

Von der Wiederkehr der Weimarer Republik, aber in Reihe. Die Zwischenkriegszeit in Kriminalerzählungen von Anne Stern und Susanne Goga

Und Weimar. Weimar, Weimar, Weimar: So wird jetzt geredet.¹

Historische Jubiläen sind stets erinnerungspolitische Anlässe eines »Kampf[es] um das Gedächtnis«.² So auch das Gedenken an die hundertjährige Ausrufung der Republik, das am 9. November 2018 kalendarisch pünktlich als zeremonieller Festakt mit einer Rede des Bundespräsidenten begangen wurde.³ In diesem Fall allerdings traf das ritualisierte kollektive Erinnern an diesen Gründungsmoment der Weimarer Republik auf eine Öffentlichkeit, die in ihren gesellschaftspolitischen Debatten die – auch von Frank Walter Steinmeier vorgetragene – zweipolige Geschichtserzählung von *Promise and Tragedy*⁴ längst als Warnung vor einer Wiederkehr ›Weimarer Verhältnisse‹ aktualisiert hatte.

So pointiert bereits ein Jahr zuvor Andreas Wirsching zum Auftakt einer siebenteiligen Essay-Reihe in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: »Auf leisen Sohlen schleicht sich ein Gespenst in die deutsche Debatte ein, das man auf immer in der Besenkammer der Geschichte abgelegt zu haben glaubte: Es ist das Gespenst der ›Weimarer Verhältnisse‹.«⁵ Ange-sichts gesellschaftspolitischer Prozesse wie ökonomischen Krisen und des Erstarkens rechtsextremer politischer Kräfte sowie historischer Ereignisse wie der Thüringer Ministerpräsidentenwahl im Jahr 2019 und dem politi-

1 Tobias Rüther: Ende der Analogien, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.2021, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/regierungsbildung-kein-vergleich-mit-weimar-oder-der-stunde-null-15311102.html (05.05.2022).

2 Emil Brix/Hannes Stekl (Hrsg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa, Wien u.a. 1997.

3 Die Rede ist im Wortlaut online zugänglich. Frank-Walter Steinmeier: „Eine tiefgreifende Zäsur in der deutschen Geschichte“, in: Süddeutsche Zeitung, 09.11.2018, www.sueddeutsche.de/politik/steinmeier-rede-wortlaut-1.4203752 (05.05.2022).

4 Eric D. Weitz: Weimar Germany. Promise and Tragedy, Princeton, NJ u.a. 2007.

5 Andreas Wirsching: Weimarer Verhältnisse? (1) Appell an die Vernunft, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.04.2017, www.faz.net/aktuell/politik/die-gegenwart/weimarer-verhaeltnisse-appell-an-die-vernunft-14985470.html (05.05.2022).

schen Mord an Walter Lübcke⁶ erweise sich eine beunruhigende, nachgerade unheimliche historische Aktualität, die es geraten lassen scheint, die entscheidende ›Lehre aus Weimar‹ zu beherzigen:

Die Freiheit als die wichtigste Frucht der Demokratie ist ein viel zu kostbares Gut, als dass wir es uns leisten könnten, nicht ausreichend wachsam zu sein. Das Menetekel der Weimarer Republik besteht auch darin, dass sie vor Augen geführt hat, wie rasch und unerwartet die Freiheit verspielt werden kann.⁷

Die gesellschaftspolitischen Debatten der Gegenwart sind in der – funktional vielfach einsetzbaren – Rede von den ›Weimarer Verhältnissen‹ mithin von einer Sorge um Freiheit und Stabilität der Berliner Demokratie bestimmt, die sich aus dem Wissen um die Zäsur ›1933‹ ableitet. Das kulturelle Feld der Gegenwart bietet demgegenüber mediale Fiktionen, die nicht nur eine »Culture in Crisis and a Culture of Crisis«⁸ vergegenwärtigen, sondern in das retrospektiv erarbeitete makrogeschichtliche Erzählmodell von »Entstehung und Selbstbehauptung« (1918–1923) der Demokratie über die »Phase einer relativen Stabilisierung« (1924–1929) bis hin zu »Auflösung und Zerstörung« (1930–1933)⁹ gleichsam metonymisch Plots einer möglichen Emanzipation und Träume vom Fortschritt eintragen.¹⁰ Vor diesem Hintergrund einer unheimlichen Aktualität in den Diskursen der Gegenwart fragt der Beitrag nach der Verarbeitung der Weimarer Republik als offenem Möglichkeitsraum in den Krimi-Reihen von Anne Stern und Susanne Goga.

6 Vgl. etwa Heinrich Wefing: Nichts ist vergangen, in: Die Zeit, 18.06.2019, www.zeit.de/2019/26/walter-luebcke-rechtsextremismus-mord-nsu-weimarer-republik (05.05.2022); Michael Dreyer/Andreas Braune: Ein bisschen Weimar?, in: Die Zeit, 09.12.2019, www.zeit.de/2019/51/thueringen-weimarer-republik-koalitionsbildung-die-linke-afd (05.05.2022) sowie Pascal Beucker: Nichts aus der Geschichte gelernt, in: taz, 06.02.2020, www.taz.de/Skandalwahl-in-Thueringen!/5662209/ (05.05.2022)

7 Wirsching: Appell an die Vernunft.

8 Todd Herzog: Crime Stories. Criminalistic Fantasy and the Culture of Crisis in Weimar Germany, New York (NY)/Oxford 2009, S. 1.

9 Eberhard Kolb/Dirk Schumann: Die Weimarer Republik, 8. Aufl., München 2013.

10 Neben Volker Kutschers Romanen um Gereon Rath wären als Beispiele zu nennen u.a. Robert Hültners hochgelobte Romane um Inspektor Kajetan (*Walching*, 1993; *Inspektor Kajetan und die Sache Koslowski*, 1995; *Die Godin*, 1997; *Inspektor Kajetan und die Betrüger*, 2004; *Inspektor Kajetan kehrt zurück*, 2009; *Am Ende des Tages*, 2013), Thomas Ziebulas Reihe um Paul Stainer (*Der rote Judas*, 2021; *Abels Auferstehung*, 2022; *Engel des Todes*, 2022) oder die Reihe im Hollywood der 20er Jahre von Christof Weigold: Der Mann, der nicht mitspielt. Hollywood 1921: Harry Engels erster Fall, Köln 2018; ders.: Der blutrote Teppich. Hollywood 1922: Harry Engels zweiter Fall, Köln 2019; ders.: Die letzte Geliebte. Hollywood 1923: Harry Engels dritter Fall, Köln 2020.

I Erzählen von ›Weimar‹ im Genre

Nach Bertolt Brecht zeichnet das spannende und spannungsvolle Wechselspiel zwischen der Evokation einer Krise und ihrer epistemologischen Bewältigung durch die Rekonstruktion der vorgängigen Geschichte wesentlich verantwortlich für die Popularität des Genres im 20. Jahrhundert:

Wir machen unsere Erfahrungen im Leben in katastrophaler Form. Aus Katastrophen haben wir die Art und Weise, wie unser gesellschaftliches Zusammensein funktioniert, zu erschließen. Zu den Krisen, Depressionen, Revolutionen und Kriegen müssen wir, denkend, die *insider story* erschließen. Wir fühlen schon beim Lesen der Zeitungen [...], daß irgendwer irgendwas gemacht haben muß, damit die offensichtliche Katastrophe eintrat. Was also hat wer gemacht? Hinter den Ereignissen, die uns gemeldet werden, vermuten wir andere Geschehnisse, die uns nicht gemeldet werden. Es sind die *eigentlichen* Geschehnisse. Nur wenn wir sie wüßten, verstünden wir. [...] Der Mord ist geschehen. Was hat sich da zuvor zusammengezogen? Was war geschehen? Was für eine Situation war entstanden? Nun, man kann es vielleicht erschließen.¹¹

Im Falle des historischen Kriminalromans vervielfältigt sich dieses erkenntnistheoretische Potenzial einer Aufdeckung der Geschichte hinter der Geschichte des Verbrechens insofern, als dieses hybride Subgenre¹² sich im Spiel mit der Affinität zwischen der Arbeit des Historikers und der Arbeit des Detektivs¹³ einer »historische[n] Aufklärung«¹⁴ verpflichtet zeigt. Entworfen wird eine fiktionale Welt eigenen Rechts, die jedoch insbesondere im realistischen Repräsentationsmodus¹⁵ den Anschluss an bekannte extratextuelle Aneignungen der Vergangenheit sucht, um so die Reibungsfläche zwischen Fakt, Fiktion und Geschichtserzählung zu minimieren.

11 Bertolt Brecht: Über die Popularität des Kriminalromans [1938/1939], in: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht/Jan Knopf/Werner Mittenwei/Hans-Detlef Müller. Bd. 22.1: Schriften 2, Teil 1, Berlin u.a. 1993, S. 504–510, hier S. 509.

12 Vgl. Dagmar Dappert: Der historische Kriminalroman als hybrides Genre, in: Kai Brodersen (Hrsg.): *Crimina. Die Antike im modernen Kriminalroman*, Frankfurt/Main 2004, S. 127–142.

13 Vgl. Barbara Korte/Sylvia Paletschek (Hrsg.): *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*, Köln/Weimar/Wien 2009.

14 Achim Saupe: Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman, Bielefeld 2009, S. 22.

15 Zu den unterschiedlichen Typen des historischen Romans vgl. Ansgar Nünning: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, 2 Bde., Trier 1995.

Ausgestattet mit dem Anspruch, dass sich im exemplarisch erzählten Fall eine historische Periode in ihren charakteristischen Verwerfungen, zentralen gesellschaftlichen Problemlagen und systemischen Machtkonflikten entbirgt, zeichnen diese Texte ein Bild der Vergangenheit, das dann als realistisch gilt, weil es aus dem Blickwinkel einer interpretierenden Gegenwart anschlussfähig ist an die medial vermittelten und populärwissenschaftlich abgestützten Vorstellungen von dieser Zeit und der für sie als charakteristisch geltenden Verbrechen. Im Unterschied zu historischen Studien vergegenwärtigen historische Kriminalromane nicht nur Geschichte, sondern führen im Genremodell zugleich reflexiv vor, wie »[a]us einzelnen Fakten« im doppelten Wortsinne »eine Geschichte wird«.¹⁶ Als populäres Reflexionsmedium zeitgenössischer Geschichtskulturen¹⁷ partizipieren diese Texte an erinnerungspolitischen Debatten um die Aneignung der Vergangenheit, indem sie in symbolischer Verdichtung Erklärungsnarrative und Geschichtsbilder samt ihrer bildgebenden Verfahren durchspielen.

Im Segment der historischen Kriminalromane, die die ›große Erzählung‹ von Versprechen und Tragödie gleichsam in der einzelnen Mordermittlung verdoppeln, sind gegenwärtig nicht nur eine unüberschaubare Vielzahl von Einzeltexten belegt, die ihre Verbrechens- und Aufklärungsgeschichten gegen den Hintergrund der Weimarer Republik spielen lassen, wie sie das zeitgenössische Geschichtsbild entwirft. Auffällig sind überdies zahlreiche Krimi-Reihen, die entlang der integrierenden Achse eines wiederkehrenden Figurenensembles je neue Fälle im historischen Verlauf der 1920er und beginnenden 1930er Jahre verfolgen.

Diese in Serie geschalteten Ermittlungen, die in ihren *emplotment*-Strukturen, ihrer Verlaufsform und seriellen Taktung eine narrative Affinität zu historiographischen Erzählmodellen aufweisen, lassen sich als »eine zeitgenössische Form der Geschichtsschreibung« begreifen.¹⁸ Aller-

16 Krystyna Kuhn: *Wintermörder*, München 2007, S. 390.

17 Nach Rüsen ist unter Geschichtskultur die »praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewußtsein im Leben einer Gesellschaft« zu verstehen. Jörn Rüsen: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Füßmann/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hrsg.): *Historische Faszination: Geschichtskultur heute*, Köln u.a. 1994, S. 3–26, hier S. 5.

18 Elfriede Müller/Alexander Ruoff: *Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968*, Bielefeld 2007, S. 14. Müller und Ruoff pointieren diese These im Blick auf ein spezifisches Subgenre kriminalliterarischen Erzählens, das dezidiert Widerspruch einlegt gegen die französische Geschichtserzählung.

dings durchleuchten sie nicht vornehmlich erinnerungspolitisch tabuisierte Bereiche der nationalen Geschichtserzählung, sondern inszenieren die Vergangenheit der Weimarer Republik auch als offenen Proberaum, in dem nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch der alten Ordnung ein Konsens in allen den Alltag betreffenden Bereichen konfliktreich ausgehandelt werden muss.

Gerade in den realistischen historischen Kriminalromanen zur Weimarer Republik¹⁹ ist dabei auffällig, wie konsequent die Texte einerseits den zeitgenössischen Wissenshorizont an Außenseiter-Figuren und ihren Alltag in eine Geschichtserzählung »von unten« binden, während andererseits sorgfältig ausgewählte Konstellationen und Ereignisse eingebunden werden, deren historische und erinnerungspolitische Bedeutung für die Leser*innen der Gegenwart gleichwohl erkennbar ist. Die erinnerungskulturelle Relevanz erweist sich so als rezeptionshistorisches Phänomen, da Figuren und Leser*innen sich in einer je unterschiedlich symbolisch und erinnerungskulturell beschrifteten Welt bewegen. Zu verfolgen ist, wie die Krimi-Reihen von Susanne Goga und Anne Stern in der genrespezifischen Verpflichtung auf ein Schema und seine Variation von einem Zusammenspiel zwischen dem Zitat vorgängiger Vorstellungsbilder und der Fortschreibung bekannter Topoi geprägt sind und so das erinnerungskulturelle Kaleidoskop stets an anderer Stelle still stellen und immer neue kriminalliterarische Bilderbogen der Vergangenheit komponieren.

II »Hulda war kein Mädchen wie die anderen«²⁰ – Die Hebamme als Amateurdetektivin oder: Ermitteln im Schnittfeld von *Romance* und Krimi

Anne Sterns im Berlin der frühen 1920er Jahre einsetzende Reihe um die Hebamme und Amateur-Detektivin Hulda Gold brettet den Nukleus

19 Nach dem Befund von Korte und Paletschek zeichnet sich der historische Roman in seiner »Synthese von Fakt und Fiktion« dadurch aus, dass im Mittelpunkt »imaginäre Figuren« stehen, »die im historischen Szenario ihren persönlichen Lebensweg gehen und dabei von den großen Ereignissen ihrer Zeit berührt werden.« Barbara Korte/Sylvia Paletschek: Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: dies. (Hrsg.): *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld 2009, S. 9–60, hier S. 22f. Zum retrospektiven historischen Kriminalroman vgl. den Beitrag von Thomas Kniesche in diesem Band.

20 Anne Stern: *Fräulein Gold. Schatten und Licht*, 5. Aufl., Hamburg 2020, S. 11. Im Folgenden mit der Sigle »SL« nachgewiesen; dies.: *Fräulein Gold. Scheunenkinder*, 2. Aufl.,

kriminalliterarischen Erzählens, »ein Rätsel und seine Lösung«,²¹ in weit ausgreifende Erzählungen um Herkunft und Familie, Geburt und Tod, Geschlecht und die geschlechtsspezifische Codierung von Wissen ein. Die spannungsvoll verzögerte Erzählung von der Aufklärung eines Verbrechens ist gleichsam der Testfall, an dem sich Unabhängigkeit, Selbstbestimmung und Mitleidsfähigkeit Huldas als bodenständiger Repräsentantin des auf erinnerungspolitischer Ebene so wirkmächtigen Typus der ›Neuen Frau‹ beweisen.

Erweitert wird dieser Bildbestand um den abgedunkelten Hintergrund zerrütteter und traumatischer Familienverbünde. Wie Hulda Gold, deren Familie an der Alkohol- und Drogensucht der Mutter zerbrach – der »Vater hielt es nicht mehr aus, er ging fort. Eine feige Tat, finden Sie nicht?« (SL 149) –, ringen auch die ihr beigeordneten *love interests* mit abwesenden und übermächtigen Mutterfiguren: Kriminalkommissar Karl North etwa mit seiner von Gewalt, Lieblosigkeit und Askese geprägten Erziehung im Waisenhaus, die ihm ein Gefühl der Wertlosigkeit und der Sündhaftigkeit körperlichen Begehrns tief eingeprägt hat, oder Felix Winter mit seiner übergriffigen und übermächtigen Mutter Wilhelmine. Beide Männer suchen in emotionaler Gespanntheit zwischen Angst und Wut ihre Zuflucht bei Bewältigungsstrategien, die sich ihrem Körper einprägen: North im Alkohol, Winter im übermäßigen Verzehr von Süßigkeiten. Im Gegenschnitt zu der in flinker und patenter Passform entworfenen modernen Weiblichkeit der 1920er Jahre mit »quecksilbrige[m] Blick« (HS 317) zeigt sich eine krisenhafte Männlichkeit, die insbesondere an der eigenen Herkunft, an mangelnder Selbstdisziplin und fehlender Impulskontrolle leidet.

Die Ermittlungen in den jeweiligen Kriminalfällen im Namen der Mütter²² und aus »verflixte[r] Neugier« (SF 191) fungieren erzählstrukturell im Wesentlichen als Anlass, um Hulda Gold nicht nur mit neuen

Hamburg 2020 (SK); dies.: Fräulein Gold. Der Himmel über der Stadt, 2. Aufl., Hamburg 2021 (HS); dies.: Fräulein Gold. Die Stunde der Frauen, Hamburg 2021 (SF).

21 Dietrich Weber: Theorie der analytischen Erzählung, München 1975, S. 12. Zum Krimirätsel vgl. den Beitrag von Dana Steglich und Eva Stubenrauch in diesem Band.

22 In *Schatten und Licht* ermittelt Hulda so im Fall einer im Landwehrkanal ertrunkenen Frau in Vertretung einer der von ihr betreuten Wöchnerin: »Lilo sah sie mit verschwommenen Augen an. ›Würden Sie mal fragen, was mit Rita passiert ist?‹, fragte sie flehentlich. ›Ich darf ja erst einmal nicht hier raus. [...] Aber ich muss wissen, was da geschehen ist, ich muss einfach! Sonst macht mich das Grübeln ganz verrückt im Kopf.« (SL 67)

Wöchnerinnen in neuen Räumen Berlins, sondern überdies mit neuen Männern in Kontakt zu bringen. Im zweiten Band *Scheunenkinder* wird so der Männerreigen um Rabbi Esra Rubin erweitert, in *Der Himmel über der Stadt* um Johann Wenckow. Die Romanreihe entfaltet sukzessive eine aus der Populärliteratur der *historical romance* (aber auch aus dem Genre des Bildungsromans) bekannte Konstellation, indem die Männerfiguren in ihrer Reihung verschiedene Stationen auf dem Entwicklungsweg Hulda Golds vertreten und mit ihren je verschiedenen Vorstellungen von Männlichkeit, sozialen Gebundenheiten und psychologischen Profilen unterschiedliche Lebensmodelle verkörpern, die jeweils auf spezifische Charakteristika der ja bereits als exzeptionell eingeführten weiblichen Hauptfigur antworten.

Diese Männerfiguren verkörpern zudem die jeweiligen historischen Umstände der Zeit: erstens der Kindheitsfreund und die erste Liebe Felix Winter, der seinen zunehmend aufgeschwemmbten Körper in die Uniform der Rechten zwängen wird, zweitens der körperlich anziehende, aber vor inneren Abgründen und Alkoholsucht zu rettende Geliebte Kriminalkommissar Karl North, eine in den Krisenjahren beginnende Beziehung »wie ein Tanz auf Wackelpeter« (HS 25), drittens der geheimnisvoll beunruhigende Wesensverwandte Esra Rubin, den eine »Kälte« (SK 106) umgibt.

Mit der erzählten Zeit des Jahres 1924 beginnen sich aber nicht nur die politischen Verhältnisse, sondern auch die geschilderten Familienbeziehungen scheinbar zu stabilisieren. Denn der vierte im Bunde ist der aus gutem Hause stammende, freche und »sommersprossige Assistenzarzt« (HS 91) Johann Wenckow ohne »komplizierte Familiengeschichte« (HS 102), in dem »der gleiche Wissensdurst« (HS 232) brennt; aber auch auf seiner Familie liegt ein »unsichtbarer Schatten« (HS 432). In Variation der Muster des männlichen Bildungsromans vertreten in der Gold-Krimi-Reihe somit die einzelnen männlichen Figuren ihre Zeit ebenso wie Aspekte der Persönlichkeit und Rollenmuster von Hulda vom Winterfeldtplatz. Über sie wird – bei aller melodramatischen Unbeständigkeit – Huldas Grundkonflikt zwischen Herz und Vernunft, Leidenschaft und Rationalität verhandelt: als Amateur-Detektivin, als Jüdin, als Hebamme. Parallel lässt sich im Blick auf diese Männerfolge ebenso die historische Entwicklung der Weimarer Republik konturieren: ausgehend von den Krisenjahren zur trügerischen Stabilität der Verhältnisse.

Als weiterer Mitspieler in diesem auf Hulda zentrierten Figurenreigen setzen die Romane den Kioskbetreiber Bert als Ersatzvater, der das Wissen der Historie um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vertritt. Ihm ist es aufgetragen, die politische Makrogeschichte in ihren historischen Zusammenhängen aus der linksliberalen Perspektive des informierten Zeitgenossen und überzeugten Demokraten in die erzählte Welt einzuspeisen. Und es ist Bert, der das Erkenntnispotenzial historischer Romane erkennt, »wie in einen Spiegel der Gegenwart« zu sehen – »dunkel, verhangen das Bild zwar, doch unleugbar vertraut« (SF 28). Während Hulda – wie auch andere Figuren (HS 159f.) – in ihrer Wahrnehmung von Wirklichkeit auf den zu bewältigenden Alltag im sozialen Nahfeld beschränkt ist,²³ zeichnet Berts Stimme in der erzählten Welt verantwortlich für die Aufschlüsselung der tagespolitischen Ereignisse in ihrer historischen Bedeutung:

Bert betrachtete Hulda [...]. Ob sie sich an den Putsch [der *Brigade Ehrhardt*] erinnerte? Gerade einmal ein Jahr alt war die Demokratie gewesen, ein unschuldiges Kind noch, dem schon wieder Gewalt angetan wurde. Erneut hatte es Tote gegeben und viele Verletzte, die Putschisten hatten ein Blutbad angerichtet. [...] Fürs Erste war wieder wackiger Frieden eingekehrt. Doch unter der Oberfläche regte sich die Wut der Bevölkerung auf den Knebelvertrag, nach dem Deutschland alleiniger Verlierer des Krieges war und Unsummen an Reparationszahlun-

23 Ausbuchstabiert wird diese Wissensverteilung für die Leser*innen explizit in einem Gespräch zwischen Bert und Hulda. Denn auf seine Bemerkung: »Der Rathenau sollte aufpassen, an dessen Stelle würde ich nicht ohne Wachschutz aus meiner Grunewaldvilla gehen.« reagiert Hulda mit Unwissen und Scham: »Wieso?«, fragte Hulda und ärgerte sich über sich selbst. Sie wusste wie immer nicht genau, was im Land vor sich ging, war viel zu sehr mit ihrer Welt beschäftigt. In ihrem Kopf wirbelten der kleine Konrad und Lilo, Felix, die unbekannte Kanalleiche und die Straßenkinder des Bülowbogens herum. Für die große Politik war kein Platz in ihrem Oberstübchen.« (SL 120) Der Roman schließt denn auch mit der Nachricht von der Ermordung Rathenaus und Berts düsteren Prognosen: »Rathenau, das war die Demokratie selbst, und die wurde heute früh in der Königsallee gemeuchelt. Das gibt einen Bürgerkrieg.« (SL 370) Abgesehen von der gestelzten Wendung des Meuchelmordes ist auffällig, dass der Roman diese politische Diagnose aus Huldas Perspektive in eine allgemein-menschliche Wendung überführt: »Alles würde nun anders werden, dachte Hulda, und doch nicht. Denn am Winterfeldtplatz in Schöneberg blieb alles gleich, auch wenn die Welt rundherum in Scherben zerfiel.« (SL 370) Vergleichbar verläuft das Gespräch zwischen Hulda und Bert in *Himmel über der Stadt* im Blick auf den gescheiterten Hitler-Putsch und Hitlers Inhaftierung: »Wenn sich die Demokratie nicht mit allen Mitteln, die ihr zur Verfügung stehen, gegen den rechten Schlamm wehrt, wird er uns bald mit seiner braunen Kruste überziehen. [...] Ja, genau, Fräulein Hulda, das geht uns alle an,« sagte Bert. ›Und uns beide besonders.‹ (HS 55f.) Auch hier wird die aufmerksame Beobachtung politischer Gegenwart moduliert in direkte Betroffenheit und Gefährdung – von Hulda als Jüdin, von Bert als Homosexuellem.

gen leisten musste. Viele nannten den Versailler Vertrag einen Schandfrieden. Seit einiger Zeit ballten sich erneut unsichtbare Kräfte zusammen, um schon bald gegen den Ehrverlust, ja die Demokratie selbst loszuschlagen. Was würde als Nächstes auf sie zukommen? (SL 13)

In dieser Vorstellung der Demokratie als zu beschützendes Kleinkind, das erstmal den Kinderschuhen entwachsen und flügge werden muss, knüpft die Romanreihe einleitend eine enge Verbindung zwischen der Geschichte der Weimarer Republik, der Arbeit Hulda Golds und den auftretenden Figuren mitsamt ihren verwinkelten Herkünften. Aus dieser Perspektive erscheint es nur folgerichtig, dass die Geschichtserzählung von den Krisenjahren der jungen Republik in Lebensgeschichten aufgehoben wird, die sich in beeindruckender Anzahl durch Mutterlosigkeit, schwierige Genealogien oder zerrütteten familiären Zusammenhalt zwischen den Generationen auszeichnen. Diese Übersetzung historiographischen Wissens in gebrochene familiäre Genealogien und traumatisierte, verlassene Kinder lässt transparent werden, warum sich die Narration derart tief in die Psyche ihrer Figuren versenkt.

An die Stelle eines kriminalliterarischen Erzählens, in dem – idealtypisch gesprochen – funktional jedes narrative Detail in der Aufklärungs geschichte auf die Auflösung des einen Taträtsels zugeschnitten ist, setzen die Romane Sterns Geschichten rätselhafter Herkünfte und geheimnisvoller Familiengeschichten, die in aller Ausführlichkeit in ihren psychologischen Folgen für zwischenmenschliche Beziehungen ausgelotet werden: »[D]enn wenn [Hulda] in manchen Momenten nur zu gern auf das Wissen über ihre Herkunft verzichtet hätte, so konnte sie doch verstehen, dass es qualvoll war, ohne Vergangenheit durchs Leben zu gehen. Ohne Wurzeln, als haben man auf dem Weg seinen eigenen Schatten verloren.« (SL 257) In dieser mikroskopischen Ausspähung, die die eigentlichen Kriminalfälle in den Hintergrund verweisen, entwickeln die Romane insbesondere ein Angebot zur empathischen Identifikation, mit dem zugleich der Handlungsspielraum der Figuren abgesteckt, die Konzentration auf den eigenen Mikrokosmos gerechtfertigt wird: »Was Außenstehenden albern und lächerlich erschien, konnte auf das eigene Leben einen langen Schatten werfen.« (SL 226)

Im Unterschied zum Handlungsmuster der historischen Kriminalromane Philip Kerrs²⁴ oder Volker Kutschers²⁵ führen in der Reihe um Hulda Gold die Auflösungen des jeweiligen Kriminalfalles nicht zur Konfrontation mit den Zentren der Macht, sondern die Fälle fügen sich nahtlos in die alltäglichen Tode ein, sodass die Verbrechen zwar symptomatische soziale Herausforderungslagen des gesamtgesellschaftlichen Gefüges repräsentieren, in der Narration und der erzählten Welt aufgrund ihrer Erwartbarkeit aber keine primäre Aufmerksamkeit beanspruchen. So vertritt in *Schatten und Licht* der aus der medizinischen Betreuung der ›Kriegszitterer‹ entwickelte Todesfall einer alten Prostituierten eine Unzahl von Fällen alltäglicher Gewalt, das verschwundene Kind in *Scheunenkinder* ist eines von vielen, das in der Zeit der Hyperinflation 1923 einem Ring von Kinderhändlern zum Opfer fällt, und die Tode der Gebärenden in *Der Himmel über der Stadt*, für die die Hybris männlicher Wissenschaftler und ihre »unerlaubten Experimente« (HS 407) verantwortlich zeichnen, fallen auf, da unerklärliche tödliche Blutungen in einer Klinik gehäuft auftreten. *Die Stunde der Frauen*, der jüngste Band der Reihe, absorbiert die Grundstruktur kriminalliterarischen Erzählens, um das Interesse an Erzählungen von dunklen Ursprüngen, Familiengeheimnissen und bedrohten Genealogien am Fall einer adligen Familie durchzuspielen, für die »ihr herrliches Blut, ihre edle Abstammung« (SF 86) zur tödlichen Obsession wird.

Entworfen werden in dieser Querung soziokultureller Milieus Schauplätze des Alltags, die freilich bereits von Zeichen des drohenden Unheils durchzogen sind. Zum Teil werden diese Lektüren aber ausschließlich den Leser*innen aufgetragen, etwa wenn antisemitische Krakeeler auftre-

24 Saupe entwickelt dies am Beispiel von Kerrs *March Violets* (1989), *The Pale Criminal* (1990) und *A German Requiem* (1991), der ersten drei Bänden der Bernhard Gunther-Reihe. Vgl. Achim Saupe: Der Nationalsozialismus als historischer Kriminalroman. Erzählte Geschichte und Konstruktion der Vergangenheit in Philip Kerrs Trilogie *Berlin Noir*, in: Bruno Franceschini/Carsten Würmann (Hrsg.): Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre, Berlin 2004, S. 205–222, hier S. 209f.

25 Angesichts der Aufmerksamkeit für *Babylon Berlin* steht zu vermuten, dass Kutschers Gereon Rath-Reihe im Forschungsfeld des historischen Kriminalromans bald den gleichen Stellenwert einnehmen wird wie Jakob Arjounis Kemal Kayankaya-Reihe für den interkulturellen Kriminalroman. Zu Kutscher vgl. Sandra Beck: Krise in Serie. Der Fall der Weimarer Republik in den Kriminalromanen Volker Kutschers, in: Germanica 58 (2016), S. 111–120 und Thomas Kniesche: Der historische Kriminalroman als Verführung zur Beschäftigung mit der Geschichte des deutschen Faschismus: Volker Kutschers Gereon Rath-Romane, in: Metin Geneç/Christof Hamann (Hrsg.): Kriminographien. Formenspiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen, Würzburg 2018, S. 45–65.

ten oder wenn die Mutter von Huldas Kindheitsfreund betont, sie führe »ein anständiges Lokal, kein Lotter-Varieté für brotlose Künstler, kein Wartesaal für Talente wie das *Romanische Café*« und überhaupt komme ihr »[s]olch entartetes Zeug [...] nicht ins Haus« (SL 204). In der Auseinandersetzung mit der Behandlung von Kindern mit Behinderung (SF 173f.) und sogenannten Kriegszitterern erschließen die Romane die historische Tiefendimension der Eugenik des 20. Jahrhunderts. Denn diese Leben werden als »unwert« (SL 336) betrachtet, wie einer der ehemals behandelnden Ärzte rückblickend sinniert:

Jeder, der etwas auf sich hielt, so schien es ihm, war heutzutage hysterisch. Sogar vor Soldaten [...] machte die Volkskrankheit nicht halt, und immer öfter dachte Dr. Friedberg, dass es einer reinigenden Feuersbrunst bedurfte, um das Schwache im Volkskörper auszumerzen und Ordnung zu schaffen. Ein kleiner Beitrag dazu immerhin war ihm in einigen Fällen gelungen, solange er im Lazarett tätig gewesen war. Dort hatten sie so manchen Fall mit Gewalt geheilt. Oder das Problem anders gelöst, durch natürliche Auslese. (SL 358)

Die hier ausgelegten historischen Kontinuitätslinien zur nationalsozialistischen Kulturpolitik und den nationalsozialistischen Verbrechen fungieren im erzählerischen Dickicht der detaillierten Realitätsschilderung gleichsam als Köder für die wissenden Leser*innen, die sich nicht nur von den Lebens- und Liebesgeschichten und der geschilderten sozialen Not emotional affizieren lassen, sondern auch mit Genuss ihr historisches Wissen abrufen können. Andererseits sind auch die Figuren durchaus in der Lage, die gedruckten Zeichen der Zeit zu lesen:

An der Wand hing eine Extrablatt-Ausgabe mit der Schlagzeile *Blausäure-Attentat auf Scheidemann*. Karl [...] hatte die Zeitung schon heute Mittag im Aschinger gelesen und erfahren, dass Unbekannte am gestrigen Pfingstsonntag dem ehemaligen Regierungschef Philipp Scheidemann Säure ins Gesicht gespritzt hatten. [...] Die Täter waren noch nicht gefasst worden, doch Karl war sicher, dass es die Rechten gewesen waren. Vermutlich die gleichen Leute, die im vergangenen Sommer Matthias Erzberger ermordeten, der 1918 den Waffenstillstand unterschrieben hatte. Mörderische Mitglieder der *Organisation Consul*, die den Politikern der jungen Republik vorwarfen, die deutsche Ehre mit einem Dolchstoß in den Rücken zugrunde gerichtet zu haben. (SL 176f.)

Dieses tagesaktuelle Wissen um die politischen Attentate von rechts oder den gescheiterten Hitler-Putsch (SK 399) verbindet sich mit einer Politisierung der Fälle, denn der zweite Band *Scheunenkinder* literarisiert ausgehend von Huldas Suche nach einem verschwundenen Kind das antisematische Pogrom 1923 im Berliner Scheunenviertel. Die Ermittlungen Hulda Golds, bei denen zunächst »alles harmlos wie in einer Nachmittagsvorstel-

lung im Kintopp« (SL 224) erschien, werden durch die Zeitumstände des historischen Settings zunehmend politischer. Aber auch in diesem Fall liegt der Fokus auf Huldas persönlicher Betroffenheit als Tochter eines jüdischen Vaters. Denn obgleich sie diesen Erbteil in ihrem Selbstbezug als finanziell unabhängige moderne Frau als unerheblich setzen kann, tilgt dies nicht die Gefahr einer gewaltvollen Zuschreibung von außen, wie ihr Rabbi Rubin wiederum prophetisch zu bedenken gibt: »Spätestens, wenn die Völkischen das Land übernehmen, dürfte Sie wohl niemand mehr fragen, ob Sie eine Jüdin sein *wollen*. Sie würden in deren Augen eine *sein*.« (SK 103)

Diese in die Texte eingelagerten, zum Fall der Weimarer Republik verknüpfbaren Hinweise sowie Berts tagespolitische Diagnosen²⁶ werden in den Nachworten explizit, die intradiegetischen Kriminalfall-Erzählungen von familialen Genealogien und krisenhaften Herkünften wiederum in ihrem zeichenhaften historiographischen Gehalt erschlossen. Während *Schatten und Licht* und *Der Himmel über der Stadt* eine aktualisierende Lektüre des Schauplatzes zwischen den synchronen Schnitten 1922/1924/1925 und 2020/2021 entwickeln und dabei eine Warnung vor den Weimarer Verhältnissen formulieren (SL 380), im Blick auf die Lage der Hebammen »frappierende Parallelen« (HS 445) zwischen Gestern und Heute konstatieren und am Beispiel des § 218 betonen, dass »der Körper der Frau, auch in Deutschland, politisches Handlungsfeld« (SF 443) geblieben ist, zieht das Nachwort in *Scheunenkinder* eine Kontinuitätslinie zwischen dem Pogrom von 1923 und der NS-Vernichtungspolitik:

Die Nationalsozialisten zerstörten das ostjüdische Zentrum im Scheunenviertel, missbrauchten den Namen für ihre Propaganda und schufen das Klischee des kriminellen Judenghettos, das das Viertel niemals gewesen war. Sie ermordeten die Berliner Juden, die Sinti und Roma, die Homosexuellen, die hier ihr Zuhause gefunden hatten, und löschten die einzigartigen Strukturen des Viertels für immer aus. Ein bitterer Vorgeschnack darauf, was die Bewohner erwartete, war das bis heute wenig beachtete Pogrom im November 1923, das sich auf dem Höhepunkt der Inflation entlud und mehrere Tage in den Straßen wütete. (SK 412)

Entworfen wird eine Vergangenheit der Weimarer Republik, in der sich die Figuren der erzählten Welt in ihrer Energie und Tatkraft auf die Bewältigung des Alltags konzentrieren müssen: »Sie alle schleppten sich

26 Etwa: »Es war schon immer die größte Schwäche der Demokratie, dass sie auch die Meinung derer tolerierte, die an ihren Fundamenten sägten« (SF 26).

an ihrem kleinen Leben ab und hofften auf bessere Tage.« (HS 310) Vergangenheit und Zukunft werden nur am Rande in ihrer politischen Gestalt bedacht, interessieren vornehmlich im Blick auf familiäre Geheimnisse und rätselhafte Herkünfte sowie in der Hoffnung auf ein glückendes Liebesleben. In der Ausgestaltung der Figurenkonstellation bedient die Reihe dabei durchaus all jene Versatzstücke, die von der Weimarer Republik und ihrer makrogeschichtlichen Krisenerzählung hinlänglich bekannt sind: die Herkunftserzählung aus einem verlorenen Krieg, die Alltäglichkeit antisemitischer und völkischer wie nationalsozialistischer Parolen, die ökonomische Instabilität, die Präsenz von Gewalt und Not auf den Straßen, die fehlende Wehrhaftigkeit der Demokratie etc. Intradiegetisch in der Figurenrede explizit entwickelt wird dabei die Deutung des *Großen Krieges* als Quellpunkt der Gewalt: »Den Männern wurde damals das letzte bisschen Mitgefühl und Menschlichkeit aus den Hirnen geschossen.« (SF 178)

Konfrontiert wird diese erzählte Realität aus der Froschperspektive mit einer Körpergeschichte des Weiblichen. Denn zum einen aktualisieren die Romane zeitgenössische Diskurse und mediale Figurationen wie »die Neue Frau« in der konstanten Herausforderung zwischen beruflicher Selbstverwirklichung und Sehnsucht nach Mutterschaft und nehmen sich dabei auch Zeit für authentische Details wie etwa einen Friseurbesuch bei *Ferdinand* (SF 351–364). Zum anderen ist der Themenzusammenhang von Sexualität, Mutterschaft und Wissen auch der Angelpunkt, von dem aus die Romane den Mythos der Goldenen Zwanziger queren:

Berlin war ein einziger Reigen aus Vergnügungen, Champagner und Zügellosigkeit, aus irrlichterndem Glitzern, Drogen, körperlicher Liebe, so viel man wollte. Doch am Ende bezahlte immer jemand dafür. Und es war stets die Frau, deren Körper, sobald er schwanger wurde, nicht länger begehrenswert, sondern verletzlich wurde, ja bedroht war. (SL 317)

Hulda ist entworfen als »eine von diesen neuen Frauen« (SF 75), die sich jedoch gerade mit zunehmendem Alter, das ihren Handlungsspielraum im Blick auf Eheschließung und Mutterschaft sukzessive verengt, in einer Sackgasse wähnt. Die für Liebesromane bekannte Konstellation widerwilliger Anziehung, Unentschiedenheit zwischen Vernunft und Leidenschaft sowie weiblichen Widerstrebens gegen die Ehe wird in der Romanreihe unter feministischen Auspizien aktualisiert. Gerade in der Literarisierung des Lebensweges dieser Ausnahme-Frau zeigt sich am deutlichsten der Anschluss an die Fragehorizonte der Gegenwart, denn bereits in der erzählten Zeit des Jahres 1925 fragt sich Hulda Gold im konstanten Widerstreit

zwischen beruflicher Selbstverwirklichung und den Anforderungen an eine Ehefrau und Mutter: »Konnte man nicht einfach beides, nein, *alles* haben? War die Zeit dafür nicht endlich reif?« (SF 246)²⁷

In dieser Hinsicht ist die Roman-Reihe als alternative Geschichtsschreibung einer *herstory* angelegt, die – wie auch die zeitgenössischen literarischen Texte von Irmgard Keun oder Gabriele Tergit – auslotet, welche Abgründe sich hinter dem ikonographischen Leitbild der ›Neuen Frau‹ verbergen. Denn den emanzipierten Effekten auf der Oberfläche des weiblichen Körpers kontrastieren Strukturen patriarchaler Gewalt, die unangestastet bleiben.

III »Herr Kommissar, wollen Sie nicht allmählich nach Hause gehen?«²⁸ – Leo Wechsler und der Fall der Weimarer Republik

Die paratextuelle Gestaltung der Romane von Susanne Goga führt zunächst auf die falsche Spur. Denn auf fast allen Covern²⁹ ist eine gemäß der Mode der 1920er Jahre gekleidete Frau zu sehen, deren Kleidung in zusätzlicher Kolorierung gegen den in schwarz-weiß respektive in leichten Sepia-Tönen gefassten Hintergrund optisch hervorgehoben und so gleichsam als imaginative Ergänzung in einem fotografisch dokumentierten historischen Setting vorgestellt wird. Die Romane selbst warten aber gerade nicht mit einer weiblichen Hauptfigur auf; die aktuell acht Bände³⁰ umfassende Krimi-Reihe zentriert sich vielmehr um Leo Wechsler und verfolgt

27 In der Leseprobe zu dem für November 2022 angekündigten Band 5, *Die Rote Insel*, kündigt sich denn auch eine Fokusverschiebung an: Als ledige Schwangere verlässt Hulda ihren alten Kiez und findet bei der Gynäkologin Grete Fischer Unterkunft und Arbeit. Aber »hier auf der Insel [war] nicht sie, sondern Grete Fischer diejenige [...], für die sich die Leute interessierten«. Allerdings scheint hinter dem politischen Engagement der Ärztin und ihrer engen Verbundenheit zu ihrem Freund Theo Jeschke, beschrieben als fanatischer Kommunist, »eine alte Schuld« zu stehen (SF 460, 462).

28 Susanne Goga: *Leo Berlin* [2005], 11. Aufl., München 2020, S. 11. Im Folgenden mit der Sigle ›LB‹ nachgewiesen.

29 Einzig *Nachts am askanischen Platz* verzichtet auf eine weibliche Figur und hebt die Schwarz-Weiß-Fotografie einer regennassen Straße mit abendlichen Lichteffekten aufs Cover und akzentuiert so urbane Modernität.

30 Auf *Leo Berlin* folgten *Tod in Blau* [2007], 7. Aufl., München 2021 (TB); *Die Tote von Charlottenburg* [2012], 4. Aufl., München 2013 (TC); *Mord in Babelsberg*, 3. Aufl., München 2014 (MB); *Es geschah in Schöneberg*, München 2016, *Nachts am Askani-schen Platz* [2018], 3. Aufl., München 2020 (AP); *Der Ballhausmörder*, München 2020; *Schatten in der Friedrichstadt*, München 2022 (SiF).

– beginnend mit dem Jahr 1922 – das Berufs- und Alltagsleben des Kriminalkommissars. Nach dem Votum von Jens Bisky ist die paratextuelle Gestaltung, die die Figur der ›Neuen Frau‹ einmal mehr remediisiert, allerdings schlüssig, könne man doch in diesen Romanen gerade »mit den Augen Leo Wechslers [Berlin] als Stadt der selbstbewussten Frauen entdecken, die ihr Leben unsentimental und sehr patent in die eigenen Hände nehmen.«³¹ Diesen Blick auf die Frauen und die Stadt bieten die Romane durchaus an, richten ihr Augenmerk aber ebenso nachdrücklich auf die Herausforderung für Leo Wechsler, als Witwer mit zwei Kindern, Familie und Beruf gleichermaßen gerecht zu werden:

Er hätte den Fall Klante nicht übernehmen müssen [...]. Sein Ehrgeiz und die Abneigung gegen den Kollegen waren ihm in diesem Moment wichtiger gewesen als Ilse und die Kinder. [...] Und er war davon überzeugt, dass sich diese besondere Hingabe an seinen Beruf auch in seinen Leistungen spiegelte. Vielleicht war ihm das zu wichtig, wie er sich in seltenen Momenten eingestand. (LB 97)

In dieser zweipoligen Verpflichtung scheint ein Grundkonflikt auf, der nach Hans-Otto Hügel konstitutiv für die deutschsprachige Tradition kriminalliterarischen Erzählens ist, denn nach seiner These habe sich das Genre erst mit der Durchsetzung von Detektion als Arbeit etabliert.³² Tatsächlich verstricken zahlreiche Kriminal- und Detektiverzählungen des 19. Jahrhunderts ihre Ermittlungsfiguren in einen Loyalitätskonflikt zwischen der beruflich geforderten kalten Rationalität einerseits, einer empathischen Zugewandtheit des Herzens andererseits, die sowohl Verdächtige als auch Angehörige der Täter*innen umfasst.³³ Derartige Konfliktlinien variiert die Leo Wechsler-Reihe, indem Leos Verantwortung als Vater, Bruder, später auch als Ehemann immer wieder in Kontrast gesetzt wird zu seinen Pflichten als Kriminalkommissar.

Für die Figur wird so das Gefühl eines permanenten Ungenügens erzeugt: »Wo ich auch bin, ich habe immer das Gefühl, dass jemand anders zu kurz kommt« (TB 199). Obwohl die Reihe ihrer Hauptfigur bisher tödliche Gewissensentscheidungen zwischen Familie und Karriere erspart hat

31 Jens Bisky: Mit Jeklimper, in: Süddeutsche Zeitung, 15.04.2022, www.sueddeutsche.de/kultur/aus-claerchens-ballhaus-mit-jeklimper-1.4876164?reduced=true (05.05.2022).

32 Vgl. Hans-Otto Hügel: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1978.

33 Am Beispiel von Adolf Müllner's *Der Kaliber* ist dies näher diskutiert in Sandra Beck: Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 2017, S. 212–229.

und berufliche wie private Herausforderungen beständig glücklich enden lässt,³⁴ muss dieser Gegensatz im Band um Band erzählten Alltag immer wieder neu bewältigt werden. Erzählstrukturell bietet dies auch die Gelegenheit, kriminaltechnische Neuerungen und neue Organisationsstrukturen an Leos Arbeitsplatz zu thematisieren (MB 7f.) sowie weitere Perspektiven wie die von Ilse Wechsler – seiner Schwester – und Clara Bleibtreu – seiner späteren Ehefrau – in ihren Lebenswegentscheidungen in dieser erzählten Welt auszuleuchten: Wie die ersten Schritte in »ein eigenständiges Leben« (TC 69) finden, wie das eigene »unabhängige Leben« (TC 120) als Ehefrau von Leo Wechsler bewahren, wie sich in eine Familie integrieren?

Der Fokus der erzählerischen Aufmerksamkeit liegt demungeachtet auf Leo Wechsler in seinem gerechten Zorn, seiner moralischen Integrität und unbeirrbaren Loyalität als Polizeibeamter, aber auch in seiner privaten Verwundbarkeit, empathischen Zugewandtheit und allgemein-menschlichen Emotionalität, auch vor dem Hintergrund seiner individuellen Geschichte:³⁵

Manchmal kam es ihm vor, als wäre die Welt verrückt geworden. Als hätte sie acht Jahre zuvor den Verstand verloren und ihn nie wiedergefunden. Zuerst der lange Krieg, dann Revolution und Straßenkämpfe, Hunger, Unsicherheit und ... Er zuckte zusammen, als ihn die Erinnerung an Dorotheas Tod überfiel. Sie war im Januar 1919 gestorben, die Spanische Grippe war schon beinahe abgeflaut. Als hätte die tückische Krankheit gewartet, bis Marie geboren war, und Dorothea dann umso heftiger gepackt. (LB 13)

34 *Leo Berlin* etabliert dieses Muster, indem die Ermittlungen just in dem Moment Fahrt aufnehmen, in dem Leo Wechslers Tochter Marie mit Diphterie im Krankenhaus liegt. *Tod in Berlin* variiert diese Konfliktsituation zwischen Familie und Beruf, indem zum einen Leos Schwester Ilse Wechsler eine Beziehung mit Bruno Schneider unterhält, der von der Polizei als Schieber observiert wird; zum anderen knüpft Leo eine Beziehung zu Clara Bleibtreu, die schuldig geschiedene Ex-Ehefrau Ulrich von Mühl: »Wenn es hart auf hart kam, konnte von Mühl ihn der Voreingenommenheit beschuldigen, und es sähe nicht gut aus, wenn sich ein ermittelnder Kriminalkommissar mit der geschiedenen Frau eines Verdächtigen traf.« (TB 202)

35 Zu derartigen Erzählstrategien der Empathienlenkung im Genre vgl. den Beitrag von Till Raether in diesem Band. Im Falle der Leo Wechsler-Reihe gilt diese Konzentration auf den allzu menschlichen Kommissar umso mehr, als Clara nach der Heirat auf die Rolle einer Nebenfigur zurückgedrängt wird, die vornehmlich im privaten Bereich verbleibt, während *Die Tote von Charlottenburg* die Neuformation der Familie Wechsler insbesondere mit Blick auf die emotionalen Konflikte der nun überflüssig gewordenen ledigen Ilse vermisst.

Leo Wechsler ist in dieser romantisierenden Überhöhung als Ermittlerfigur offenbar ein genretypisches Wunschbild.³⁶ Für ihn sind die »Toten [...] niemals nur Fälle, sondern Menschen mit einer Geschichte« (MB 84), »Ungerechtigkeit in der Familie [konnte er] ebenso wenig ertragen wie bei der Arbeit« (TB 225). Diese Konzentration auf die Gedanken- und Gefühlswelt der Ermittlerfigur, ja die ›Ausschreibung der Ermittlerseele³⁷ in der Spannung zwischen der privaten Sorge um die kranke Tochter, um die zeitweise mit einem Kriminellen lierte Schwester, um den von der HJ verführten Sohn und der beruflichen Belastung angesichts erschlagener Wunderheiler, verbrannter Maler, vergifteter Ärztinnen, verletzter Vorfürdamen, ermordeter Garderobieren, erwürgter ehemaliger Soldaten, in den Tod gestürzter Journalisten, verblutender Regisseure und erstochener »Lebedame[n]« (MB 94) stellt einen Kommissar vor Augen, der sich in der täglichen Konfrontation mit »den Schattenseiten der menschlichen Natur« (MB 280) stets im Grenzbereich der eigenen körperlichen und seelischen Belastbarkeit bewegt.

Dabei schüren die Romane immer wieder auch einen Konflikt zwischen dem Privatethos Leos und den Dienstvorschriften – etwa, wenn er in *Mord in Babelsberg* die Ermordung seiner ehemaligen Geliebten untersucht (MB 70) oder wenn er in *Die Tote von Charlottenburg* seinem Kollegen Sonnenschein während des antisemitischen Pogroms im Scheunenviertel hilft (TC 206–211). Leo Wechsler steht in all diesen Entscheidungen und Charakterzügen für zeitgenössische Leser*innen auf der richtigen Seite der Geschichte: der Vater, der gegenüber seinen Kindern Ungerechtigkeit zugeben kann; der Ehemann, der berufliche Selbstverwirklichung und Unabhängigkeit von Ehefrau und Schwester unterstützt; und der Polizist, der den Werten der Demokratie verpflichtet seine politische Neutralität im Dienst wahrt und ungeachtet von Stellung und Machtposition der Verdächtigen ermittelt.

Historische Fakten und politische Entwicklungen werden nicht *en bloc* als Presseschau in der Rede einer Nebenfigur als Hintergrundkulisse aufgestellt,³⁸ sondern im Gespräch als erlebte Erfahrung erinnert und gemäß

36 Vgl. hierzu Sandra Beck: Die zwei Seiten von Law & Order. Über die kulturelle Diskrepanz von Bildern, in: 54books, 07.07.2020, www.54books.de/die-zwei-seiten-von-law-or-der-ueber-die-kulturelle-diskrepanz-von-bildern/ (04.05.2022).

37 Vgl. zu dieser Begrifflichkeit Beck: Narratologische Ermittlungen, S. 362–376.

38 Hervorgehoben aus dem politischen Alltagshandeln ist die Vortragstätigkeit Clara Wechslers, die einen Erzählanlass liefert, um in der Figurenrede eine weit ausgreifendere politische Interpretation der Gegenwart zu entwickeln, etwa wenn *Schatten in der*

der jeweiligen politischen Positionierung der Figuren perspektiviert. So bemerkt Leo etwa zu seiner Schwester: »Man wollte Scheidemann mit Blausäure töten. Weißt du noch, wie er damals am Fenster gestanden und die Republik ausgerufen hat?« (LB 20), während Herbert von Malchow, sein inkompetenter Gegenspieler in der Kriminalpolizei, das Attentat auf Rathenau prophetisch kommentiert: »Heute ist die Empörung über den Mord an dem jüdischen Bolschewistenfreund noch groß, aber das wird nicht so bleiben« (LB 80).

Zugespitzt ließe sich sagen, dass die Romane um Wechsler erzählerisch einholen, wovon die Fräulein-Gold-Reihe gedrängt im Pressezitat berichtet.³⁹ In dieser Zusammenschau von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wird die tagespolitische Bedeutung der Ereignisse sowohl im Wahrnehmungshorizont der Zeitgenossen als auch für die wissenden Leser*innen erschlossen. Konsequent ist es dann nur, dass sich die Verwerfungen der Zeitgeschichte auch in Leos Körper eingeschrieben haben:

In Gedanken versunken fuhr er mit einem Finger über seine linke Schläfe, an der eine lange weiße Narbe vom Haaransatz bis zur Höhe des Wagenknochens lief. Vor drei Jahren, bei den Straßenkämpfen im Winter [1919], hatte er bemerkt, wie drei Polizisten einen Arbeiter verprügeln, der schon am Boden lag, die Arme um den Kopf geschlungen. Spontan war er dazwischengegangen. Worauf die Polizisten mit Gummiknöppeln auf ihn einschlugen. (LB 21)

Die Romane kehren immer wieder zu diesem Körperzeichen zurück. Zum einen ist dies dem Gesetz der Reihe geschuldet, dass charakteristische Kennzeichen der Figuren auch im Einzelband für ein neues Publikum lesbar sein müssen. Zum anderen schreiben die Romane die Narbe zum konstitutiven Identitätsmarker aus, in dem sich Leo Wechslers Ethos als Polizeibeamter verdichtet: »Unrecht wird nicht Recht, nur weil die Polizei es begeht.« (SiF 292) Der jüngste Band der Reihe, *Schatten in der Friedrichstadt*, setzt diese individuelle Bedeutung des Körperzeichens in Kontrast zu den an das somatische Zeichen geknüpften Fremdlektüren von rechts:

Friedrichstadt historisches Zitat und Figurenrede verklammert: »Erinnern wir uns an die Worte des ehemaligen Reichskanzlers Wirth: ›Da steht der Feind, der sein Gift in die Wunden eines Volkes träufelt. Da steht der Feind, und darüber ist kein Zweifel: Dieser Feind steht rechts!‹ Und dort steht er noch immer.« (SiF 31)

39 Die bereits zitierte Prognose Berts am Ende von *Schatten und Licht*, die Ermordung Rathenaus werde gewaltige Demonstrationen auslösen, setzt *Leo Berlin* literarisch um (LB 84f.).

»Ungeachtet seiner unbestreitbaren Erfolge besitzt Oberkommissar Wechsler bisweilen ein ungestümes Temperament. So stürzte er sich während der Spartakus-Unruhen in einen Kampf, um einen Kommunisten zu schützen, gegen den die Polizei ordnungsgemäß vorging, um die öffentliche Sicherheit zu wahren. Er ging dazwischen und erlitt eine Verletzung im Gesicht, von der bis heute eine Narbe zeugt. Wir können nur spekulieren, ob er sie mit Stolz trägt. Wundern würde es uns nicht.« (SiF 276f.)

Im Unterschied zur Fräulein-Gold-Reihe als hybrider Erzählform von *historical romance* und *historical crime fiction*, in der die Aufklärungsgeschichte zwar als roter Faden im Hintergrund mitläuft, die Lösung des Falles aber vornehmlich den Bänden Geschlossenheit verleiht, findet man bei Leo Wechsler und seinen Fällen alles, was zu gut erzählten Ermittlungsgeschichten gehört: wechselnde soziokulturelle Milieus und Schauplätze – von feudalen Wohnungen und Villen in Grunewald zu Kokskellern, Kunstgalerien und der lokalen »Irrenanstalt« (LB 63), Hinterhöfen und Kaschemmen im Scheunenviertel, Juwelieren in Potsdam, Edelbordellen in Charlottenburg –, rätselhafte Spuren wie eine codierte Patientenliste, ein mit Ledergeflecht überzogener Knopf und eine wertvolle Brosche (LB 117), Tatwaffen wie ein »Buddha aus Jade« (LB 26) sowie Opfer, Täter*innen und Verdächtige, die vom Zentrums politiker bis zum vernachlässigten Kind als repräsentative Figuren ihrer Zeit angelegt sind. Detektion wird als arbeitsteiliger und routinierter Prozess zwischen ›Kriminaler‹, Gerichtsmedizinern, Spurensicherung und Erkennungsdienst erzählt; die umgehende Entwicklung potenzieller Verbreichensgeschichten folgt unmittelbar nach der ersten hypothetischen Spurenlektüre (LB 31).

Die Fälle verarbeiten konventionelle Bildbestandteile der Weimarer Republik, wobei bei allem genretypischen Schematismus eine gewisse Variation erkennbar ist. Auffällig an der komplexen, ›Berlin‹ als erzählten Raum erschließenden Ermittlungsgeschichte in *Leo Berlin* ist so, dass sie von kursiv gesetzter *psycho-narration* aus der Perspektive des Täters durchbrochen wird, die den Leser*innen einen erheblichen Informationsvorsprung gegenüber den intradiegetisch erzählten Kommissaren verschafft.⁴⁰ Das ist narrativ konsequent für den Auftaktband einer Krimi-Reihe, die immer wieder auch mit dem Wissen ihrer Leser*innen um die Historie spielt, so etwa wenn zu Beginn von *Tod in Blau* die Verachtung rechtsnationaler Kreise gegenüber den »›ordinäre[n] Schläger[n] [...] von dieser

40 In den folgenden Bänden wird diese im Genre – insbesondere für Serienmörderfiktionen – eine Zeitlang äußerst beliebte Erzählstrategie nicht wiederholt.

neuen Partei und ihrem österreichischen Gefreiten« (TB 42) aufgezeichnet oder bei der Inspektion der Habseligkeiten eines Mordopfers der Fund des *Völkischen Beobachters* wie folgt kommentiert wird:

»Nennt sich auch Kampfblatt der nationalsozialistischen Bewegung Deutschlands und wird von irgendeinem rechten Verein aus Bayern herausgegeben. Ich glaube, er heißt NSDAP oder so ähnlich.«

»Wer soll bei diesen ganzen Parteien noch den Überblick behalten? Lauter Abkürzungen, die kann sich doch kein Mensch merken.« (TB 8)

Exemplarisch angezeigt wird in diesen Passagen eine die Roman-Reihe insgesamt auszeichnende doppelte Lesbarkeit. Denn diese Informationen sind einerseits funktional auf die Aufklärungsgeschichte bezogen, indem sie ein Bild vom Toten und von Mordverdächtigen vermitteln. Andererseits indizieren sie in einer symptomatischen Lektüre eine unter der Oberfläche der spannenden Fiktion angesiedelte historische Tiefendimension, in der die politische Unwissenheit des Polizeiapparates und die Dunkelhaftigkeit der alten Eliten als integrale Zeichen in der Geschichtserzählung vom Untergang der Weimarer Republik und der nationalsozialistischen ›Machtergreifung‹ zu lesen sind. Dabei zeugen die Einschätzungen der Zeitgenossen angesichts unterschiedlicher Modernisierungserfahrungen von einer Offenheit der Zukunft, ja einer nachgerade verheißungsvollen Zukunft. Mitunter zeitigt dies bittere Effekte, etwa wenn in *Die Tote von Charlottenburg* ausgerechnet der neue jüdische Kollege in Wechslers Team, Jakob Sonnenschein, die politischen Möglichkeiten des neuen Mediums Rundfunk visionär feiert:

»Stellen Sie sich vor, man kann damit ja nicht nur Musik senden. Nachrichten aus aller Welt wären sekundenschnell verbreitet. Oder wir – die Polizei – könnten den Rundfunk nutzen, wenn wir die Bevölkerung zur Mithilfe aufrufen wollen oder wenn irgendeine Gefahr droht, beispielsweise durch einen entflohenen Strafgefangenen.« (TC 74)

Gestützt wird diese Lektürehaltung einer doppelten Lesbarkeit, die die zweipolige Geschichtserzählung von *Promise and Tragedy* aufruft, durch die unterschiedlichen Figurenperspektiven, in denen einzelne Ereignisse stets mehr bedeuten als sie selbst. Entsprechend werden im Fall des ermordeten Malers Arnold Wegner in *Tod in Blau* nicht nur von den Ermittlern hypothetische Verbrechensgeschichten entworfen, in denen der Einzelfall probeweise in den zeitgenössischen Hintergrund politischer Morde und Putschversuche eingepasst wird: »Denk an Erzberger und Rathenau, Leo. Die wurden auch aus keinen besseren Gründen ermordet. Vielleicht gehen sie jetzt auf Künstler los, die nicht in ihr Weltbild passen.« (TB 135)

Vielmehr erschließen auch die befragten Zeugen und Verdächtigen ihre Welt in symptomatischen Lektüren. So stehen aus der Perspektive des rechtsnationalen ehemaligen Offiziers Ulrich von Mühl Wegners Bilder repräsentativ ein für einen allgemeinen Niedergang, sie »sind ein Symbol für alles, was in unserem Land nicht mehr stimmt. Zersetzung, Verderbnis, alles wird in den Schmutz gezogen, zertrampelt, gleichgemacht.« (TB 123) Es mag für einen historischen Kriminalroman eine angemessene Pointe sein, das Mordmotiv nicht nur an die ästhetischen Verfahrensweisen der Darstellung zu koppeln, die Kunstkritiker und Galeristen bewerten (TB 102f., 113), sondern an die so sichergestellte Erkennbarkeit des Dargestellten und die Identifizierbarkeit der Dargestellten: die Zeichnung von der brutalen Vergewaltigung eines Kindes durch einen deutschen Offizier (TB 251). Unentscheidbar ist jedoch im Blick auf das Bild, ob es sich um einen figurativ zu lesenden Kommentar auf das Grauen des Weltkrieges und die Machtverhältnisse in der Republik oder um das faktentreue Abbild eines vergangenen Verbrechens handelt. Gewissheit bringen in diesem Fall erst die Tagebuchaufzeichnungen des Ermordeten, die eine kohärente Geschichte erzählen (TB 289f.).

Auch weil der sich in diesem Fall Schuldige der Verhaftung durch Suizid entzieht, gelingt es Leo Wechsler nicht, mehr Licht in die mit ihm verknüpften dunklen rechtskonservativen Kreise rund um den völkischen Geheimbund der Asgard-Gesellschaft und Clara Bleibtreus Ex-Mann Ulrich von Mühl zu bringen. Im Rückblick auf die bisher vorliegenden Bände zeigt sich, wie konsequent die Reihe das Geflecht von Gegenspielern im Zusammenspiel von privater, beruflicher und politischer Sphäre entwickelt. Denn Clara Bleibtreu – geschiedene von Mühl, verheiratete Clara Wechsler – als *love interest* und Herbert von Malchow als zunächst präsidiumpräsidiumsinterner Gegenspieler seit dem ersten Band erschließen erzählstrukturell weitere Personenkreise, zu denen u.a. von Mühl zu zählen ist und die in den Fall-Ermittlungen immer mal wieder auftreten.

Als die Einzelbände und den Einzelfall übersteigendes Netzwerk verborgener Drahtzieher sind diese Figuren in ihrer historiographischen Indexikalität lesbar als Verkörperungen jenes mehr oder minder subkutanen Geflechts antideutsch-nationaler, nationalkonservativer bis völkischer Strömungen, in denen sich nach und nach die NSDAP durchzusetzen beginnt. Im aktuell jüngsten Band der Reihe – *Schatten in der Friedrichstadt* – wird diese Machtverschiebung im Kreis der Demokratiegegner hinter den Kulissen ausbuchstabiert, denn auch wenn die Anhänger der NSDAP sich in der erzählten Welt des Jahres 1928 noch im antideutschen

Netzwerk der DNVP tarnen, um die Propagandamacht des Hugenberg-Konzerns zu nutzen, ist für Clemens Marold klar, »dass diese Männer – ein Kreis aus »Industrielle[n], aber auch Angehörige[n] des Militärs, der alten Offizierskaste« – »wie überflüssiger Ballast abgeworfen werden würden, wenn in Deutschland wirklich eine neue Zeit anbrach. Noch aber waren sie wichtig, besaßen Geld und Einfluss, ohne die kein Weg nach oben führte.« (SiF 117)

Wenn auch im Tagesgespräch zwischen den Journalist*innen im Ullsteinhaus die Ablehnung des »Misstrauensantrag[s] der Nationalsozialisten gegen Stresemann« mit einem Schulterzucken kommentiert wird – »Das ist keine Sensation, sondern gesunder Menschenverstand« (SiF 160) –, so wissen doch die Leser*innen zum einen um den Fortgang der Geschichte und kennen zum anderen andeutungsweise jene »weitere, undurchsichtigere Geschichte« (SiF 201), die Leo Wechsler im Hintergrund der erzählten Aufklärungsgeschichte nur erahnt. Als interpretationsbedürftige Handlung schreibt der Text fest, dass ausgerechnet Ulrich von Mühl Clara und Leo vor Marold warnt:

»Und wenn er es nicht aus Freundlichkeit getan hat, sondern weil er diesen Mann fürchtet? Oder um die Drohung zu verstärken? Ich kenne Ulrich, er würde mir keinen Gefallen tun.«

Anders als er hatte Clara Zeit gehabt, über den Anruf nachzudenken. Und sie kannte Ulrich von Mühl weit besser als er. »Möglich, dass es etwas von allem ist. Ein Rest von Anstand, Unbehagen angesichts von Marolds Drohungen, der Versuch, sich aus der Angelegenheit herauszuhalten. Ich weiß es nicht.« (SiF 273)

Die Einzelbände stellen mithin immer wieder aufs Neue sicher, dass Leo Wechsler – der die aktuellen Fälle stets zu lösen vermag – in seinen Gedanken, Handlungen und Körperzeichen als Vertreter von Recht und Ordnung (AK 38) im Allgemeinen, als Widersacher einer überkommenen ehemaligen Elite in ihren republikfeindlichen Bestrebungen im Besonderen gelesen wird. Ihm gegenüber steht jedoch eine ebenso die Einzelbände übersteigende Wiederkehr von Mühls und von Malchows, der auch nach seiner Entlassung aus dem Polizeidienst bei gesellschaftlichen Anlässen auf das Ehepaar Wechsler trifft (AK 15f.). Inszeniert wird bereits auf der Ebene des Figurenensembles jene eingangs nach Brecht zitierte Konstellation vordergründiger Katastrophen und »andere[r] Geschehnisse, die uns nicht gemeldet werden«, die jedoch als die »eigentlichen Gescheh-

nisse« zu begreifen sind: »Nur wenn wir sie wüßten, verstünden wir.«⁴¹ Hinter den Aufklärungs- und Verbrechensgeschichten, die uns die Leo Wechsler-Reihe Text für Text erzählt, verbirgt sich aus dieser Perspektive als die eigentliche Geschichte der Fall der Weimarer Republik.

IV Am Lesehaken dem Ende entgegen

Die vergleichende Lektüre der beiden Krimi-Reihen von Anne Stern und Susanne Goga zeigt, dass in den exemplarisch diskutierten Auszügen aus dem umfangreichen Korpus kriminalliterarischer Gegenwartstexte zur Weimarer Republik ein Geschichtsbild entworfen wird, das sich aus allgemein geläufigen Topoi speist. Signifikant ist dabei nicht zuletzt der Erzählraum ›Berlin‹, der die *dunkle Seite der Goldenen Zwanziger*⁴² ebenso aufruft wie das makrogeschichtliche Krisen- und Verfallsmodell: *Es wird Nacht im Berlin der Wilden Zwanziger*.⁴³ Während die Fräulein-Gold-Reihe in ihrer regelmäßigen Taktung Jahr um Jahr, Band um Band die Geschichtserzählung der Weimarer Republik mit der Lebensgeschichte Hulda Golds verknüpft, setzt die Leo Wechsler-Reihe Schwerpunkte auf der krisenhaften Anfangsphase 1922/23 und dem sich abzeichnenden Ende der Stabilisierungsphase ab 1928.

Dabei teilen die Texte nicht nur eine Vorliebe für historische Details, die sich erzählerisch gut einfangen lassen – wie etwa den täglichen Einkauf mit Körben von Geld zur Zeit der Hyperinflation –, sondern thematisieren übereinstimmende historische Kontinuitätslinien in ihrer Krisendiagnostik, die sich auf den Wahrnehmungshorizont der Zeitgenossen beruft. Zu den gewichtigsten zählt in diesem Kontext der Rückblick auf den *Großen Krieg* als Beginn der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Parallel verhalten sich die Texte im Detail reflexiv, etwa wenn als Schauspielplatz der »halb-mythische Ort der Berliner Moderne«,⁴⁴ der Askatische Platz, gewählt wird oder ein weiterer Toter ausgerechnet im Landwehrkanal gefunden wird:

41 Brecht: Über die Popularität des Kriminalromans, S. 509.

42 Nathalie Boegel: Berlin – Hauptstadt des Verbrechens. Die dunkle Seite der Goldenen Zwanziger, München 2019.

43 Robert Nippoldt/Boris Pofalla/Stephan Wuthe: Es wird Nacht im Berlin der Wilden Zwanziger, Köln 2017.

44 Jens Bisky: Die Masken der Söhne, in: Süddeutsche Zeitung, 05.04.2018, www.sueddeutsche.de/kultur/berlin-die-masken-der-soehne-1.3930331 (03.05.2022).

Es war wohl ein weit verbreiteter Irrglaube, dass ständig Menschen versehentlich in den Kanal fielen. Dabei waren Liebknecht und Luxemburg nicht die einzigen Mordopfer, die man dort herausgefischt hatte. (TB 32)

Das Wissen um die Bedeutung dieses realen Tatortes ist nicht konstitutiv für die Aufklärung des im Mittelpunkt stehenden Mordfalles und somit im idealtypischen Sinne für eine streng funktional gebaute Kriminalerzählung überflüssig. In der augenzwinkernden Adressierung an zeitgenössische Leser*innen wird so vielmehr ein genrereflexives Bewusstsein angezeigt, sich in einer erinnerungspolitisch beschrifteten Vergangenheit zu bewegen. Im Unterschied zu den gewichtigen Geschichtserzählungen ist die Schema-Literatur zudem bezeichnend flexibel in der Aneignung neuer Wissensbestände, die auch aus der Arbeit am literarischen Gedächtnis resultieren. So ist auffällig, wie rasch Gabriele Tergit als jüngst wiederentdeckte Journalistin und Autorin der Weimarer Republik zur ikonischen Figur in der erzählten Welt der historischen Kriminalromane wird:

»Das ist Gabriele Tergit. [...] Erstklassige Frau. Gerichtsreporterin beim *Börsen-Courier*. Letztes Jahr hat sie über den Prozess wegen der Fememorde der Schwarzen Reichswehr geschrieben, das war spannend wie ein Roman.« (SiF 27f.)⁴⁵

Mit dieser Referenz an die ›insider story‹ der Weimarer Republik, die in der erzählten Welt des Romans im nebенästlichen Geplauder beim Mittagessen aufgehoben wird, stellt sich zugleich die Frage nach dem Ende. Denn indem die Krimis, zentriert um unsere Wunschvorstellungen von emanzipierter Weiblichkeit und moderner Männlichkeit, in ihrer Reihenordnung die historiographische Verfallserzählung als gelebte Erfahrung durchspielen, laufen Hulda Gold und Leo Wechsler im Wissen der Leser*innen unabwendbar auf das Jahr 1933 zu, das jede Vorstellung von einer offenen Zukunft rigoros unterbindet. Mit den narrativen Energien, die die Bände aufwenden, um Rezipient*innen emotional an ihre Figuren zu binden und einen stimmigen Background von urbaner Moderne zwischen Verheißung, Verführung und Verfall zu entwerfen, wird die Frage

45 *Fräulein Wolf und die Ehrenmänner* lässt Gabriele Tergit gar im *Romanischen Café* auftreten: »Da ist die Tergit.« Leo [d.i. Leonore Wolf] folgt Jakobs Blick. Ja, da sitzt sie wieder und spielt Schach – umringt von Beobachtern. Diesmal im schwarzen Herrenanzug, eine Brille auf der Nase. Der Bubikopf ist sehr kurz geschnitten und mit Pomade am Schädel geklebt. Fast männlich.« Gabriella Wollenhaupt/Friedemann Grenz: *Fräulein Wolf und die Ehrenmänner*, Dortmund 2021, S. 137. Dass dieses literarische Bild nur bedingt zu der von Tergit entworfenen Selbstpräsentation und der Autorinszenierung etwa in Spemanns Literaturkalender passt, ist in diesem Kontext nicht von Belang.

nach der Schließungsfigur seriellen Erzählens in zweifacher Hinsicht virulent.

Der erwartbare Abschiedsschmerz von einer liebgewonnenen Welt und den kriminalliterarischen Abenteuern ihrer Protagonist*innen wird sich im Fall dieser Reihen verschärfen. Denn dem affektiven Investment in die durchmessene Zeit der Weimarer Republik in der konstitutiv offen gehaltenen Zweipoligkeit von *Promise and Tragedy*, durch die das Lesepublikum Hulda Gold und Leo Wechsler begleitet, entspricht der Schrecken vor einer vorhersehbaren Leere.⁴⁶ So lässt sich der Anspruch des historischen Kriminalromans, die Vergangenheit der Weimarer Republik aus der Perspektive der Zeitgenossen in der Dichotomie zwischen verführerisch schillernder Oberfläche und verborgener, wahrer Tiefengeschichte erfahrbar zu machen, vielleicht am nachdrücklichsten in den Krimi-Reihen der Gegenwart einlösen, die den Untergang der Republik auch als Leseschock erfassen: Es wird kein Band mehr folgen.

Literaturverzeichnis

- Goga, Susanne: Leo Berlin [2005], 11. Aufl., München 2020 (LB).
- Goga, Susanne: Tod in Blau [2007], 7. Aufl., München 2021 (TB).
- Goga, Susanne: Die Tote von Charlottenburg [2012], 4. Aufl., München 2013 (TC).
- Goga, Susanne: Mord in Babelsberg, 3. Aufl., München 2014 (MB).
- Goga, Susanne: Es geschah in Schöneberg, München 2016.
- Goga, Susanne: Nachts am Askanischen Platz [2018], 3. Aufl., München 2020 (AP).
- Goga, Susanne: Der Ballhausmörder, München 2020.
- Goga, Susanne: Schatten in der Friedrichstadt, München 2022 (SiF).
- Hültner, Robert: Walching [1993], 2. Aufl., München 1997.
- Hültner, Robert: Inspektor Kajetan und die Sache Koslowski [1995], München 1998.
- Hültner, Robert: Die Godin [1997], 4. Aufl., München 1999.
- Hültner, Robert: Inspektor Kajetan und die Betrüger [2004], München 2006.
- Hültner, Robert: Inspektor Kajetan kehrt zurück, München 2009.
- Hültner, Robert: Am Ende des Tages, München 2013.
- Kerr, Philip: March Violets, London 1989.
- Kerr, Philip: The Pale Criminal, London 1990.

46 Diese lässt sich freilich auch durch andere populärkulturelle Texte füllen, wie etwa Veronika Ruschs Trilogie *Die Josephine-Baker-Verschwörung*, die den Erzählbogen über die Jahre 1926, 1928 und 1942 spannt.

- Kerr, Philip: A German Requiem, London 1991.
- Kuhn, Krystyna: Wintermörder, München 2007.
- Rusch, Veronika: Der Tod ist ein Tänzer. Die Josephine-Baker-Verschwörung, München 2021.
- Rusch, Veronika: Die Spur der Grausamkeit. Die Josephine-Baker-Verschwörung, München 2021.
- Rusch, Veronika: Die Dunkelheit der Welt. Die Josephine-Baker-Verschwörung, München 2021.
- Stern, Anne: Fräulein Gold. Schatten und Licht, 5. Aufl., Hamburg 2020 (SL).
- Stern, Anne: Fräulein Gold. Scheunenkinder, 2. Aufl., Hamburg 2020 (SK).
- Stern, Anne: Fräulein Gold. Der Himmel über der Stadt, 2. Aufl., Hamburg 2021 (HS).
- Stern, Anne: Fräulein Gold. Die Stunde der Frauen, Hamburg 2021 (SF).
- Weigold, Christof: Der Mann, der nicht mitspielt. Hollywood 1921: Harry Engels erster Fall, Köln 2018.
- Weigold, Christof: Der blutrote Teppich. Hollywood 1922: Harry Engels zweiter Fall, Köln 2019.
- Weigold, Christof: Die letzte Geliebte. Hollywood 1923: Harry Engels dritter Fall, Köln 2020.
- Wollenhaupt, Gabriella/Friedemann Grenz: Fräulein Wolf und die Ehrenmänner, Dortmund 2021.
- Ziebula, Thomas: Der rote Judas, Hamburg 2021.
- Ziebula, Thomas: Abels Auferstehung, Hamburg 2022.
- Ziebula, Thomas: Engel des Todes, Hamburg 2022.
- Beck, Sandra: Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 2017.
- Beck, Sandra: Krise in Serie. Der Fall der Weimarer Republik in den Kriminalromen Volker Kutschers, in: Germanica 58 (2016), S. 111–120.
- Beck, Sandra: Die zwei Seiten von Law & Order. Über die kulturelle Diskrepanz von Bildern, in: 54books, 07.07.2020, www.54books.de/die-zwei-seiten-von-law-order-ueber-die-kulturelle-diskrepanz-von-bildern/ (04.05.2022).
- Beucker, Pascal: Nichts aus der Geschichte gelernt, in: taz, 06.02.2020, www.taz.de/Skandalwahl-in-Thueringen/!5662209/ (05.05.2022)
- Bisky, Jens: Die Masken der Söhne, in: Süddeutsche Zeitung, 05.04.2018, www.sueddeutsche.de/kultur/berlin-die-masken-der-soehne-1.3930331 (03.05.2022).
- Bisky, Jens: Mit Jeklimper, in: Süddeutsche Zeitung, 15.04.2022, www.sueddeutsche.de/kultur/aus-claerchens-ballhaus-mit-jeklimper-1.4876164?reduced=true (05.05.2022).
- Boegel, Nathalie: Berlin – Hauptstadt des Verbrechens. Die dunkle Seite der Goldenen Zwanziger, München 2019.

Von der Wiederkehr der Weimarer Republik, aber in Reihe

- Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans [1938/1939], in: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht/Jan Knopf/Werner Mittenzwei/Hans-Detlef Müller. Bd. 22.1: Schriften 2, Teil 1, Berlin u.a. 1993, S. 504–510.
- Brix, Emil/Hannes Stekl (Hrsg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedächtnisse in Mitteleuropa, Wien u.a. 1997.
- Dappert, Dagmar: Der historische Kriminalroman als hybrides Genre, in: Kai Brodersen (Hrsg.): Crimina. Die Antike im modernen Kriminalroman, Frankfurt/Main 2004, S. 127–142.
- Dreyer, Michael/Andreas Braune: Ein bisschen Weimar?, in: Die Zeit, 09.12.2019, www.zeit.de/2019/51/thueringen-weimarer-republik-koalitionsbildung-die-linke-afd (05.05.2022).
- Herzog, Todd: Crime Stories. Criminalistic Fantasy and the Culture of Crisis in Weimar Germany, New York (NY)/Oxford 2009.
- Hügel, Hans-Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1978.
- Kniesche, Thomas: Der historische Kriminalroman als Verführung zur Beschäftigung mit der Geschichte des deutschen Faschismus: Volker Kutschers Gereon Rath-Romane, in: Metin Genç/Christof Hamann (Hrsg.): Kriminographien. Formenspiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen, Würzburg 2018, S. 45–65.
- Kolb, Eberhard/Dirk Schumann: Die Weimarer Republik, 8. Aufl., München 2013.
- Korte, Barbara/Sylvia Paletschek (Hrsg.): Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften, Köln/Weimar/Wien 2009.
- Korte, Barbara/Sylvia Paletschek: Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: dies. (Hrsg.): History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld 2009, S. 9–60, hier S. 22f.
- Müller, Elfriede/Alexander Ruoff: Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968, Bielefeld 2007.
- Nippoldt, Robert/Boris Pofalla/Stephan Wuthe: Es wird Nacht im Berlin der Wilden Zwanziger, Köln 2017.
- Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, 2 Bde., Trier 1995.
- Rüsén, Jörn: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Füßmann/Heinrich Theodor Grüttner/Jörn Rüsén (Hrsg.): Historische Faszination: Geschichtskultur heute, Köln u.a. 1994, S. 3–26.
- Rüther, Tobias: Ende der Analogien, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.11.2021, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/regierungsbildung-kein-vergleich-mit-weimar-oder-der-stunde-null-15311102.html (05.05.2022).
- Saupe, Achim: Der Nationalsozialismus als historischer Kriminalroman. Erzählte Geschichte und Konstruktion der Vergangenheit in Philip Kerrs Trilogie *Berlin Noir*, in: Bruno Franceschini/Carsten Würmann (Hrsg.): Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre, Berlin 2004, S. 205–222.

- Saupe, Achim: Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman, Bielefeld 2009.
- Steinmeier, Frank-Walter: „Eine tiefgreifende Zäsur in der deutschen Geschichte“, in: Süddeutsche Zeitung, 09.11.2018, www.sueddeutsche.de/politik/steinmeier-rede-wortlaut-1.4203752 (05.05.2022).
- Weber, Dietrich: Theorie der analytischen Erzählung, München 1975.
- Wefing, Heinrich: Nichts ist vergangen, in: Die Zeit, 18.06.2019, www.zeit.de/2019/26/walter-luebcke-rechtsextremismus-mord-nsu-weimarer-republik (05.05.2022).
- Weitz, Eric D.: Weimar Germany. Promise and Tragedy, Princeton, NJ u.a. 2007.
- Wirsching, Andreas: Weimarer Verhältnisse? (1) Appell an die Vernunft, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.04.2017, www.faz.net/aktuell/politik/die-gegenwart/weimarer-verhaeltnisse-appell-an-die-verunft-14985470.html (05.05.2022).