, Vernunft und Zufall in der Geschichte, Tübingen 1986, S. 27.
  - 23 Raulff, Ulrich, Ein Historiker im 20. Jahrhundert: Marc Bloch, Frankfurt a. M. 1995, S. 190f.
  - 24 Collingwood, Robin George, The Principles of History and other Writings in: Dray, William H./Dussen, Willem J. van der, (Hg.), Philosophy of History, Oxford 1999, S. 7–38.
  - 25 Collingwoods Begriff re-enactment wird heute vielfach für theatrale Inszenierungen und audiovisuelle Strategien, historische Szenen spielerisch nachzustellen, in Anspruch genommen. Collingwood war freilich davon ausgegangen, dass der imaginative Nachvollzug der Vergangenheit weniger ein anschauliches Visualisieren, sondern ein spielerisches, strukturell-abstraktes Vorstellen bedeute.
  - 26 Koselleck, Reinhart, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt, in: Ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1979, S. 176–207, insb. S. 204ff.
  - 27 Eine ähnliche Argumentation auch bei: Ginzburg, Carlo, Noch einmal: Aristoteles und die Geschichte, in: Ders., Die Wahrheit der Geschichte. Rhetorik und Beweis, Berlin 2001, S. 49–62.
  - 28 Vgl. Ginzburg, Spurensicherung.
  - 29 Vgl. Ginzburg, Carlo, Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600, Frankfurt a. M. 1979; Davis, Natalie Zemon, Die wahrhaftige Geschichte von der Wiederkehr des Martin Guerre, München 1984; zur Kritik des detektivischen Impetus bei Ginzburg: La Capra, Dominique, Der Käse und die Würmer. Der Kosmos eines Historikers im 20. Jahrhundert, in: Ders., Geschichte und Kritik, Frankfurt a. M. 1987, S. 38–63; auch: Graf, Klaus, Carlo Ginzburgs Buch »Hexensabbat«. Eine Herausforderung an die Methodendiskussion in der Geschichtswissenschaft, in: kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 5 (1993), S. 1–16; eine »Rhetorik der Wahrscheinlichkeit« konstatiert: Rüh, Axel, Erzählte Geschichte, S. 180–183.
  - 30 Vgl. zur Diskussion über die Kriminalliteratur in der DDR: Hillich, Reinhard, Tatbestand. Ansichten zur Kriminalliteratur der DDR 1947–1986 (= Deutsche Bibliothek, Bd. 13), Berlin 1989.
  - 31 Kuczynski, Jürgen, Geschichte des Alltags der Deutschen, 6 Bde., Berlin 1980–1983.

- 32 Kuczynski, Jürgen, Werden und Arbeitsweise des Schriftstellers Georges Simenon, in: Ders., Jahre mit Büchern, Berlin u. Weimar 1986, S. 201–218; Kuczynskis Rückgriff auf die Analogie von Historiker und Detektiv führte jedoch nicht zu einer innovativen Erzählstruktur, die vielmehr kompilatorischen Charakter hat.
- 33 Vgl. Müller, Elfriede/Ruoff, Alexander, *Histoire Noire*. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968, Bielefeld 2007.
- 34 Niethammer, Lutz, *Ego-Histoire? Und andere Versuche*, Wien 2002, S. 12; detektivisch geführte Erkundungen auch bei: Rosenthal, Gabriele, *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Frankfurt a. M. 1995, S. 212.
- 35 Schwanhäußler, Anja, *Stadtforschung – hart gesotten*, in: Franceschini, Bruno/Würmann, Carsten (Hg.), *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre* (Juni. Magazin für Literatur und Politik, Bd. 37/38), Berlin 2004, S. 269–284.
- 36 Chandler, Raymond, *Die simple Kunst des Mordes*, Zürich 1975, S. 337.
- 37 Vgl. Bude, Heinz, *Die soziologische Erzählung*, in: Jung, Thomas/Müller-Doohm, Stefan (Hg.), »Wirklichkeit« im Deutungsprozeß. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Frankfurt a. M. 1993, S. 409–429.
- 38 Browne, Ray Broadus/Kreiser, Lawrence A. (Hg.), *The Detective as Historian. History and Art in Historical Crime Fiction*, Bowling Green 2000; Dappert, Dagmar, *Der historische Kriminalroman als hybrides Genre*, in: Brodersen, Kai (Hg.), *Crimina. Die Antike im modernen Kriminalroman*, Frankfurt a. M. 2004, S. 127–142.
- 39 Knopp, Guido/Quandt, Siegfried (Hg.), *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*, Darmstadt 1988, S. 1.
- 40 Knopp, Guido, *History. Die Geschichten hinter der Geschichte. Das Buch zur ZDF-Serie*, München 2005, S. 3.
- 41 Sutherland, John, *Bestsellers. Popular Fiction of the 1970's*, London 1981.
- 42 Lenz, Bernd, *Factifiction. Agentenspiele wie in der Realität. Wirklichkeitsanspruch und Wirklichkeitsgehalt des Agentenromans* (Anglistische Forschungen, Bd. 188), Heidelberg 1987.
- 43 Guido Knopp zitiert nach: Huber, Joachim/Alanyali, Iris, *Die Zeitgeschichte – eine Doku-Soap?*, in: *Der Tagesspiegel* vom 24.11.1998. Das Genre des Kriminalromans scheint in einem weiten Sinn der Verbrechen-Geschichte des Nationalsozialismus zu entsprechen, da jede Erzählung über diese Epoche sich den Verbrechen stellen muss. Die Überführung von Geschichte in Genre führt jedoch zu fragwürdigen, im Folgenden angedeuteten Konsequenzen.
- 44 Vgl. Kleppe, Katharina, *Die fernsehmediale Geschichtsvermittlung am Beispiel der Dokumentationen Guido Knopps*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Berlin 2004, S. 72–81.
- 45 Zum Geschichtsfernsehen siehe: Keilbach, Judith, *Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen (= Medien-Welten, Bd. 8)*, Münster 2008; Kansteiner, Wulf, *In Pursuit of German Memory. History, Television, and Politics after Auschwitz*, Ohio 2006, S. 154–184; Bösch, Frank, *Holocaust mit »K«*, in: Paul, Gerhard (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 317–332; auch die Beiträge von Ole Frahm, Judith Keilbach, Karsten Linne und Hanno Loewy, der die »thrillerhaften Spannungselemente« betont, in: 1999. *Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts* 17 (2002), H. 2, S. 90–139, Zitat S. 118.
- 46 Vgl. Friedländer, Saul, *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*, München 1984.
- 47 *Das Schweigen der Quandts*. Deutschland/NDR 2007. [Erstausstrahlung ARD: 30.09.2007]. Regie und Buch: Eric Friedler u. Barbara Siebert. Nach der öffentlichen Resonanz auf die Erstausstrahlung wurde im NDR am 22.11.2007 eine um 30 Minuten verlängerte 90-Minuten-Fassung des Films gezeigt.