

Transhistorische Kriminalliteratur als Alternative zur Geschichtsschreibung des Holocaust. Christian von Ditfurths *Mann ohne Makel*¹

Eine bestimmte Untergattung des historischen Kriminalromans erfreut sich in letzter Zeit größerer Popularität. In diesen Kriminalgeschichten taucht ein fiktiver Ermittler in die mehr oder weniger ferne Vergangenheit ein, um entweder einen scheinbar abgeschlossenen Fall wieder aufzunehmen und herauszufinden, was tatsächlich passiert ist, oder weil ein Verbrechen in der Gegenwart nur durch Einsichten in Ereignisse der Vergangenheit aufgeklärt werden kann.² Die jüngere Forschung hat die Begriffe »retrospektiver historischer Ermittlungsroman« (Saupe) oder »transhistorischer« Kriminalroman für diese Fälle geprägt. John Scaggs, der den letzteren Begriff von Murphy entlehnt, definiert transhistorische Kriminalliteratur als die Ermittlungsarbeit eines »contemporary detective investigating an incident in the more or less remote, rather than very recent, past.«³

1 Dieser Aufsatz erweitert und überarbeitet einige Bemerkungen zu *Mann ohne Makel*, die ich an anderer Stelle gemacht hatte, vgl. Thomas Kniesche: Weimar and Nazi Germany in Contemporary German Historical Crime Fiction, in: *Colloquia Germanica* 46 (2013), H. 2, S. 122–125.

2 Fernsehserien wie *Cold Case* (CBS, 2003–2010) oder *Unforgotten* (ITV, 2015–) verwenden ein ähnliches Erzählmodell. In ihnen wird die Vergangenheit ausgegraben, um Verbrechen aufzuklären, deren wahre Täter*innen nie bestraft worden waren.

3 Vgl. Bruce F. Murphy: *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, New York 1999, S. 247. Scaggs stellt zu Recht fest, dass in gewisser Weise alle Krimis transhistorisch sind, da es immer einen Zeitunterschied zwischen dem Verbrechen und der Untersuchung gibt (John Scaggs: *Crime Fiction*, London/New York, 2005, S. 125). Achim Saupe nennt diese Art von historischer Kriminalliteratur »retrospektiver historischer Ermittlungsroman«. Als prägendes Merkmal sieht auch er den signifikanten Zeitunterschied zwischen der Geschichte des Verbrechens und der Geschichte der Untersuchung des Verbrechens. Saupe unterscheidet sie vom historischen Thriller (in dem sowohl das Verbrechen als auch die Untersuchung in einer historischen Vergangenheit stattfinden), dem kontrafaktischen historischen Thriller (ein bekanntes Beispiel dafür ist Robert Harris' Roman *Fatherland* [1992]) und dem dokumentarischen historischen Kriminalroman, vgl. Achim Saupe: *Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman*, Bielefeld 2009, S. 267–270.

Frühere Beispiele für diese Art von Krimis sind Josephine Teys *The Daughter of Time* (1951) und Colin Dexters *The Wench is Dead* (1989). Teys Scotland Yard-Inspektor Alan Grant unternimmt eine extreme Form von *armchair detection*,⁴ als er aufgrund einer Verletzung, die ihn zwingt, sich einem längeren Krankenhausaufenthalt zu unterwerfen, den Fall der beiden ›Prinzen im Turm‹ wieder aufnimmt. Das Schicksal der beiden Neffen von Richard III., die 1483 verschwanden und deren Tod Richard III. veranlasst haben soll, ist bis heute umstritten.⁵ In diesem Fall beträgt der Zeitunterschied zwischen dem Verbrechen und seiner Untersuchung mehr als 450 Jahre, was es zu einem Paradebeispiel für transhistorische Kriminalliteratur macht. In Colin Dexters Roman ermittelt Inspektor Morse ebenfalls von seinem Krankenhausbett aus. Er beschäftigt sich mit dem Mord an einer jungen Frau im Jahr 1859, genau 130 Jahre vor der Veröffentlichung des Romans, und sein Fall basiert ebenfalls auf einem historischen Verbrechen. Sowohl Teys als auch Dexters Romane zielen darauf ab, die historischen Aufzeichnungen zu korrigieren, indem sie versuchen, die Menschen zu entlasten, die fälschlicherweise für die Verbrechen verantwortlich gemacht wurden, und die wahren Schuldigen zu identifizieren. In Teys Fall beinhaltet dies eine vehemente Kritik an der Geschichtsschreibung der Rosenkriege und insbesondere daran, wie Richard III. von den meisten Historikern, die über diese Zeit schrieben, gesehen wurde. Ihr Roman zeigt exemplarisch, dass transhistorische Kriminalliteratur ein Medium für die Auseinandersetzung mit wissenschaftlicher Geschichtsschreibung sein kann.

Obwohl Beispiele für transhistorische Krimis in englischer Sprache wie Teys und Dexters Romane leicht genug zu finden sind, überwiegt die Popularität solcher Texte in deutscher Sprache bei weitem die der anglo-amerikanischen Produktion.⁶ Transhistorische Kriminalliteratur wird

4 Einen kurzen Überblick über die Geschichte des »armchair detective« bietet Mary Rose Sullivan: *armchair detective*, in: Rosemary Herbert (Hrsg.): *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*, New York/Oxford 1999, S. 25f.

5 Zum geschichtlichen Hintergrund und zu Teys Roman vgl. R. Gordon Kelly: Josephine Tey and Others: The Case of Richard III., in: Ray B. Browne/Lawrence A. Kreiser, Jr. (Hrsg.): *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, Bowling Green 2000, S. 133–146 und Saupe: Der Historiker als Detektiv, S. 252–263.

6 Nach Saupe traf dies bereits für die Krimiproduktion in der ehemaligen DDR zu: »Die zentrale Plotkonstruktion im DDR-Kriminalroman war es, ein anfangs unbedeutend erscheinendes Verbrechen auf ein vergangenes Kriegsverbrechen zurückzuführen. Zeugen der Verbrechen von einst mussten aus dem Weg geräumt werden« (Saupe: Der Historiker als Detektiv, S. 371). Auch in Frankreich gibt es die Verarbeitung einer Vergangen-

in Deutschland seit den 1980er Jahren populär. Autor*innen wie Bernhard Schlink, Thomas Hettche, Ferdinand von Schirach oder Mechtilde Borrmann haben Texte geschrieben, die zu dieser Untergattung der Kriminalliteratur gehören.⁷ Die meisten, aber nicht alle von ihnen, beleuchten die Nazi-Vergangenheit und ihre anhaltenden Auswirkungen in der Gegenwart. Beispiele dafür sind *Grafeneck* (2007) von Rainer Gross und *Feierabend* (2011) von Uta-Maria Heim. Beide Romane untersuchen den Mord an geistig behinderten Menschen im Rahmen des Euthanasieprogramms, das die Nazis 1939 eingeführt hatten, aus der Perspektive von Ermittlern, die etwa sechzig Jahre nach der Tat agieren.⁸ Die Popularität der transhistorischen Kriminalliteratur ist Teil eines breiteren zeitgenössischen Trends, der mit den Stichwörtern »memory boom«,⁹ »Memorymania« oder »Geschichtsbesessenheit«¹⁰ umschrieben werden kann, oder – weniger polemisch ausgedrückt – mit der großen Bedeutung, die Erinnerungsdiskursen heute beigemessen wird.¹¹

Christian von Ditfurth (*1953) ist promovierter Geschichtswissenschaftler und hat eine ganze Serie von transhistorischen Kriminalromanen mit dem Historiker Josef Maria Stachelmann als Protagonisten geschrieben. Zwischen 2002 und 2011 erschienen sechs Stachelmann-Romane, die von Leser*innen und Kritiker*innen sehr gut aufgenommen wurden.¹² Nach

heit, die als schuldhaft angesehen wird, im Kriminalroman. Exemplarisch dafür steht Didier Daeninckx: *Meurtres pour mémoire* (1984).

- 7 Die Gerhard Selb-Trilogie von Schlink erschien zwischen 1987 und 2001, *Der Fall Arrogast* von Hettche 2001, von Schirachs *Der Fall Collini* und Borrmanns *Wer das Schweigen bricht* beide 2011. Die Liste der Autor*innen und Titel ließe sich fortsetzen.
- 8 Zwischen Januar und Dezember 1940 wurden in Grafeneck 10.654 Menschen ermordet. Weitere Informationen zu Gross' *Grafeneck* und seine Fortsetzung *Kettenacker* sowie zur Geschichte Grafenecks als NS-Sterbehilfeeinrichtung siehe Susanne C. Knittel: Case Histories: The Legacy of Nazi Euthanasia in Recent German Heimatkrimis, in: Lynn M. Kutch/Todd Herzog (Hrsg.): *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, Rochester/New York 2014, S. 120–138.
- 9 Vgl. Andreas Huyssen: *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York/London 1995, S. 5.
- 10 Vgl. Harald Welzer/Claudia Lenz: Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung, in: Harald Welzer (Hrsg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*, Frankfurt a.M. 2007, S. 7–40, hier S. 7.
- 11 Vgl. Thomas W. Kniesche: Crime Fiction as Memory Discourse: Historical Crime Fiction from Germany, in: ders. (Hrsg.): *Contemporary German Crime Fiction. A Companion*, Berlin/Boston 2019, S. 123–157, hier S. 126f.
- 12 Die Kritiken zu *Mann ohne Makel* waren insgesamt positiv, zum Beispiel als ein Rezensent das Buch als »fesselnd« bezeichnete, obwohl derselbe Kritiker auch feststellte, dass

einer Pause von sieben Jahren wurde 2018 ein siebter Roman der Reihe veröffentlicht.¹³ Die Stachelmann-Romane verbinden ein Verbrechen in der Gegenwart (die Romane spielen ungefähr zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung) mit Ereignissen in der deutschen Vergangenheit.¹⁴

es besser gewesen wäre, wenn ein Lektor zu einigen Streichungen geraten hätte, vgl. Michael Schweizer: Die Arisierer, perlentaucher, 11.12.2002, www.perlentaucher.de/mord-und-ratschlag.die-arisierer.html (4.10.2021). Die englische Übersetzung von *Mann ohne Makel* wurde in einer längeren Rezension in der englischen Ausgabe von *Haaretz* als »angenehme Überraschung« und als »nachdenklich und lustig – und gelegentlich sogar tiefgründig« bezeichnet (»... it was a pleasant surprise to encounter a thriller so thoughtful and funny – and even, occasionally, profound.« David B. Grün: Mystery / Mountain of Shame, *Haaretz*, 18.06.2009, www.haaretz.com/israel-news/culture/1.5067063 [4.10.2021]).

- 13 Dazwischen verfasste von Ditfurth eine Serie von Actionthrillern um den Kommissar de Bodt, die Thomas Wörtche als voller Action, Spaß und »fröhliche[r] Anarchie« beschreibt. Ihm zufolge sind die Romane dieser Reihe nicht nur »extrem unterhaltsam« (Thomas Wörtche: Leichenberg 09/2018, www.kaliber38.de/woertche/leich0918.htm [03.11.2021]), sie sind auch zeitgemäße Beiträge zur Krimiszene, weil sie sich über Verschwörungstheorien lustig machen (Thomas Wörtche: Leichenberg 01/2020, www.kaliber38.de/woertche/leich0120.htm [03.11.2021]) und gleichzeitig darauf hinweisen, was alles wirklich passieren könnte (Thomas Wörtche: Leichenberg 09/2017, www.kaliber38.de/woertche/leich0917.htm [03.11.2021]). Außerdem hat von Ditfurth eine Reihe von Politthrillern geschrieben, in denen die alternative Szene im Berliner Stadtteil Kreuzberg im Mittelpunkt steht (*Das Dornröschen-Projekt* [2011], *Tod in Kreuzberg* [2012], *Ein Mörder kehrt heim* [2013]).
- 14 Der erste Roman der Serie, *Mann ohne Makel*, zeigt Stachelmann, wie er der Polizei hilft, einen Serienmörder zu finden. Die weiteren Romane der Serie beleuchten Verbrechen, die von ehemaligen Stasi-Agenten begangen wurden, um ihre Vergangenheit zu vertuschen (*Mit Blindheit geschlagen*, 2004); ein Fall geht zurück auf den »Deutschen Herbst« der späten siebziger Jahre, als die Aktivitäten linker Terroristen eine Atmosphäre politischer Repression und Paranoia schufen (*Schatten des Wahns*, 2006); und eine Untersuchung enthüllt die NS-Vergangenheit eines bedeutenden Historikers (*Lüge eines Lebens*, 2007). Am Ende dieses Falles beschließt Stachelmann, den Wissenschaftsbetrieb zu verlassen und ein Büro für historische Forschung zu eröffnen. Im fünften Roman der Reihe wird die Motivation des Täters für seine Verbrechen durch die nachhaltigen Auswirkungen des von NS-Richtern begangenen Unrechts befeuert, die nach dem Krieg ihre Arbeit fortsetzen durften (*Labyrinth des Zorns*, 2009). Der sechste Fall (*Die Akademie*, 2011) ist ein Verschwörungsthriller, in dem Stachelmann den Mord an einem Historikerkollegen untersucht. Nach sieben Jahren Pause veröffentlichte von Ditfurth dann einen neuen Stachelmann-Fall unter dem Titel *Böse Schatten* (2018). Der Roman, der im Untertitel als erster von Stachelmanns »neuen Fällen« bezeichnet wird, beginnt mit Stachelmanns Antrittsvorlesung als Professor für Geschichte, nachdem er sich entschieden hatte, zu seiner früheren Berufung zurückzukehren. Erneut untersucht er ein Verbrechen in der Gegenwart, das seine Wurzeln in der Vergangenheit hat, als eine verwesete Leiche zufällig entdeckt wird. In diesem Fall geht es um Schmuggel und Sabotage gegen die DDR.

Alle Fälle von Stachelmann heben Ereignisse der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hervor, die vergessen oder verdrängt wurden. Die Opfer dieser Ereignisse wurden nie angemessen betrauert, und die Verbrechen, die nie aufgeklärt wurden, führen zu neuen Untaten und weiterem Leid in der Gegenwart. Zwar hat die Stachelmann-Reihe auch einige Schwächen, zum Beispiel die Tatsache, dass nach einem komplexen und langwierigen Fall in einigen Romanen die Lösung ziemlich plötzlich und als *deus ex machina* präsentiert wird. Auch Stachelmanns ständigen Selbstzweifeln und seinen Depressionen wird zu viel Raum eingeräumt und sie lenken von der eigentlichen Krimihandlung ab. Diese Mängel schmälerten jedoch nicht den Erfolg dieser Romane insgesamt.

Die Stachelmann-Reihe und insbesondere der erste Roman *Mann ohne Makel* bieten eine Gelegenheit, einige grundsätzliche Fragen zur Funktion historischer Kriminalliteratur zu stellen und die Erzählstrategien des transhistorischen Kriminalromans zu analysieren. Diese Fragen lauten: (1) Welche Art von historischem Wissen versucht *Mann ohne Makel* zu vermitteln? Was will der Roman den Leser*innen beibringen? (2) Welche narrativen Techniken, Erzählstrategien und Konventionen des Kriminalromans werden verwendet, um historisches Wissen weiterzugeben? (3) Welchen Stellenwert hat das historische Wissen selbst im Text? Wie wird solches Wissen gewonnen und präsentiert? Um Antworten auf diese Fragen zu finden, werden verschiedene Aspekte von *Mann ohne Makel* analysiert: die zentrale Rolle seines Protagonisten, der Inhalt und die Struktur der erzählten Geschichte, das Problem der Kontinuität der NS-Vergangenheit und das damit verbundene Thema der Unabgeschlossenheit (*non-closure*), und nicht zuletzt der den Text durchziehende kritische Blick auf die Geschichtsschreibung. Meine These lautet, dass *Mann ohne Makel* ein transhistorischer Kriminalroman ist, der seine Leser*innen mit einem wenig bekannten Aspekt der Shoah vertraut machen will. Der Roman erinnert einerseits an einen verdrängten Teil der Shoah, andererseits propagiert er ein veraltetes und kontraproduktives Bild davon, wie historisches Wissen erlangt und Geschichte geschrieben wird.

Der Name des Protagonisten der Serie, Josef Maria Stachelmann, ist programmatisch: Seine beiden Vornamen scheinen zu implizieren, dass er eine Art Erlöser ist, und sein Nachname verweist auf Jesus' Dornenkrone. Der Name deutet aber auch darauf hin, dass Stachelmann nicht nur als Leidender zu sehen ist (obwohl er das auch tut), sondern als Stachel im Fleisch seiner deutschen Landsleute. Sein Beruf und seine wissenschaftlichen Interessen bestätigen das: Er hat eine Doktorarbeit

über das Konzentrationslager Buchenwald geschrieben und arbeitet zu Beginn der Reihe an einer erweiterten Version seiner Dissertation, die er als Habilitationsschrift einreichen will. Der mit 41 schon etwas in die Jahre gekommene Nachwuchswissenschaftler sieht sich trotz seines guten akademischen Rufes als Verlierer und gescheiterten Historiker.

Es gehört zu seinem Status als Antiheld, dass er sein Projekt nicht abschließen kann und dass er Gefahr läuft, seine Stelle zu verlieren. Er hat ein schlechtes Gedächtnis (eine etwas unglückliche Eigenschaft für einen Historiker!) und er zweifelt ständig an seiner intellektuellen Potenz und seiner Fähigkeit, seinen Studierenden etwas Bedeutungsvolles beizubringen. Er lässt keine Gelegenheit aus, sich von der Arbeit an seinem Buch ablenken zu lassen. Dabei kann es um seine Verliebtheit in Anne Derling, eine junge Kollegin am Fachbereich Geschichte der Universität Hamburg, gehen oder um die Mordfälle, in die er ständig verwickelt wird. Der »Berg der Schande«, den er zu Beginn der Serie abtragen muss und zu dem seine Gedanken immer wieder zurückkehren, bezieht sich nicht, wie man zunächst vermuten könnte, auf eine persönliche Schuld, sondern auf seine Arbeit: Dieser Berg besteht aus Dokumenten, die er durcharbeiten muss, um sein großes Werk über das KZ Buchenwald fertigzustellen.

Der leitmotivisch wiederkehrende »Berg der Schande« gibt ihm ein Sisyphos-Gefühl und bezieht sich auf sein Scheitern, sein Forschungsprojekt zu beenden. Aber weil das Thema dieses Projekts die Geschichte eines Konzentrationslagers ist, schwingt in der Metapher des »Berges der Schande« auch die Erinnerung an den Holocaust mit. Es ist die scheinbar unüberwindliche Schuld und Scham der jüngeren deutschen Geschichte selbst, die Stachelmann als Historiker und als Mensch wie eine Dornenkrone zu tragen hat. Bei dieser Aufgabe muss er sich ein schwieriges Erbe zu eigen machen, nicht nur im übertragenen Sinne als Historiker, sondern auch ganz konkret auf persönlicher Ebene. Stachelmanns Vater ist nämlich pensionierter Postbeamter und hatte während des Krieges als Hilfspolizist gedient. Er hatte KZ-Häftlinge bewacht, die nach alliierten Bombenangriffen Trümmer und Blindgänger beseitigen mussten. Er hat nie über diesen Teil seiner Vergangenheit gesprochen und als Stachelmann davon erfährt, zerbricht ihre Beziehung daran und sie reden nicht mehr miteinander.

Doch mit dem Leben seines Vaters und der deutschen Vergangenheit ist er auf eine Weise verbunden, die er nicht kontrollieren kann: Stachelmann leidet an rheumatoider Arthritis, einer chronischen und sehr schmerzhaften Autoimmunerkrankung, die er – zusammen mit seinem

Namen – von seinem Vater geerbt hat. Es ist, als ob sein Körper die Schuld seines Vaters auslebt und als ob der Dorn in seinem Namen ihn auch als leidenden Menschen bezeichnet, der den Sünden seines Vaters und der Geschichte des Holocaust nicht entkommen kann. Stachelmann hat in entscheidenden Momenten quälende Schmerzen, etwa wenn er erfährt, dass sein Vater entflohen KZ-Häftlinge der Polizei übergeben hat, aber auch, wenn er in Archive und Konzentrationslager reist, um für sein Buch zu recherchieren. Er erinnert sich an diese Forschungsreisen als »eine Qual« (70).¹⁵ Die schlechten Unterkünfte, mit denen er sich zufriedengeben muss, lösen angeblich seine Krankheit aus, aber auch die Schuldgefühle und der Stress, die er während dieser Erlebnisse empfindet, sind zweifellos Faktoren dafür.

Der Beginn von *Mann ohne Makel* spielt im Juli 2001. Die sechsjährige Tochter des Hamburger Immobilienmagnaten Maximilian Holler ist ermordet worden, und dies ist bereits der dritte gewaltsame Tod, der diese Familie heimgesucht hat. Die Frau des Geschäftsmannes war zwei Jahre zuvor getötet worden, sein kleiner Sohn erst im Vorjahr. Die Polizei hat keine Ahnung, wer dafür verantwortlich ist und warum diese Familie ins Visier genommen wird. Holler scheint ein vorbildliches Leben zu führen, er ist eine Stütze der Gesellschaft, er ist der ›Mann ohne Makel‹ des Romantitels. Stachelmann liest zunächst nur in einer Zeitung von den Morden, doch bald wird er involviert, als Oskar ›Ossi‹ Winter, mit dem er in Heidelberg studiert hatte und der jetzt Kommissar bei der Kripo ist und die Morde an den Mitgliedern der Familie Holler untersucht, seinen Rat sucht. Ulrike Kreimeier, eine junge Kollegin von Oskar Winter, scheint auf eine wichtige Spur gestoßen zu sein, aber sie wird von einem Auto überfahren, bevor sie ihr Wissen weitergeben kann.

In ihrer Wohnung findet Winter einen Zeitschriftenartikel über die Totenkopfverbände der SS und darunter ein Blatt Papier, auf dem Maximilian Hollers Namen steht. Da der Fall mit der NS-Vergangenheit in Verbindung zu stehen scheint, kontaktiert Winter Stachelmann, der so in die Ermittlungen einbezogen wird. Im Laufe der Handlung des Romans wird immer deutlicher, dass die Ursachen für die Morde in der NS-Vergangenheit Deutschlands liegen. Stachelmann deckt auf, dass Hermann Holler, der Vater von Maximilian Holler, ein hochrangiger SS-Offizier war, der zusammen mit einer Gruppe gleichgesinnter Genossen Druck auf

15 Seitenzahlen in Klammern ohne weitere Angaben verweisen auf: Christian von Ditzfurth: *Mann ohne Makel*, 22. Aufl., Köln 2012.

jüdische Immobilienhändler ausgeübt hatte, die von Deportation bedroht oder zur Auswanderung gezwungen worden waren und ihm ihre Firmen und Kundenlisten zu viel zu niedrigen Preisen verkaufen mussten. Diese Gruppe von SS-Männern, von Stachelmann als »Nazi-Mafia« bezeichnet, betrieb das, »was Historiker später als wilde Arisierung bezeichneten« (268). Diese Nazi-Mafia wurde von Polizisten und auch von einem Mitverschwörer in der Steuerbehörde unterstützt. Selbst nach dem in Nazi-deutschland geltenden Recht war es illegal, was sie taten, und sie wurden von zivilen Behörden aufgefordert, die Gesetze einzuhalten. Aufgrund der undurchsichtigen Machtverhältnisse zwischen Staats- und Parteiämtern, die für Nazideutschland typisch waren, konnten sie jedoch ihre Raubzüge durchführen. Hermann Holler hatte nach dem Krieg seine Identität geändert und war abgetaucht.

Leopold Kohn, der Serienmörder in *Mann ohne Makel*, ist ein jüdischer Überlebender des Holocaust, der mit einem Kindertransport¹⁶ gerettet wurde und jetzt die Nachkommen von Hermann Holler tötet, der für die Deportation seiner Eltern und seiner Schwester verantwortlich war. Bemerkenswert ist, dass kleine Kinder von diesem Täter ins Visier genommen werden. Bis vor kurzem war es in der Kriminalliteratur selten, kleine Kinder als Opfer von Morden zu zeigen.¹⁷ Wenn im Gegensatz dazu einige der Morde in diesem Roman an Kindern begangen werden, weist dies auf die Ungeheuerlichkeit der Verbrechen hin, die an der Familie des Täters und an ihm selbst begangen wurden. Diese Verbrechen sind der eigentliche Grund für seine Rache. Später im Roman erfahren die Leser*innen auch, dass Kohn an Krebs im Endstadium leidet und nur noch kurze Zeit zu leben hat. Er wird von der Vorstellung angetrieben, dass seine Taten ein »Auftrag« (12) sind, der ihm auferlegt wurde und

16 Die *Kindertransporte* wurden von der britischen Regierung nach den Pogromen vom November 1938 organisiert, um Kinder jüdischer Familien aus Nazi-Deutschland und von den Nazis besetzten Gebieten herauszuholen und sie bei Pflegeeltern im Vereinigten Königreich unterzubringen.

17 Dies hat sich in den letzten Jahren jedoch geändert. In Andrea Maria Schenkels Roman *Tannöd* (2006) und in Thomas Glavinic' Thriller *Der Kameramörder* (2001) gehören kleine Kinder zu den Opfern brutaler Morde bzw. werden Kinder gezielt attackiert. In diesen Texten werden die Täter als pathologisch dargestellt und handeln außerhalb des Bereichs des normalen Verhaltens. Andere Beispiele werden von Murphy (The Encyclopedia, S. 96) diskutiert, der darauf hinweist, dass solche Taten »abstoßend«, »sensationell« oder »verstörend« wirken. Im Allgemeinen zeigen neuere Krimis, in denen pathologische Täter wie Serienmörder zu sehen sind, immer mehr Gewalt gegen Opfer, die als jung, naiv, unschuldig oder anderweitig verletzlich gelten.

dass die Vollendung seiner Mission ihn »erlös[en]« würde (15). Als er nach dem Krieg nach Deutschland zurückkehrte, wurde er aufgrund der Unnachgiebigkeit der deutschen Behörden und des anhaltenden Einflusses ehemaliger Nazis in Verwaltung und Justiz um sein Erbe betrogen. Der Täter in *Mann ohne Makel* wird als schwer traumatisierter Mensch dargestellt, der seinen eigenen Moralkodex entwickelt hat. Rache ist der Sinn seines Lebens. Er handelt nach der biblischen Maxime »Auge um Auge« (293) und will »Gerechtigkeit in ihrem ursprünglichen Sinn [...]. Nicht Täterschutzveranstaltungen, nicht Verjährung, Beweismangel, sondern Strafe, die so hart traf wie das Verbrechen« (293). Er will »die Bilanz schließen, die seine Feinde eröffnet hatten« (331), verfährt also auch nach der engen etymologischen Verbindung zwischen *Schuld* und *Schulden*.

Eine bestimmte Szene aus Leopold Kohns Erinnerung macht diese abstrakten Strukturen greifbarer. Er erinnert sich an den ersten Besuch zweier Nazi-Beamter, von denen einer wahrscheinlich Holler Senior war, als Leopold noch ein Kind war, »lange vor der Nacht im November 38« (224). Er war zu jung, um zu verstehen, was vor sich ging, aber er erinnert sich an das, was gesagt wurde (seine Eltern werden ihres Hauses und ihrer Lebensgrundlage beraubt). Was den jungen Leopold Kohn neben der bedrohlichen Atmosphäre des Besuchs der beiden Nazis und der offensichtlichen Angst seiner Eltern wirklich traumatisiert, ist ein beiläufiger Gewaltakt: Einer der Männer (wiederum aller Wahrscheinlichkeit nach Holler Senior) »zertrat das Spielzeugauto, das ihm sein Vater geschenkt hatte. Ein Maybach, rot, aus Blech. Der Mann schien nicht gemerkt zu haben, dass er das Auto zerstört hatte.« (224f.).

Es ist dieses Ereignis, das den Samen für die Vergeltung sät, die er erst viel später, nach fast einem Menschenleben, an seinem Peiniger nehmen wird und die ihn wie einen Automaten oder wie eine »Marionette« unter fremder Kontrolle (224) handeln lässt. Als Stachelmann ihn am Ende des Romans fragt, warum er die Mitglieder der Familie Holler getötet habe, wiederholt Kohn wie ein Mantra: »Er hat mein Spielzeugauto zertreten« (363). Nur wenige Augenblicke zuvor hatte er versucht, sein letztes Opfer mit einer Bombe zu töten, die in einem funkgesteuerten Spielzeugauto installiert war. Das ferngesteuerte Spielzeug spiegelt seinen eigenen Zustand als Marionette am Draht eines anderen und zeigt, dass er durch sein Trauma kontrolliert wird. Dies wird durch die Methoden bestätigt, mit denen er seine anderen Morde begangen hatte. Als er Maximilian Hollers Frau erschlug und zwei von Hollers Kindern mit Zyankali vergiftete, benutzte

er für seine Rache die Tötungswerzeuge, die die Nazis im Holocaust verwendeten.

Die Taten, die Leopold Kohns Rachemission auslösten, wurden vor Jahrzehnten begangen, sie sind im Grunde genommen historisch geworden. Deshalb ist die Polizei hilflos, als sie mit einer Mordserie konfrontiert wird, die kein Motiv zu haben scheint. Auch wenn Ossi Winter anerkennt, dass der Fall »vielleicht eine historische Dimension« hat und dass es möglich ist, dass »der Schlüssel zur Lösung in der Vergangenheit« liegt (137), kann er sich die Realität dieser Konstellation nicht vorstellen. Später im Roman erkennt Stachelmann, dass das, womit sie es zu tun haben, »eine Verschwörung, die die Zeit überdauert hatte« (299), ist. Doch als er Ossi sagt, dass »die Lösung [der] Mordfälle mehr als ein halbes Jahrhundert in der Vergangenheit zu suchen ist«, lautet Ossis Antwort nur: »Quatsch« (300). Es braucht jemanden, der als Historiker denkt, um »die historische Wurzel der Tragödie [von Kohns Motivation für seine Morde, TK]« (375) zu ergründen, jemand wie Stachelmann (oder eine Polizistin wie Ulrike Kreimeier, die sich für Geschichte interessierte, aber getötet wurde, bevor sie ihre Intuition weiterverfolgen konnte). Stachelmann erkennt, dass die »Ursache« der jüngsten Verbrechen »andere Verbrechen sein konnten. Verbrechen etwa, die nicht gesühnt wurden, wenigstens nach Ansicht überlebender Opfer« (304). Und es ist Anne Derling, auch sie Historikerin, die die Verbindung zwischen dem, was in der Gegenwart geschieht, und dem, was vor so langer Zeit passiert ist, herstellt. Sie erkennt, dass der Mörder eines der Opfer der »SS-Mafia« (352) sein muss, die Hamburger Juden um ihre Immobilien betrogen hatten.¹⁸

Leonhard Kohns Morde und Stachelmanns Untersuchungen etablieren eine spezifische Art von transhistorischer Kriminalliteratur, die die Kontinuität der durch die NS-Zeit verursachten Verbrechen und das anhaltende Leid betont, das diese Ereignisse für die Opfer verursachen. Meine kurze Beschreibung von Josephine Teys *A Daughter of Time* wies bereits auf einen wichtigen Unterschied zwischen ihrem Text und *Mann ohne Makel* hin: Der Mordfall in Teys Roman hat keine Auswirkungen auf die gegenwärtige Zeit des Ermittlers; er ist ein rein akademisches Problem. Die Frage, wer für die Ermordung der beiden Prinzen im Turm verantwortlich war, und noch mehr die Verurteilung Richards III. als rücksichtslosem

18 Im vierten Roman der Reihe räumt Stachelmann ein, dass er ohne Annes Hilfe Kohn als Täter nicht entlarvt hätte. (Christian von Ditfurth: Lüge eines Lebens, 6. Aufl., Köln 2012, S. 216).

und egozentrischem Herrscher lösen bei Inspektor Alan Grant sicherlich eine heftige Reaktion aus. Er verurteilt die meisten Historiker, die über Richard III. geschrieben haben, und seine Untersuchung führt dazu, dass sein Bekannter, ein junger Historiker, ein neues Buch schreibt, das die historische Bilanz korrigieren will. Aber die Untersuchung wird keine Konsequenzen für Grants Leben haben. Nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus wird er sein normales Leben wieder aufnehmen und die Aufregungen seiner Krankenbettermittlung werden verblassen. Das Verbrechen, das er untersucht hat, hatte nichts mit einem Verbrechen in der Gegenwart zu tun und sein Interesse daran war rein historisch und theoretisch.

Stachelmanns Ermittlung hingegen umfasst eine Reihe historischer Ereignisse, die für eine Reihe von Verbrechen in der Gegenwart Anlass sind. Am bemerkenswertesten ist, dass zwei weitere Morde im Zusammenhang mit dem Fall Holler geschehen. Diese Morde¹⁹ wurden von Maximilian Hollers Vater Hermann Holler begangen. Es ist Holler Senior, der Stachelmann mehrfach zu töten versucht, als dieser der Wahrheit zu nahekommt. Anders als bei Tey und Dexters Detektiven wird Stachelmanns Leben wegen seiner historischen Ermittlungen bedroht. Das Interesse dieses Historikers an Verbrechen, die in der Vergangenheit begangen wurden, ist alles andere als bloß historisch oder akademisch, diese Untaten mutieren zu einer Frage von Leben und Tod für ihn selbst. Im deutschen Kontext weist die transhistorische Kriminalliteratur auf eine bestimmte Art der historischen Unabgeschlossenheit oder, wie Hermann Hollers Morde in der Gegenwart zeigen, auf eine Kontinuität des nationalsozialistischen Verbrechens hin. So kann das Genre als Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus in Deutschland dienen.²⁰

Wenn transhistorische Kriminalliteratur als Genre per Definition die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet, kann sich diese Art von Kontinuität auf vielfältige Weise manifestieren. In *Mann ohne Makel* hat Maximilian Holler von seinem Vater »ein Sonderkonto« (122) geerbt, das Holler Senior durch seine wilden ›Arisierungen‹ finanziert hatte. Holler

-
- 19 Der an der Polizistin Ulrike Kreimeier und der an Norbert Enheim, einem Immobilienmakler, der kurz davorstand, entscheidende Hinweise auf die Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu geben.
- 20 Eine skeptischere Bewertung transhistorischer Kriminalliteratur in Deutschland vertritt Saupe (vgl. Der Historiker als Detektiv, S. 441f.). Saupes Kritik basiert jedoch auf einer eher oberflächlichen Lektüre. Als Kommentator, der sich in erster Linie für Geschichtsschreibung interessiert, unternimmt er keine umfassende literarische Analyse.

Junior nutzte diese Mittel, um andere Immobilienfirmen und Immobilien zu kaufen, als eine Immobilienkrise Nachkriegsdeutschland traf, wodurch er die Notlage seiner Konkurrenten ausnutzte, sie aus dem Geschäft verdrängte und dabei riesige Gewinne erzielte. In einem Gespräch mit Ossi Winter rechtfertigt Maximilian Holler sein Vorgehen mit der Behauptung: »Ich habe ihre Lage nicht ausgenutzt. [...] [I]ch habe niemanden dazu gezwungen, an mich zu verkaufen« (95). In gewisser Weise handelte er wie sein Vater, nur nicht unter einem faschistischen Regime, sondern unter der westdeutschen Nachkriegsform des Kapitalismus.

Indem er behauptet, dass er niemanden ausgebeutet und niemanden dazu gezwungen habe, an ihn zu verkaufen, sagt er genau das, was sein Vater hätte sagen können, um seine Handlungen in Nazi-Deutschland zu rechtfertigen. Die Umstände waren andere als die, in denen sich die jüdischen Opfer seines Vaters befanden, aber es gibt auch offensichtliche Ähnlichkeiten. Von Ditfurth konstatiert also eine Affinität von Faschismus und Kapitalismus, da beide die Ausbeutung von Menschen, die von einer Krise betroffen sind, und die Bereicherung einiger weniger Männer ohne Skrupel ermöglichen.²¹ Als Historiker verfügt Stachelmann über besondere Kenntnisse und ein feines Gespür für solche Kontinuitäten. Als er nach Berlin-Lichterfelde fährt, um in der Berliner Abteilung des Bundesarchivs zu recherchieren, erinnert er sich nicht nur daran, dass er in diesem Archiv bereits mit SED- und KPD-Parteiakten gearbeitet hatte, sondern auch, dass das Gebäude einst Hitlers Leibwächter beherbergte und dass auf dem Hof davor viele SA-Angehörige 1934 beim sogenannten Röhm-Putsch umgebracht worden waren (vgl. 192). Für Stachelmann ist dieses

21 Ein weiteres Beispiel für Kontinuitäten zwischen Nazi-Deutschland und dem Westdeutschland der Nachkriegszeit erweist sich, wenn ein forensischer Pathologe den Ermittlern erzählt, dass die westdeutsche Polizei in den 1960er und 70er Jahren die gleiche Handfeuerwaffe wie die Gestapo verwendete. Dann fügt er hinzu: »Es waren ja auch Kollegen dabei, für die es nie eine Stunde null gegeben hat« (201). Hier steht die Pistole, die die Polizei verwendet, metonymisch für die Denkweise von (zumindest einigen) Beamten, die sie benutzen. Die Kontinuität des Nationalsozialismus in westdeutschen Mentalitäten und Institutionen wird so offenbar. Der wohl berüchtigste Fall dieser Art von Kontinuität wurde dokumentiert in Bezug auf die Justiz in Westdeutschland. 1987 veröffentlichte der Rechtswissenschaftler Ingo Müller das Buch *Furchtbare Juristen. Die unbewältigte Vergangenheit unserer Justiz*, in dem er nicht nur beschrieb, wie das Rechtssystem unter dem Nationalsozialismus arbeitete, sondern auch, wie viele Nazi-Richter ihre Karriere nach dem Krieg nahtlos fortsetzen konnten. Von Ditfurth verwendete das Thema im fünften Band der Stachelmann-Reihe *Labyrinth des Zorns* (2009) erneut als Motivationsfaktor des Täters. Bereits im Jahr 1979 hatte Rolf Hochhuth in seinem Theaterstück *Juristen* diesen Sachverhalt angeprangert.

Archiv nicht nur ein Aufbewahrungsort von Dokumenten, sondern auch ein *lieu de mémoire* (ein Ort der Erinnerung in Pierre Noras Verständnis²²). Der Gebäudekomplex beherbergte einst »die Hauptkadettenanstalt« des Zweiten Kaiserreichs unter Wilhelm II., also erst »Preußens Elite, dann die der SS« (195). Er verbindet die Geschichte des deutschen Militarismus mit der NS-Vergangenheit Deutschlands und die Geschichte der DDR mit der Westdeutschlands.

In *Mann ohne Makel* manifestiert sich das geschichtliche Phänomen der Kontinuität als narratologische Erfahrung der Unabgeschlossenheit und als Bruch der Konventionen des traditionellen Kriminalromans. Maximilian Holler, der ›Mann ohne Makel‹, kann mangels Beweisen nicht angeklagt werden (vgl. 376), obwohl er wahrscheinlich der Anstifter der jüngsten Morde war, die sein Vater begangen hat (vgl. 374). Da Holler Junior nicht zur Rechenschaft gezogen werden kann, wird der Gerechtigkeit nicht Genüge getan. Noch wichtiger ist vielleicht, dass die Verwicklung von Stachelmanns Vater in die Aktivitäten des älteren Hollers ein Dilemma bleibt, mit dem Stachelmann nicht zurechtkommt. Sein Vater ist eindeutig schuldig: Er hatte sich mit Holler Senior arrangiert, um nicht an die Front geschickt zu werden (vgl. 378). Außerdem sorgte er dafür, dass Hollers Opfer in Konzentrationslager und damit in den Tod geschickt wurden. Und doch machten diese Handlungen Josef Maria Stachelmanns Existenz überhaupt erst möglich, woran sein Vater ihn erinnert: »Wenn ich das nicht gemacht hätte, wärst du wahrscheinlich nie geboren worden« (379). Sein Vater hat im Roman das letzte Wort, und danach kann Stachelmann nur ohne weitere Vorhaltungen sein Haus verlassen, was einem Eingeständnis seiner Hilflosigkeit gleichkommt. In beiden Fällen bestimmen die Handlungen der Väter das Leben ihrer Söhne, das Verbrechen wird transgenerational und die Kriminalliteratur wird transhistorisch.

Den anhaltenden Einfluss ehemaliger Nazis und Nazi-Mentalitäten im Nachkriegsdeutschland zu kommentieren, ist im Kontext der deutschen Geschichtsschreibung nicht neu. Auffällig ist, dass es in einem Kriminalroman geschieht. Als Genre der Unterhaltungsliteratur ist der Kriminalroman traditionell nicht dafür zuständig, komplexe geschichtliche Zusammenhänge zu entfalten oder gar über historiographische Grundsatzfragen zu räsonieren. Offenbar spielen aber Reflexionen über Geschichte und

22 Vgl. Pierre Nora: *Les Lieux de mémoire*, Paris 1984–1992.

Geschichtsschreibung in diesem Roman eine wichtige Rolle. Das wird schon früh deutlich. Zu Beginn von *Mann ohne Makel* denkt der Protagonist über die Frage nach, wer für den Brand des Berliner Reichstags 1933 verantwortlich war und reflektiert über die Schwierigkeiten, historische Wahrheiten zu etablieren. Er sinniert darüber, dass »Geschichte [...] oft launisch« ist und »dass die Geschichtswissenschaft zwar politische Überzeugungen zum Gegenstand hat, dass diese aber zur Meinungsbildung möglichst wenig beizutragen hätten. Das war leicht gesagt und schwer getan« (10).

Dies sind komplizierte Reflexionen über Geschichte und Geschichtsschreibung, die Historiker*innen seit langem beschäftigen. Sie sind aus mehreren Gründen bemerkenswert: Die Überlegungen der Figur umkreisen nicht nur die Komplexität der Geschichte als Prozess oder als eine Reihe von Ereignissen, sondern auch die Probleme, die sich denjenigen stellen, die (politische) Geschichte erforschen. Geschichte kann demnach das Ergebnis menschlicher Handlungsfähigkeit, sorgfältiger Planung und (im Fall des Reichstagsbrands) ruchloser Motivierungen sein, sie kann aber auch auf kontingenaten Ereignissen und auf »Zufall« (10) beruhen. Ein solcher Romananfang gibt den Ton an für das, was folgen wird. Was auch immer sonst in diesem Roman auf dem Spiel stehen wird, Leser*innen können erwarten, mit Fragen rund um die Geschichte und das historische Wissen konfrontiert zu werden. Diese Erwartung wird bestärkt, wenn man berücksichtigt, dass der Autor von *Mann ohne Makel* nicht nur als professioneller Historiker ausgebildet wurde, sondern dass seine fiktive Figur Josef Maria Stachelmann, die über diese komplexen Fragen nachdenkt, selbst ja auch Historiker ist. Offensichtlich sind Fragen über die historische Wahrheit und die Möglichkeit des historischen Wissens in diesem Text von großer Bedeutung. Dies wird durch die Art und Weise bestätigt, wie Geschichtsschreibung und Historiker dargestellt und kritisiert werden.

Die Kritik an der akademischen Geschichtsschreibung konzentriert sich zunächst auf die Ansichten des Protagonisten über seinen Beruf und seine (männlichen!) Fachkollegen. Als Historiker und damit als Insider hat seine Meinung Gewicht, aber wie man sehen wird, wird dies durch die Art der Kritik, die er gegen seine Kollegen richtet, wieder relativiert. Die Leser*innen begegnen Stachelmann als einem frustrierten akademischen Lehrer, der sich keine Illusionen über das Talent und die Motivation seiner Studierenden macht. Bis auf sehr wenige Ausnahmen zeigen die Studierenden, denen er in seinen Seminaren begegnet, kein Interesse an

ihrem gewählten Fachgebiet und keine Neigung, hart zu arbeiten. Sie werden als ein Haufen gelangweilter junger Leute dargestellt, die einfach zur Universität gehen, weil sie nicht wissen, was sie sonst mit ihrem Leben anfangen sollen.

Damit erhalten die Leser*innen nach dem Modell des Campus-Romans einen Einblick in das akademische Leben. Die Stachelmann-Romane enthalten eine Vielzahl von wenig schmeichelhaften Darstellungen dieses akademischen Lebens, auch was die Dozenten betrifft, etwa wenn die kleinlichen Rivalitäten zwischen Fakultätsmitgliedern, ihre Hackordnungen, ihr Opportunismus oder ihre Arroganz gezeigt werden. Ein ebenso ernstes Bild zeichnet sich ab, wenn es um die Debatten geht, die in historischen Zeitschriften geführt werden und die Stachelmann als »ein Potpourri der Eitelkeit« (39) betrachtet:

In den gelehrten Debatten zeigte sich eher der Drang zur Selbstdarstellung als das Bemühen um Klärung. Heutzutage war die Wissenschaft Adams Dschungel, richtete er sich mächtig auf und schlug sich mit seinen Fäusten gegen den Brustkorb, damit der Urwald hörte, wer ein Alphatier war oder eines werden wollte. So trommelte es durch die Fachpresse. (39)

Nach Stachelmanns Ansicht ähneln Diskussionen unter Historikern »dem Kampf der Hirsche zur Brunftzeit« (118). Die Bilder in diesen Vergleichen sind in ihrer anti-intellektuellen Stoßrichtung suggestiv: Die akademische Landschaft ist ein »Dschungel« (39), und die Bewohner dieses Dschungels sind affenähnliche Kreaturen, die alle danach streben, das Alpha-Männchen im Stamm zu sein. Die Kopplung von intellektueller Unfruchtbarmarkt mit animalischem Verhalten dient als rhetorisches Mittel, um Geschichtsprofessoren als instinktgetriebene Kreaturen erscheinen zu lassen, die in einem ernsthaften wissenschaftlichen Diskurs nichts zu suchen haben. Neben dieser überspitzten Charakterisierung seiner Kollegen ist weiterhin bemerkenswert, dass Stachelmann historische Romane liest und besonders die Romanreihe von C.S. Forester (1899–1966) mit Horatio Hornblower goutiert.²³ Er selbst sieht das als von einer gewissen »Sehnsucht nach seiner Jugend« (16) motiviert und scheint sich mit dem Seehelden zu identifizieren, oder benutzt ihn zumindest als Vorbild.²⁴

23 Die zehn Romane in dieser Serie erschienen zwischen 1937 und 1958.

24 Als er sich in einer schwierigen Situation befindet, verwünscht Stachelmann seine Furcht: »Hornblower hätte nicht weniger Angst gehabt, aber er hätte nicht erlaubt, dass sie ihn beherrschte« (246). Kurz davor hatte er einen in der ehemaligen DDR

Dies kann aber auch als Akt des Trotzes gegen die wissenschaftliche Geschichtsschreibung gelesen werden und zeigt damit seine Vorbehalte gegen die Arbeit der meisten professionellen Historiker*innen, deren Schaffen Stachelmann mit Skepsis und Verachtung betrachtet. Wenn ihm die Lektüre historischer Romane eine notwendige Atempause verschafft oder ihm sogar dazu verhilft, den vermeintlichen Mängeln seines Berufs zu entkommen, dann deutet Stachelmanns Vorliebe für solche Texte auch darauf hin, dass sie die professionelle Geschichtsschreibung ersetzen könnten. Historische Fiktion scheint zumindest zeitweise lesenswerter zu sein als historische Forschungsarbeiten. Damit werden die Verdienste des Romans, in dem Stachelmann selbst vorkommt, gelobt.²⁵

Als Beispiel für schlechte Geschichtswissenschaft diskutieren Anne Derring und Stachelmann Daniel Goldhagens 1996 veröffentlichten Bestseller *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust* als ein Buch, das hauptsächlich »abgeschrieben« ist und »den Schuldkomplex« der Deutschen »bedient« (145), anstatt sich auf Archivrecherchen zu stützen und neue Erkenntnisse zu gewinnen. In derselben Diskussion erwähnen sie auch ein historisches Werk über die Aktionen von »Reserve-Polizeibataillonen« an der Ostfront während des Zweiten Weltkriegs und stimmen darin überein, dass »dieses Buch im Gegensatz zu Goldhagen« »[w]issenschaftlich solide« und »gut geschrieben« sei (145). Sie sprechen offensichtlich von Christopher Brownings zuerst 1992 erschienener Studie *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die Endlösung in Polen*, einem Buch, das auf breite Zustimmung stieß und dessen Inhalt Stachelmann auf sehr persönliche Weise betrifft, da sein eigener Vater während des Krieges bei der Polizei diente.

Nicht jede geschichtswissenschaftliche Darstellung ist daher zu verdammen, und das Bild der Geschichtsschreibung im Roman ist nicht so einseitig, wie es auf den ersten Blick scheint. Wie bereits erwähnt, muss Stachelmanns Kritik an seinen Kollegen und seinem Beruf mit Vorbehalt genossen werden. Seine Fixierung auf die Eitelkeiten von Geschichtsprofessoren wird immer aus seiner eigenen Sicht gezeigt (im Gegensatz zu einer neutraleren Erzählerperspektive). Er ist deswegen voreingenommen gegenüber professionellen Historikern, weil er sich selbst als Versager

verwendeten Slogan (›Vom Sozialismus lernen heißt siegen lernen‹) adaptiert und den Sozialismus durch Hornblower ersetzt: ›Von Horny lernen heißt siegen lernen‹ (237).

25 Dies wäre dann ein Fall von Metalepsis: Eine fiktive Figur lobt ihren Autor für das Schreiben eines Romans, in dem sie selbst der Protagonist ist.

auf diesem Gebiet betrachtet²⁶ und weil er bei der Recherche zu seinem großen Buchprojekt so weit zurückliegt.

Dabei sollte man nicht übersehen, dass Stachelmann zeitweise auch von seiner Arbeit als Historiker fasziniert ist. In einem Archiv zu arbeiten und alte Dokumente zu entdecken, kommt ihm vor wie eine Schatzsuche. Er ist immer wieder begeistert, wenn er als erster unbekannte Quellen für die historische Forschung erschließt:

Er war dicht dran, er spürte es. So war es immer, wenn er vor der Lösung eines der kleinen Geheimnisse der Geschichte stand, auch wenn es vielleicht nur ein Geheimnis für ihn war. Es war der Reiz von Quellen, die man als erster Archivnutzer sah. (347)

Er modelliert den ›guten‹ Historiker nach einem Ideal, das im 19. Jahrhundert von Gelehrten wie Ranke oder Mommsen aufgestellt wurde, nach denen die Arbeit des Historikers durch objektive und kritische Be- trachtung aller verfügbaren historischen Quellen inspiriert werden muss. Die Rhetorik des Eroberers, der ein bisher unbekanntes Land entdeckt, offenbart Stachelmanns Glauben daran, dass man neues Wissen um die Vergangenheit ausgraben kann wie einen verborgenen Schatz. Seiner Ansicht nach enthalten diese nie zuvor gesichteten Quellen ›Wahrheiten‹, die man nur aufdecken und aussieben muss: »Nicht immer in Reinform, aber wo- zu war er Historiker, wenn er nicht Wahrheiten aus Papier herausfiltrern konnte?« (343) Seine Annahme, dass ›Wahrheiten‹ in historischen Quellen verborgen sind und nur vom Detritus unwichtiger Kleinigkeiten getrennt werden müssen, verrät einen unkritischen Glauben an die Verfügbarkeit von historischer Erkenntnis.

Nach Stachelmanns Annahme ist die Wahrheit jederzeit zugänglich, wenn wir nur die relevanten historischen Quellen zu Tage bringen können. Die Verwendung der Metapher des Herausfilterns der Wahrheit ist bezeichnend: Sie stellt die Arbeit des Historikers als die eines Goldgräbers dar, als einfache Trennung von dem, was wertvoll ist, und dem, was in historischen Quellen vernachlässigt werden kann, ohne zu berücksichtigen, dass vor einer solchen Entscheidung die theoretischen und methodischen Grundlagen der eigenen Forschung bestimmt und durch eine Reihe von Fragen und Hypothesen geleitet werden müssen. Auch die

26 In klareren Momenten erkennt er sogar selbst, dass seine Voreingenommenheit durch sein niedriges Selbstbewusstsein und seine geringe Selbstachtung als Forscher und Lehrer verursacht wird (vgl. 61).

Voreingenommenheit der Forscher*innen und ihrer Vorurteile werden in dieser vereinfachenden Sicht der historischen Arbeit völlig vernachlässigt. Vorbild für diese Art der Untersuchung ist die Arbeit des Detektivs in der traditionellen Kriminalliteratur, dessen Aufgabe erfüllt ist, wenn er alle relevanten Hinweise kennt und die Wahrheit aufgedeckt hat. In dieser Art von Fiktion werden epistemologische und ontologische Probleme nicht angesprochen.²⁷ Der Ermittler ist zu beschäftigt damit, den Täter zu jagen, um selbstreflexive oder selbtkritische Grübeleien zu betreiben.

Der Mythos des Historikers als Wahrheitsfinder stellt das dar, was man als eine ›Kontamination der Geschichtsschreibung durch Kriminalliteratur‹ bezeichnen könnte. Die Suche nach unbestrittener Wahrheit wird dem Konzept des historischen Wissens aufgezwungen, indem die Genrekonvention des traditionellen Krimis unkritisch übernommen wird. In der Kriminalliteratur bis zu ihrem ›Golden Age‹ der 1920er bis 1940er Jahre wurde die Lösung des Verbrechens am Ende routinemäßig als das verstanden, was wirklich passiert war.²⁸ Das Ergebnis war immer, dass der Detektiv die Wahrheit feststellte und dass es keinen Zweifel daran geben konnte, dass die Lösung richtig war. In der Geschichtswissenschaft hat eine solch simple Auffassung des Wahrheitsbegriffs eigentlich keinen Platz. Als Historiker hat Stachelmann jedoch ein erstaunlich naives Verständnis von historischer Wahrheit: Sind die historischen Quellen erst einmal gefunden und angemessen ausgewertet, liegt die Wahrheit über das Geschehene für ihn offen zutage. Der Autor und ausgebildete Historiker Christian von Ditfurth stattet seinen fiktiven Historiker Stachelmann mit einer nicht mehr zeitgemäßen Auffassung seines Fachgebietes aus. Stachelmann versteht den Begriff der historischen Wahrheit so, als hätte es unter Historiker*innen in jüngerer Zeit keine Debatte über die

-
- 27 In sogenannten ›anti-‹, ›metaphysischen‹ oder ›postmodernen‹ Krimis sind erkenntnistheoretische und ontologische Probleme dagegen genau das, worum es im Text eigentlich geht. Sie reflektieren den Status von Begriffen wie Identität, Gerechtigkeit, Wissen, Wirklichkeit oder Wahrheit und die Rolle, die sie in Krimis spielen. Einen kurzen Überblick über diese Untergattung findet sich bei Patricia Merivale: Postmodern and Metaphysical Detection. In: Charles J. Rzepka/Lee Horsley (Hrsg.): *A Companion to Crime Fiction*, Chichester 2010, S. 308–320. Eine längere Untersuchung bietet Mirko F. Schmidt: *Der Anti-Detektivroman. Zwischen Identität und Erkenntnis*, Paderborn 2014.
- 28 Zu den Konventionen des Genres gehörte zwar auch die Verwendung von ›red herrings‹ oder falschen Indizien, sodass der Detektiv zuerst auf eine falsche Fährte geriet, bevor er den Fall lösen konnte. Aber das änderte nichts an der Tatsache, dass dann am Ende die Wahrheit offen lag.

theoretischen und methodischen Grundlagen der Geschichtsschreibung gegeben, keine sprachliche Wende (*linguistic turn*) seit den 1970er Jahren, keine Interventionen von Dekonstruktivist*innen, Poststrukturalist*innen und Konstruktivist*innen, die den theoretischen und methodologischen Diskurs der Disziplin radikal verändert haben.²⁹

Aber vielleicht ist das nicht so überraschend, wie es zunächst scheinen mag. Von einem Kriminalroman kann man nicht erwarten, dass er die oft komplizierten theoretischen Überlegungen der Geschichtsschreibung entwirrt. Es gibt jedoch noch einen anderen Grund, warum Stachelmanns undifferenziertes Verständnis seines Forschungsgebiets auffällig ist. Die negative und vereinfachende Darstellung von Geschichte und Geschichtsschreibung erhebt nicht die Behauptung, dass historisches Wissen nutzlos ist oder dass »Geschichte Blödsinn ist«, wie Henry Ford gesagt haben soll.³⁰ Vielmehr impliziert diese Darstellung, dass Geschichte zu wichtig ist, um sie den Geschichtsprofessoren zu überlassen. Die Kritik des Romans an der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung, die von einem fiktiven Historiker verkündet wird, ist ein strategischer Schachzug, um eine Alternative anzubieten. Und diese Alternative zur professionellen Geschichtsschreibung ist der historische Kriminalroman.

Beim Lesen historischer Dokumente, die eine Spur zu den Mordfällen liefern könnten, stößt Stachelmann auf Papiere, die enthüllen, »was Historiker später als wilde Arisierung bezeichneten« (268). Stachelmann denkt darüber nach, was damals passiert war:

Nazi-Funktionäre und andere Räuber nutzten die Notlage von Juden vor der Auswanderung oder der Verschickung aus, erwarben für ein Spottgeld, aber notariell korrekt, Unternehmen, Häuser und Grundstücke. Daraus erwuchs Streit, die Finanzämter pochten auf ihr Recht, das Feindvermögen, so nannten die Nazis das Eigentum der Juden, zu Gunsten der Staatskasse einzuziehen. Das passte den Profiteuren des Raubzugs nicht, sie riefen die Gerechtigkeit an und alle, die geeignet schienen, ihr auf die Sprünge zu helfen. Die alten Kämpfer des Führers zeigten ihre goldenen Parteiaabzeichen vor. Sie hatten nicht gekämpft für die braune Revolution, um sich die Beute abnehmen zu lassen von irgendeinem Finanzamt. Schon gar nicht von Steuerheinis, die schon in der Systemzeit gedient hatten (268).

29 Zur Einführung in diese Debatten ist nützlich: Stefan Jordan: Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft, 5. Aufl., Paderborn 2021, S. 154–215. Dort findet man auch weitere Literatur zum Thema.

30 Zum genauen Wortlaut von Fords Behauptung und zum Kontext, in dem sie aufgestellt wurde, vgl. Roger Butterfield: Henry Ford, the Wayside Inn, and the Problem of »History Is Bunk«, in: Proceedings of the Massachusetts Historical Society 77 (1965), S. 53–66.

Dieser historische Bericht spricht den zentralen thematischen Aspekt des Romans an. Eine Gruppe von Nazis nutzte die verzweifelte Situation, in der sich die Juden befanden, um sich zu bereichern. Dabei begingen sie nicht nur grausame und unmenschliche Taten, sie betrat auch eine rechtliche Grauzone. Der Konflikt, den die Nazi-Erpresser mit den Finanzbehörden hatten, ist ein Beispiel dafür, wie Verwaltungsbeamte unter dem Deckmantel der Aufrechterhaltung des Gesetzes die Taten einer Gruppe skrupelloser und opportunistischer Individuen, die die Gesetze zu ihrem eigenen Vorteil umgehen wollten, zugleich bekämpften und dann doch sanktionierten. Die Kriminalgeschichte um Leopold Kohn und seine Mission, Gerechtigkeit durch die Tötung der Nachkommen seines Nazi-Peinigers zu erreichen, hebt Verbrechen gegen Juden und Jüdinnen hervor, die ein halbes Jahrhundert vor den Morden in der Gegenwart begangen wurden. Indem die Nazi-Vergangenheit mit der Gegenwart verbunden wird, wird das kriminelle Geschehen transhistorisch und der Roman versucht, seinen Leser*innen historische Fakten zu vergegenwärtigen, die Gefahr laufen vergessen zu werden.

Die Querelen zwischen Nazi-Profiteuren und den Finanzbehörden sind für Stachelmann jedoch nur Teil eines größeren Problems. Ein anderer Aspekt dieses Themas ist die Art und Weise, wie noch lange nach Kriegsende damit umgegangen wurde:

Das gehörte am Rand zu seinem Habilitationsthema. Die Forschung kam nicht so recht voran, auch weil der Bundestag 1988 die Schutzfrist für Finanzamtsakten verlängert hatte. Sonst wäre der braune Morast aus den Kellern der Finanzverwaltungen auf die Straße gequollen. Vielen war die Erkenntnis unerträglich, dass die Besitztümer der Juden nicht in deutschem Namen geraubt wurden, sondern von deutschen Finanzämtern, wie das Recht es befahl. Es war der kleine graue Beamte, der nichts als seine Pflicht tat, vor 1945 und danach. (268)

Dass die historische Forschung diese Vorgänge vernachlässigt hat, ist ein Skandal. Historiker*innen hatten offenbar kein großes Interesse daran, Finanzgeschäfte rund um die ›Arisierung‹ zu erforschen, denn noch 1988 verweigerte die Regierung jedem, der ein Interesse daran hatte, diese Transaktionen zu untersuchen, den Zugang zu den relevanten Dokumenten. Der Grund dafür liegt für Stachelmann auf der Hand: Deutsche Juden und Jüdinnen wurden nicht nur von Nazis oder einem abstrakten deutschen Staat schikaniert und verfolgt, sondern auch von dem »kleine[n] graue[n] Beamte[n]«, der nichts als seine Pflicht tat, vor 1945 und danach. Das bedeutet, dass ganz gewöhnliche Bürokraten ihren eigenen Anteil an der Verantwortung für das Schicksal der Juden unter dem

Nationalsozialismus hatten. Man wird an den Fall Adolf Eichmann erinnert, der laut Hannah Arendt die »Banalität des Bösen«³¹ personifizierte, indem er die Logistik für den Holocaust von seinem Schreibtisch aus lenkte. Die deutschen Finanzbeamten, die das Eigentum der jüdischen Bürger*innen beschlagnahmten, die aus Deutschland fliehen mussten oder im Holocaust getötet wurden, fallen in die Kategorie des Schreibtischtäters. Im Gegensatz zu Eichmann weiß aber niemand von ihnen – und laut Stachelmann, der als Sprachrohr seines Autors Christian von Ditfurth dient, will es niemand wissen. Die Tatsache, dass sie damals in Übereinstimmung mit dem Gesetz handelten, machte die Sache nur noch schlimmer, denn dies lieferte ihnen eine Entschuldigung und es zeigte, dass das Gesetz selbst kriminell war. Der Text des Romans und konkret die Krimihandlung präsentieren die Art von historischer Kontinuität, die zuvor diskutiert wurde: Durch die Figur von Leopold Kohn und die Motivation für seine Taten erzeugt der Roman Empörung nicht nur über das, was ihm in der Nazizeit widerfahren ist, sondern auch, weil er in der Bundesrepublik von Beamten benachteiligt wurde, die wieder einmal »nichts als [ihre] Pflicht« (268) taten. Er wird nicht (oder nicht nur) durch das, was ihm und seiner Familie von den Nazis angetan wurde, zum Mord getrieben, sondern durch das, was ihm Jahrzehnte später von Bürokraten angetan wird, die die gleiche Mentalität haben wie ihre Vorgänger in Nazi-Deutschland.

Die beiden längeren Passagen wurden oben so ausführlich zitiert, weil sie von Ditfurths wesentliches Anliegen zeigen. Die Anschuldigungen werden von seinem Protagonisten, dem Historiker und Detektiv Stachelmann, als historische Wahrheit dargestellt, die bis in die Gegenwart reicht. Die Argumentation wird noch dadurch verstärkt, dass die hier diskutierten Themen im Roman noch einmal aufgegriffen werden. Während Stachelmann Briefe liest, die die Bemühungen der NS-Profiteure um ihre Beute dokumentieren, denkt er über die Schwierigkeiten nach, die seine Studierenden haben, die Bedeutung dieser Ereignisse zu begreifen:

Was viele Studenten zuerst nicht begriffen. Die Hauptbedrohung für die Juden bis zum Beginn ihrer Ausrottung waren nicht die SA-Horden, die sich auf das Judenblut freuten, das vom Messer spritzen sollte. Das war nicht die Gestapo mit ihren Verhaftungen in der Nacht und ihren Folterkellern. Das waren nicht die Gerichte mit ihren Rasseschandeurteilen. Die Hauptbedrohung waren die

31 Vgl. Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen [1963], München 2011.

Finanzämter, die Beamten, die per Federstrich Existenzen vernichteten. Vor dem Mord stand die Ausplündierung. (297)

Von Ditfurth und sein Sprachrohr Stachelmann weisen darauf hin, dass es dringend notwendig ist, einen weitgehend übersehnen Teil der Shoah zu beleuchten. Ihnen zufolge war die ›Hauptbedrohung‹ für die Juden Deutschlands, bevor die Maschinerie des Holocaust auf Hochtouren gebracht wurde, nicht körperliche Gewalttaten und Massenmord, sondern die Aktivitäten einer anonymen Bürokratie, die daran arbeitete, die Juden ihrer Existenzgrundlage zu berauben. Der Ausdruck ›einige Studenten‹ steht metonymisch für die deutsche Öffentlichkeit als Ganzes. Wenn selbst einige Geschichtsstudierende Probleme haben, die Rolle der Finanzbehörden im Holocaust zu verstehen, dann muss für die breite Öffentlichkeit noch mehr Aufklärungsbedarf über diese arkane Angelegenheit bestehen. Der oben angesprochene Konflikt zwischen den Erfordernissen der Geschichtsschreibung und denen des Kriminalromans manifestiert sich als zweifache Reduktion von Komplexität: Auf der Ebene der Gestaltung der Hauptfigur wird mit Stachelmanns vergleichsweise unreflektiertem Geschichtsbild eine Vereinfachung der historischen Wissensfindung suggeriert, während auf der Ebene der Handlung in der Konzentration auf einen tabuisierten Aspekt des Holocaust der Blick der Leserschaft auf Tätergruppen gelenkt wird, deren Schuld bisher durch Politik und Wissenschaft minimiert wurde. Anders gesagt: Der Historiker als Detektiv ist nur noch auf eindeutige Wahrheiten aus, und die zu erforschende Geschichte tritt als Rätsel bzw. Motivation des Täters in der Krimihandlung auf. Der Roman ist eindeutig ein didaktischer Text, er will dort Aufklärungsarbeit³² leisten, wo andere Institutionen des Lernens und Wissens ihre Verantwortung für Forschung und Erinnerung vernachlässigt haben.

Diese Strategie birgt eine Reihe von Risiken; zunächst einmal, dass die Leser*innen den Eindruck haben, in einer Geschichtsstunde zu sitzen, anstatt einen Krimi zu lesen.³³ Von Ditfurths Schreibweise läuft Gefahr, die Kriminalgeschichte in den Hintergrund zu drängen und sie als bloße Illustration einer historischen Tatsache erscheinen zu lassen, die weitgehend

32 ›Aufklärung‹ ist hier im doppelten Sinn zu verstehen: als Aufklärung eines Verbrechens und als Erklärung eines historischen Sachverhalts.

33 Der Krimiautor Peter Lovesey hat es so formuliert: »All we ask of the historical mystery is that it tell a story consistent with known facts and that those facts arise naturally from the plot. If we want a history lesson, we can go to college« (Peter Lovesey: Once Upon a Crime, in: Dilys Winn (Hrsg.): Murder Ink. The Mystery Reader's Companion, New York 1977, S. 475–476, hier S. 476).

übersehen und aus dem öffentlichen Gedächtnis ausgeschlossen wurde. Die Leser*innen könnten zu dem Schluss kommen, dass Stachelmanns Abenteuer und seine Strapazen nur ein Vorwand sind, um die Behauptung aufzustellen, dass sich noch niemand gründlich genug mit der Rolle der deutschen Finanzbehörden im Holocaust beschäftigt hat.³⁴

Bis zu einem gewissen Grad hätten solche Leser*innen sogar recht, denn von Ditfurth weist auf einen Bereich der Holocaust-Forschung und -Erinnerung hin, der sträflich vernachlässigt wurde. Das soll jedoch nicht heißen, dass die Leser*innen von *Mann ohne Makel* nicht von der Spannung bei der Jagd nach dem Serienmörder fasziniert sein können oder dass nicht ein gewisses Amusement aufkommen kann angesichts der Eskapaden des Antihelden Stachelmann als ein um seine berufliche Laufbahn kämpfender Akademiker oder als tölpelhafter Liebhaber. Für einige Leser*innen mag die Kombination eines Thrillers mit einer Geschichtsstunde sogar recht unterhaltsam sein. Durch das Lesen eines Kriminalromans etwas über einen vernachlässigten Bereich der Holocaust-Forschung zu erfahren, ist nicht unbedingt von Nachteil, besonders wenn diese Leser*innen keine wissenschaftlichen Debatten über dieses Thema verfolgen.

Abschließend ist zu sagen, dass von Ditfurths *Mann ohne Makel* als Versuch zu bewerten ist, eine geschichtsdidaktische Mission mit einer spannenden Kriminalgeschichte zu verbinden, um seine Leser*innen über einen wichtigen und vernachlässigten Aspekt der Geschichte des Holocaust aufzuklären. Dass deutsche Finanzbehörden den Nazis dabei halfen, deutschen Juden und Jüdinnen ihr Eigentum und ihre Lebensgrundlage zu entziehen und sich gleichzeitig um die Beute stritten, ist wohl ein wenig bekannter Teil der Geschichte des Holocaust. Problematisch an dem Text ist die Verwendung von Genrekonventionen des Kriminalromans, um den Wahrheitswert historischen Wissens zu untermauern. Von der traditionellen Kriminalliteratur wird erwartet, dass sie am Ende der Untersuchung eine eindeutige Wahrheit hervorbringt, während die historische Wahrheit ein prekäres und vorläufiges Konzept ist.

34 Dieses Manko könnte auch bei den anderen Romanen der Serie ein Problem gewesen sein, was die neunjährige Pause zwischen Stachelmanns sechstem Fall und seiner nächsten Ermittlung erklären würde und warum von Ditfurth in der Zwischenzeit zwei weitere Krimiserien anfing.

Obwohl es viele Ähnlichkeiten zwischen dem Detektiv und dem Historiker gibt,³⁵ operieren sie nach unterschiedlichen epistemologischen Diskursregeln. Was *Mann ohne Makel* beispielhaft für eine bestimmte Art neuerer deutscher Kriminalliteratur macht, ist die Verwendung einer transhistorischen Konstellation, um die Geschichten von Verbrechen zu erzählen, die in der Vergangenheit begangen wurden und immer noch Nachwirkungen in der Gegenwart erzeugen. In diesem Roman stehen die Verbrechen von Einzelnen metonymisch für den Nationalsozialismus im Allgemeinen, für die Mentalität, die ihn unterstützte, und für die Gräueltaten, die in seinem Namen begangen wurden. Die Kontinuität des deutschen Faschismus, sein Nachhall und die beharrlichen Versuche, seine Übel zu verdrängen, sind historische Phänomene, die in der Erzählform der transhistorischen Kriminalliteratur ihren Ausdruck finden: Die Repräsentation von Geschichte durch diese Untergattung des Kriminalromans fordert und fördert die Erinnerung an die Vergangenheit und den Wandel in der Gegenwart.

Literaturverzeichnis

- Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen [1963], München 2011.
- Butterfield, Roger: Henry Ford, the Wayside Inn, and the Problem of »History Is Bunk«, in: Proceedings of the Massachusetts Historical Society 77 (1965), S. 53–66.
- Grün, David B.: Mystery / Mountain of Shame, Haaretz, 18.06.2009, www.haaretz.co/m/israel-news/culture/1.5067063 (04.10.2021).
- Huyssen, Andreas: Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia, New York/London 1995.
- Jordan, Stefan: Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft, 5. Aufl., Paderborn 2021.
- Kelly, R. Gordon: Josephine Tey and Others: The Case of Richard III., in: Ray B. Browne/Lawrence A. Kreiser, Jr. (Hrsg.): The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction, Bowling Green 2000, S. 133–146.
- Kniesche, Thomas: Weimar and Nazi Germany in Contemporary German Historical Crime Fiction, in: Colloquia Germanica 46 (2013), H. 2, S. 116–130.

35 Vgl. dazu schon: Robin W. Winks (Hrsg.): The Historian as Detective. Essays on Evidence, New York/Evanston/London 1968.

- Kniesche, Thomas W.: Crime Fiction as Memory Discourse: Historical Crime Fiction from Germany, in: ders. (Hrsg.): *Contemporary German Crime Fiction. A Companion*, Berlin/Boston 2019, S. 123–157.
- Knittel, Susanne C.: Case Histories: The Legacy of Nazi Euthanasia in Recent German Heimatkrimis, in: Lynn M. Kutch/Todd Herzog (Hrsg.): *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, Rochester/New York 2014, S. 120–138.
- Lovesey, Peter: Once Upon a Crime, in: Dilys Winn (Hrsg.): *Murder Ink. The Mystery Reader's Companion*, New York 1977, S. 475f.
- Merivale, Patricia: Postmodern and Metaphysical Detection. In: Charles J. Rzepka/Lee Horsley (Hrsg.): *A Companion to Crime Fiction*, Chichester 2010, S. 308–320.
- Murphy, Bruce F.: *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, New York 1999.
- Nora, Pierre: *Les Lieux de mémoire*, Paris 1984–1992.
- Saupe, Achim: Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman, Bielefeld 2009.
- Scaggs, John: *Crime Fiction*, London/New York, 2005.
- Schmidt, Mirko F.: *Der Anti-Detektivroman. Zwischen Identität und Erkenntnis*, Paderborn 2014.
- Schweizer, Michael: Die Arisierer, perlentaucher. 11.12.2002, www.perlentaucher.de/mord-und-ratschlag.die-arisierer.html (04.10.2021).
- Sullivan, Mary Rose: armchair detective, in: Herbert, Rosemary (Hrsg.): *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*, New York/Oxford 1999, S. 25f.
- von Ditfurth, Christian: *Mann ohne Makel*, 22. Aufl., Köln 2012.
- von Ditfurth, Christian: *Lüge eines Lebens*, 6. Aufl., Köln 2012.
- Welzer, Harald/Lenz, Claudia: Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung, in: Harald Welzer (Hrsg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*, Frankfurt a.M. 2007, S. 7–40.
- Winks, Robin W. (Hrsg.): *The Historian as Detective. Essays on Evidence*, New York/Evanston/London 1968.
- Wörtche, Thomas: Leichenberg 09/2017, www.kaliber38.de/woertche/leich0917.htm (03.11.2021).
- Wörtche, Thomas: Leichenberg 09/2018, <http://www.kaliber38.de/woertche/leich0918.htm> (03.11.2021).
- Wörtche, Thomas: Leichenberg 01/2020, www.kaliber38.de/woertche/leich0120.htm (03.11.2021).

