

Václav Smyčka und Stefan Segi

# Geschichtsaufarbeitung im tschechischen und deutschen Krimi

Ambivalente doppelkonditionierte Narrative der Vertreibung und des Sozialismus

**Abstract:** Contemporary crime novels and TV series which confront recent history are becoming an important medium of memory cultures in central Europe because of the way they can merge an engaging story of investigation with the process of remembering. In these novels the conventions of genre (reconstruction of the crime, final restoration of order, guilty individuals etc.) shape the act of remembering, the form of historical reconciliation and the ways in which ambivalent and conflicting memories are dealt with. The paper focuses especially on historical crime novels dealing with the expulsion of Germans from Czechoslovakia and the time of communism, in which various conflicting moral perspectives can be harmonized or conversely highlighted by crime fiction's narrative device of "double conditionalization." It is this ability of crime fiction to present different moral patterns, which reflect the plurality of memory cultures in both Czech and German society, that makes them so popular among readers. However, Czech and German crime novels and TV series combine multiple moral patterns in their treatment of the expulsion and socialism and thus differ in many ways.

**Keywords:** Krimi, Erinnerung, Vertreibung, Sozialismus, Rache, Doppelkonditionierung, Ambivalenz

## 1 Erinnern und Ermitteln

Damit die Erinnerungen vor dem Vergessen geschützt werden, werden sie laut Jan Assmann im Laufe der Zeit durch bestimmte Erinnerungsfiguren – Redewendungen, Topoi, Narrative oder auch literarische Gattungen – geformt, verfestigt und ins kulturelle Gedächtnis überführt (Assmann 1988, 12). Als eine besonders wirksame Gattung in der Gegenwartsliteratur erweist sich der Kriminalroman, der sein Pendant im Kriminalfilm bzw. in der Fernsehkrimiserie hat, in denen Delikte oder deren Motive, die man in der Gegenwart kriminalistisch aufzuklären versucht, aus den Verstrickungen in der Vergangenheit herrühren. Laut Barbara Korte und Sylvia Paletschek trägt die Gattung Kriminalroman am stärksten „ihre

eigenen gattungsspezifischen Gesetzmäßigkeiten“ (Korte und Paletschek 2009, 17) an das Sujet heran. Wegen dieser relativ festen „mnemonischen“ Form eignet sich diese Gattung für die Artikulation des kulturellen Gedächtnisses.

Die Gattung Krimi, die hierbei Literatur und Film bzw. Fernsehfilm und Fernsehserien umfasst, erscheint für die Aufarbeitung der Zeitgeschichte auch deshalb außerordentlich produktiv, da sie im Vergleich zu anderen Gattungen am stärksten Verbrechen und die Frage der Schuld und damit auch die individuell geprägte Vergangenheitsaufarbeitung thematisiert. Die traditionellen Gattungskonventionen des Kriminalromans und der Krimiserie implizieren nämlich einen mehr oder weniger individualisierten Blick auf die Verbrechen (Korte und Paletschek 2009, 18). Im Gegensatz zum historischen Roman oder Generationsroman hebt der Krimi primär die Frage nach der individuellen Schuld der konkreten Täter hervor. Für die klassischen Krimis ist auch die starke Tendenz zur abschließenden Aufklärung und der Wiederherstellung der Ordnung charakteristisch (Korte und Paletschek 2009, 18; Wellershoff 1998, 499).

Aus der Perspektive der Gedächtnisforschung kann man zudem noch eine dritte Konvention hinzufügen, die sich die Gattung im gegenwärtigen Boom der Aufarbeitung der Vergangenheit angeeignet hat, nämlich die Verbindung, ja gegenseitige Bedingtheit zwischen der kriminalistischen und der geschichtlichen Aufklärungsarbeit. Der Leser ist, wie dies Anna Richardson formuliert, „invited to apply his or her knowledge of [the past historical events] in combination with the problem-solving skills required by crime narratives in order to hopefully find some cultural resolution within the narrative solution“ (zit. nach Hall 2016, 118). In einem Krimi verbindet sich, wie dies Korte und Paletschek in ihrer einschlägigen Publikation zum Thema bemerkt haben, der Erinnerungsprozess mit dem Ermitteln, indem die kriminalistische Methode mit der Rolle des Historikers oft (wenn auch oft nicht wirklich passend) verglichen wird: „In den Kriminalroman ist das Lesen von Spuren der Vergangenheit als erkenntnisgenerierendes Modell strukturell eingeschrieben.“ (Wołowska 2015, 88) Dabei scheint es wichtig zu sein, dass Erinnern und Ermitteln in den die Zeitgeschichte einbeziehenden und interpretierenden Krimis in letzter Zeit immer stärker aneinanderges koppelt werden.

Wie formt jedoch diese Gattung die Erinnerungen an konkrete historische Ereignisse und Epochen? Welche Spielräume bietet die Gattung den Autoren bei der Darstellung der Zeitgeschichte, über die kein gesellschaftlicher Konsens herrscht, sondern die eher als Kriegsschauplätze unterschiedlicher Geschichtsdeutungen erscheinen? Wie werden die verschiedenen Deutungen der Vergangenheit in den Krimis verhandelt und miteinander harmonisiert? Der Aufsatz versucht, diese Fragen am Beispiel mehrerer tschechischer und deutscher Kriminalromane und Krimiserien, die nach der Jahrtausendwende entstanden sind,

zu beantworten. Er konzentriert sich auf die Ambivalenzen der Geschichtsdarstellung in den Krimis. Im Zentrum des Interesses steht dabei die „Doppelkonditionierung“ (Koschorke 2012, 368–371) der historischen Krimis, in denen, wie gezeigt wird, zwei oder mehrere unterschiedliche moralische Blickpunkte die zu erforschenden Verbrechen beleuchten und so die Vergangenheit im Zwielficht erscheinen lassen. Die These des Aufsatzes lautet also, dass durch verschiedene Formen der Ambivalenz, also durch „doppel-“ oder „mehrfachkonditionierte“ Kriminarrative die eindeutige Interpretation der historischen Epochen sowie die Zuweisung von Täter- und Opferrollen unterlaufen wird, worin die spezifische Pragmatik dieser Narrative in den pluralistischen Erinnerungskulturen gründet.

Thematisch konzentriert sich der Aufsatz auf zwei Themenkomplexe der Zeitgeschichte, die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei und die sozialistische Ära der DDR und der Tschechoslowakei. Vertreibung und Sozialismus eignen sich für die Analyse aus mehreren Gründen: Es handelt sich um Themenkomplexe, die in den letzten zwei Jahrzehnten zu den meistbesprochenen und am meisten medialisierten Themen der Zeitgeschichte wurden und dadurch zu den Schlüsselpunkten der Reinterpretation der tschechischen und deutschen Zeitgeschichte gehören; der zeitliche Abstand zwischen der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte und dem späten Sozialismus ermöglicht es, die unterschiedlichen generationellen Erfahrungen zu berücksichtigen; schließlich ermöglicht die grenzüberschreitende Relevanz beider Themen auch, Unterschiede in den deutschen und tschechischen Krimis in den Blick zu nehmen.<sup>1</sup> Die Untersuchung der Kriminalromane über die Vertreibung schließt an die Analysen an, die in der Monografie *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen* publiziert wurden (Smyčka 2019, 93–102). Während aber dort auf die Konkurrenz verschiedener Erinnerungsstrategien fokussiert wurde, stehen hier die Pragmatik der gattungsbedingten Erinnerungsstrategie und die damit verbundenen Ambivalenzen im Mittelpunkt.

---

<sup>1</sup> Zu der literarischen Aufarbeitung der Vertreibung in der deutschen und tschechischen Literatur siehe Smyčka (2019). Zu der historiografischen Aufarbeitung des Themas siehe Kopeček und Kunštát (2006). Zur erinnerungspolitischen Aufarbeitung des Sozialismus in der Tschechoslowakei siehe u. a. Mayer (2009).

## 2 Vertreibung im Krimi

Die Tendenz zur Gleichsetzung der historischen und kriminalistischen Aufklärung von Verbrechen zeigt sich besonders markant in den zeitgenössischen Krimis, die sich mit der Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei (1945–1947) auseinandersetzen. Während die Krimis, die sich diesem Thema – wie etwa die TV-Krimiserie *Třicet případů Majora Zemana* (1974 bis 1979, Dreißig Kriminalfälle des Major Zeman) oder Pavel Kohouts Kriminalroman *Hvězdná hodina vrahů* (1995; *Sternstunde der Mörder*, 1995) – bis in die 1990er Jahre widmeten, dem Verbrechen seine Ermittlung unmittelbar folgen lassen, liegen die Zeitebene des Verbrechens (Vergangenheit) und dessen Ermittlung (Gegenwart) in der Mehrheit der heutzutage geschriebenen und gedrehten Krimis weit auseinander, wobei dies zur mimetischen Darstellung der Erinnerung in der Literatur im Allgemeinen gehört (vgl. zusammenfassend etwa Erll 2005). Die Verbrechen der Vergangenheit werden erst rückblickend in Folge der Entdeckung neuer Beweise oder der mit den historischen Ereignissen zusammenhängenden neuen Morde abgerufen. Der historische Abstand zwischen der in der Gegenwart situierten Ermittlung und den Motiven des Verbrechens, die in der Nachkriegszeit wurzeln, spitzt das Problem des Erinnerns zu. Erst durch die Aufspaltung der Handlung in die deutlich zeitversetzten Ebenen des Verbrechens (oder des Motivs dafür) und der Ermittlung werden die Krimis zu einem Erinnerungsgenre, in dem sich der Ermittlungsprozess mit dem Erinnerungsprozess verschränkt.

Im „Allgäu-Krimi“ *Voralpenphönix* von Robert Domes werden beispielweise mehrere Brandmorde an älteren Männern in Neu Gablonz ermittelt (Domes 2014), die zuerst als Zufälle erscheinen und bei denen nichts darauf hindeutet, dass sie einen gemeinsamen historischen Hintergrund haben. Als die Polizei die Brandfälle mit Todesopfern als Zufälle klassifiziert und ad acta legen will, entscheidet sich eine Journalistin, die nicht an die offizielle Version glaubt, auf eigene Faust zu ermitteln. Die Journalistin, die einen „sudetendeutschen“ Hintergrund hat, entdeckt, dass alle Opfer der Brandfälle aus dem Dorf Milowitz in Nordböhmen stammten und manche von ihnen im lokalen Heimatverein tätig waren. Auch ihr Vater stammt aus diesem Dorf, sodass die Ermittlung für die Journalistin plötzlich auch eine private Dimension bekommt. Bei der Recherche im Milieu der Vertriebenen wird sie sowohl mit den schwierigen Schicksalen der Vertriebenen und den Problemen ihrer Assimilation in der Nachkriegszeit, als auch mit dem in der Gemeinschaft herrschenden Rechtsradikalismus und der Xenophobie konfrontiert. Mit Hilfe von Recherchen in Archiven, Zeitzeugengesprächen und der Analyse von Familialalben deckt die Journalistin die historischen Ereignisse auf, die alle Opfer verbinden und Motiv der Morde sind. Die Ermordeten hatten sich als Jugendliche 1945 beim Einmarsch der Roten Armee an einem unsinnigen

Guerillaangriff beteiligt, die mit einer radikalen Vergeltungsaktion erwidert wurde, bei der fast eine ganze deutsche Familie bei lebendigem Leib im Haus verbrannt wurde. Nach der Wende schmiedete einer der Überlebenden aus der Familie den Racheplan.

Auch in der Krimiserie *Vzteklina* (2018, Tollwut) wird die Ermittlung zu einer anstrengenden Erinnerungsarbeit, bei der die historischen Wurzeln der gegenwärtigen Verbrechen freigelegt werden. In den einleitenden Szenen der Serie wird ein idyllisches Trinkgelage alter Freunde in einer Waldhütte gezeigt. Der brutale Mord an der Mehrheit der Anwesenden, zu dem es in dieser Nacht kommt, bringt die scheinbar idyllische Gemeinschaft in Unordnung. Gleichzeitig bricht im Dorf die Tollwut aus. Als später auch andere ältere Männer unter verdächtigen Umständen ums Leben kommen, fragt man danach, was alle Opfer verbindet. Die private Ermittlung eines Tierarztes und die noch erfolgreicheren Nachforschungen einer Studentin führen schließlich zur Enthüllung des Mörders. Es handelt sich um einen Arzt, der am Ende des Krieges in dem Dorf geboren worden war und nach der Folterung und Ermordung seiner deutschen Eltern bei der wilden Vertreibung in einer tschechischen Familie erzogen wurde. Er rächt sich an den ehemaligen Rotgardisten, die an der Folterung und Vertreibung der Bevölkerung des Dorfes und seiner Familie beteiligt waren. Auch die ungewöhnliche Tathandlung – die tödliche Ansteckung mit der Tollwut – hängt wie im vorigen Beispiel mit dem historischen Verbrechen zusammen, da die Eltern des Arztes nach der Folterung von wütenden Hunden zerfleischt wurden.

Ähnlich wie im vorigen Fall zeigt sich auch in dieser Krimiserie, dass die Erinnerungen der lebendigen Zeitzeugen nicht mehr zuverlässig sind. Die Ermittlung der Polizei, die auf den üblichen Ermittlungsmethoden und Zeugengesprächen basiert, scheitert. Erst die Nachforschung der jungen Studentin, die in den Archiven für ihre Diplomarbeit über die Vertreibung recherchiert, hilft, sowohl die Morde aufzuklären, als auch die von allen Beteiligten verdrängte Geschichte zu enthüllen. Die dunkle Kluft zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart kann also in beiden Fällen nur mithilfe des Fachwissens der Historiker und Archivare, nicht aber durch die lebendige Familienerinnerung überbrückt werden.

Die beschriebenen Krimis arbeiten aber nicht nur mit zwei voneinander klar abgegrenzten Zeitebenen, sondern auch mit zwei Fällen, wobei in dem zweiten die Täter- und Opferrollen getauscht werden. Die Mörder von heute werden als Opfer der Ereignisse von 1945 gezeigt, und umgekehrt werden fast alle ihre Opfer von heute als gewaltsame Täter der damaligen Zeit dargestellt. Dabei rufen die beiden Fälle ihre eigenen Fragen nach Gerechtigkeit und Moral hervor, die in Konflikt geraten können.

Der Protagonist des Kriminalromans *Promlčení* (2015, Verjährung) von Jiří Březina, der junge degradierte Polizist Tomáš Volf, ermittelt um das Jahr 2015 auf

eigene Faust zu zwei Morden aus den frühen 1990er Jahren, bei denen zwei alte Männer umgebracht wurden. Er trifft sich mit dem Polizisten Ondřej Novotný, der damals als junger Polizist an der Ermittlung beteiligt gewesen war und später als Politiker Karriere gemacht hat. Von ihm möchte er erfahren, warum der Fall in den 1990er Jahren nicht aufgeklärt, sondern ungelöst ad acta gelegt wurde. Novotný weicht diesem Thema zuerst aus, da er Angst hat, dass es seine Karriere gefährden könnte. Schließlich beschreibt er dem jüngeren Kollegen aber doch den ganzen Verlauf der Ermittlung: Wie in *Voralpenphönix* war am Anfang nicht klar, ob es sich überhaupt um Morde handelt und ob die zwei Fälle überhaupt etwas verbindet. Die offizielle Ermittlung der Polizei wurde daher in beiden Fällen eingestellt. Novotný, der keine offizielle Erlaubnis zur weiteren Ermittlung hatte, stellte aber schließlich doch fest, dass die Opfer ihre Beteiligung an einem Massenverbrechen im Sommer 1945 verbindet und diese Tatsache wohl auch das Motiv des Mörders war. Seine private Ermittlung führte ihn auf die Spur eines älteren Österreicherers, den er eigentlich schon kannte und mit dem er befreundet war, weil er ihn für einen Polizisten gehalten hatte. Der Österreicher gestand Novotný seine Tat, erzählte ihm aber auch von seinem Schicksal und seinen Beweggründen: Er wurde Anfang des Krieges in der Tschechoslowakei geboren, und als seine Mutter im Sommer 1945 von den zwei später ermordeten Tschechen sadistisch umgebracht wurde, wurde er nach Österreich vertrieben. So wie die Opfer der Vertreibung in *Vzteklina* und in *Voralpenphönix* rächte sich also auch der Mörder in *Promlčení* an den Mördern seiner Mutter, die legal nicht mehr bestraft werden konnten. Nachdem der Täter dem Polizisten Novotný sein Schicksal erzählt und seine Beweggründe erklärt hatte, forderte er Novotný auf, über seine Schuld selbst zu entscheiden und ihn entweder anzuzeigen oder, wenn er seine Tat berechtigt fände, den Fall ad acta zu legen. Novotný entschied sich zu schweigen. Nun steht schließlich auch Volf, dem Novotný diese Geschichte erzählt, vor der Frage, ob er den Österreicher und zugleich auch Novotný, der gegen seine Dienstpflicht verstieß, anzeigt oder die Wahrheit verschweigt. Die Auflösung dieser Frage bleibt am Ende des Romans offen.

Die doppelte Struktur des Krimis beruht auf einer paradoxen dialektischen Bewegung. Indem der Fall aus den 1990er Jahren Schritt für Schritt aufgeklärt wird, zeigt sich sein ethischer und historischer Hintergrund immer weniger klar. Dieses Verfahren unterminiert die traditionellen Konventionen der Gattung, die üblicherweise – wie oben ausgeführt – von der durch das Verbrechen verursachten Unordnung hin zur Aufklärung und Wiederherstellung der Ordnung führen. Die Gesellschaft kann durch die Überführung des Täters kein moralisches Gleichgewicht erreichen, da sie die älteren Verbrechen unbestraft ließ. Der offene Charakter der doppelten Struktur ist in diesem Krimi noch markanter als in *Voralpenphönix* oder in der Serie *Vzteklina*, da die Entscheidung über die Frage

der Gerechtigkeit nicht den institutionellen Verfahren der Gerichte, sondern dem jungen degradierten Polizisten überlassen wird. Sie wird also als Frage des Gewissens dargestellt.

Noch radikaler wirkt diese doppelte Struktur im Comic und Film *Alois Nebel* (2011). An die Geschichte des Eisenbahnwärters Nebel, dessen Name die Stimmung des *Film Noir*, die Verhüllung der traumatischen Vergangenheit, sowie anagrammatisch – rückwärtsgelesen – auch das „Leben“ impliziert (Andrej 2011), wird die Geschichte eines „Stummen“ gebunden, der als kleines Kind aus dem nordmährischen Dorf Bílý Potok vertrieben wurde. Beim Transport wurde seine Mutter von einem tschechischen Wächter, der wahrscheinlich sein Vater war, umgebracht. „Der Stumme“ kehrt Ende der 1980er Jahre zurück, um sich an seinem Vater zu rächen. Nach verschiedenen Peripetien steht er dem mit einer Pistole bewaffneten Vater mit einem Beil in der Hand gegenüber. Der Vater legt die Pistole plötzlich ab und lässt sich erschlagen. Er scheint sich, seinem Sohn von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehend, seiner Schuld zu besinnen und lässt der Rache des Sohns freien Lauf. So wie in den anderen Beispielen ist also auch hier das Opfer des gegenwärtigen Mordes, der eine der Handlungsachsen des Films und des Comics bildet, zugleich auch der Täter eines sich „im Nebel“ verlierenden historischen Mordes aus dem Jahr 1945. Im Gegensatz zu den anderen Beispielen geht hier aber die Verschränkung beider Verbrechen und Zeitschichten so weit, dass der einstige Täter selbst die Gerechtigkeit der Rache anerkennt, sie zulässt und in der Gegenwart zum Opfer wird, während das einstige Opfer die Rache auch unter diesen Umständen vollzieht und zum Täter wird. Als solcher lädt er damit dieselbe Schuld auf sich und verwaist vollständig – auch moralisch – indem er den Tod seiner Mutter durch den Tod seines Vaters begleicht. Die erwähnte doppelte Struktur wird hier so zugespitzt, dass Täter und Opfer selbst freiwillig die Rolle des anderen einnehmen. Die Geschichte findet auf diese Weise schließlich scheinbar doch eine Lösung und ein Gleichgewicht.

Diese Auflösung der doppelten Struktur kann man gewissermaßen als Gegensatz zur fehlenden Auflösung der Krimiserie *Vzteklina* verstehen. Auch in *Vzteklina*, wie oben ausgeführt, wird ein Nachkomme der gefolterten und getöteten Deutschen als Mörder identifiziert. Wie in den anderen Fallbeispielen kehrt zwar der Mörder auch in sein ehemaliges Heimatdorf zurück, um sich an den Tätern zu rächen. Im Unterschied zu den Krimis *Promlčení*, *Voralpenphönix* und *Alois Nebel* kann man aber den sich rächenden Arzt in *Vzteklina* kaum als eine ambivalente oder Empathie auslösende Figur ansehen. Er wird eindeutig negativ dargestellt. Sein tief verborgener Hass und sein pathologisches Rachegefühl werden symbolisch mit dem Motiv der „Tollwut“ ausgedrückt. Er unterscheidet sich von den anderen Rächern auch darin, dass er nicht nur die ehemaligen Verbrecher, sondern schließlich auch die unschuldigen Zeugen seiner Rache bedroht. Erst als der Arzt am Ende erschossen

wird, ist die Geschichte definitiv abgeschlossen. Auch wenn also diese Serie über die Vertreibung kritisch berichtet und in einer Rückblende die Vergewaltigung, Folterung und Ermordung der Eltern des Arztes seitens der tschechischen Täter so naturalistisch darstellt, dass dies Entsetzen auslöst und demzufolge zur Basis für Solidarität werden könnte, werden die Rachepläne des Arztes als illegitim und der Arzt als pathologisches Monstrum gezeichnet. Die nicht näher kommentierte Tatsache, dass der Arzt von dem positiv dargestellten Sohn eines der einstigen Mörder seiner Eltern erschossen wird, ergänzt nur den konservativen Ausklang der Serie. Diese Auflösung wurde von einigen Zuschauern in Internetdiskussionen durchaus zustimmend quittiert.<sup>2</sup>

### 3 Der Sozialismus im Krimi

Auch unter den deutschen Krimis, die sich mit dem Sozialismus in der DDR auseinandersetzen, findet man Texte, die die Struktur der oben analysierten Doppelnarrative verwenden. So zeichnet sich etwa der Roman *Zeugin der Toten* (2012) von Elisabeth Herrmann durch eine doppelte Struktur aus, in der die gegenwärtigen Verbrechen zurück in die Vergangenheit führen und ein neues Licht auf damalige Verbrechen werfen bzw. durch diese motiviert sind. In dem Roman wird das Leben der Reinigungskraft Judith Kepner erzählt, die als Kind einer ostdeutschen Doppelagentin geboren und im Rahmen einer Stasi-Konspiration, bei der ihre Eltern umgebracht wurden, mit einem anderen Kind vertauscht wurde. Die neuen Morde, die mit der damaligen Konspiration zusammenhängen, da damit die Zeugen der vergangenen Verbrechen der Stasi zum Schweigen gebracht werden sollen, regen Kepner an, nach der tatsächlichen Identität der Opfer zu suchen, um so auch auf die Täter zu kommen. Mit Hilfe eines ehemaligen Agenten deckt Kepner die Mörder (eine für die Sowjets arbeitende CIA-Agentin und ihre Komplizen aus der Stasi) auf und erschießt sie. Sie rächt sich so an den Tätern sowohl der gegenwärtigen als auch der historischen Verbrechen. Ihre Tat wird als eine moralisch legitime Tat dargestellt, da die Verwobenheit der ehemaligen Geheimdienste mit den zeitgenössischen Geheimdiensten die rechtmäßige Ermittlung sowohl der vergangenen als auch der gegenwärtigen Verbrechen verhinderte. Auch Kepner erreicht schließlich, dass ihre Rachedat vonseiten der Polizei ad acta gelegt wird, nachdem sie ihr eine Kartei der ehemaligen Stasi-Agenten im Westen übergibt. Die Doppelstruktur in dem

---

<sup>2</sup> Siehe etwa die Kommentare auf der Webseite der Tschechoslowakischen Filmdatenbank <https://www.csfid.cz/film/431483-vzteklina/komentare/strana-2/> (eingesehen am 03.04.2019).



Roman, der als paradigmatischer Text für mehrere andere angesehen werden kann, wie Joanna Wołowska in ihrer Analyse der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit im Krimi bemerkt (Wołowska 2015, 87–88), wird also eindeutig im Interesse der ehemaligen Opfer entschieden, die Rache üben. Dies bekräftigt die Tatsache, dass sich die Verbrechen der Stasi-Agenten nicht auf die Vergangenheit beschränken, sondern bis in die Gegenwart reichen. „Die Mörder von damals“, kommentiert an einer Stelle prägnant die Erzählstimme, „lebten noch. Und sie töteten wieder.“ (Herrmann 2012, 118) Selbst diejenigen Figuren im Roman, die nicht an die Wiederkehr der damaligen Verbrechen geglaubt hatten, wie etwa der mit Kepner verbundene Ex-Agent Kaiserley, mussten im Laufe der Ermittlung erkennen, dass sie „die größten Narren waren“, da sie die Kontinuität des verbrecherischen Systems unterschätzt hatten (Herrmann 2012, 217). Joanna Wołowska registriert deshalb treffend, dass „die letzte Instanz in diesen Fällen nicht ein einzelner Mörder, sondern das System ist“ (Wołowska 2015, 88). Das Verbrechen, das in diesem und anderen ähnlichen Krimis mit der Geschichtsaufarbeitung verbunden ist, „hat daher“, so Wołowska, „keinen individuellen Charakter“ (Wołowska 2015, 88). Indem also das ganze DDR-Regime, die Stasi und ihre im Westen wirkenden Agenten als ein noch bestehendes verbrecherisches System gezeichnet werden, wird auch die (unter anderen Bedingungen kaum zu rechtfertigende) Rache Kepners als legitime Vergeltung und Wiedergutmachung des Unrechts wahrgenommen.<sup>3</sup> Die Ambivalenz dieser narrativen Doppelstruktur wird hier dabei minimalisiert und fast in einer einfachen Gegenüberstellung der Täter- und Opferrollen und der mit ihnen verbundenen Regimes aufgelöst.

So eine klare Struktur prägt aber bei weitem nicht alle Krimis über die Ära des Sozialismus. Vor allem in der tschechischen Literatur trifft man eher auf viel ambivalentere Formen des Durchdringens der Vergangenheit und der Gegenwart sowie der Täter- und Opferrollen. Der Grund dafür dürfte die markante Kontinuität in der Gattung Krimi vor und nach der Wende sein. Die in den 1980er Jahren ohne größere Schwierigkeiten und mit großem Erfolg offiziell publizierenden Autoren der Krimiliteratur publizierten auch unter den Bedingungen der Marktwirtschaft weiter. Diese Tatsache dürfte ihre Auffassung von Verbrechen und Schuld in der Vergangenheit wesentlich beeinträchtigen. Während die von Wołowska analysierten Kriminalromane dem DDR-Regime gegenüber systematisch kritisch sind, stellte

---

<sup>3</sup> Dass dies jedoch selbst bei einer solchen Verallgemeinerung des „verbrecherischen“ Systems nicht selbstverständlich ist, zeigt die Verfilmung des Kriminalromans aus dem Jahre 2013, in der sich Kepner selbst nicht an den vergangenen Verbrechern rächt, sondern verschiedene ehemalige Stasi-Mitarbeiter sich gegenseitig umbringen und damit die charakteristische Doppelstruktur aufgelöst wird.

Antonín K. K. Kudláč, einer der wenigen Forscher mit Interesse an der populären Nachwende-Literatur, fest, dass die „postsozialistische Krimigeschichte“ der 1990er Jahre, die seiner Meinung nach eine transformierte Version der „sozialistischen“ Krimigeschichte darstellt, weiterhin das Ermitteln charakteristischerweise als ein Spiel auffasse, in dem das Verbrechen von seinen sozialen und historischen Wurzeln abgeschnitten wird und sich meistens auf der Ebene der persönlichen Intrigen abspielt. Laut Kudláč (2017) gehören dazu Autoren wie Jan Cimický, ein berühmter Psychiater und Vorsitzender der Tschechischen Sektion der Internationalen Organisation der Autoren der Abenteuer- und Krimiliteratur, oder der unter dem Pseudonym Michal Fieber schreibende Jaroslav Čejka. Das gleiche gilt allerdings auch für Krimiserien, von denen die bekannteste, *Detektiv Martin Tomsa* (Der Detektiv Martin Tomsa), Variationen des Verbrechens bietet, sie aber zeithistorisch kaum verortet.

Die historische Epoche des Sozialismus figuriert dabei in dieser Krimiproduktion nicht als eine Zeit, in der die Krimigeschichten die Ursache des Verbrechens suchen würden. Die Tatsache, dass die Krimiautoren aus der Zeit nach der Wende die Wurzeln des Verbrechens nicht in die Vergangenheit legten, hat natürlich auch andere Ursachen als die Partizipation der Autoren an dem vorrevolutionären literarischen Betrieb. Der Historiker Michal Pullmann charakterisiert in seiner Studie „Gewalt in der Umbruchzeit der ČSSR“ (2012) die sog. Normalisierung durch eine Abwesenheit von Gewalt, bzw. eine Verdrängung der Gewalterscheinungen an den Rand der Gesellschaft. Dies wird laut den Autoren in der Popkultur durch die relative Unterdrückung der Bilder der Gewalt reflektiert. Im Gegensatz dazu brachten die 1990er Jahre eine regelrechte Explosion der Repräsentationen von Gewalt, sei es in Form der von Gewalt faszinierten Berichterstattung und Kriegsreportagen oder des Konsums von früher verbotenen Actionfilmen aus dem Westen, deren Brutalität für viele ein Synonym der Redefreiheit war. Die Wurzeln des Verbrechens konnte man in dieser Atmosphäre nur schwierig in die scheinbar gewaltlose Zeit der 1970er und 1980er Jahre legen. Obwohl die überwiegende Mehrheit der Kriminalromane der 1990er Jahre nicht viel Sympathie dem kommunistischen Regime gegenüber zeigt, wird die Transformationszeit der 1990er Jahre fast einheitlich als die Zeit der Krise der Ordnung beschrieben, die eine direkte Ursache für die Verbrechen in diesen Krimis ist.<sup>4</sup>

Das Narrativ, das zwei zeitversetzte Verbrechen verbindet, erscheint in tschechischen Krimis, die sich mit der Zeit des sozialistischen Regimes auseinandersetzen, relativ spät, und auch in diesen seltenen Fällen handelt es sich eher um

---

<sup>4</sup> Die Transformation wird dagegen im deutschen Kontext eher als eine Wiedervereinigung verstanden, insofern die eine Ordnung durch eine andere ohne bedeutende Übergangszeit ersetzt wird.

eine falsche Spur.<sup>5</sup> Als Beispiel kann der Roman von Jiří W. Procházka und Klára Smolíková *Mrtvá šelma* (2015, Das tote Raubtier) genannt werden. Die Handlung der Krimigeschichte spielt in der Gegenwart, und die Hauptprotagonisten sind der ehemalige Polizist Robert Štolba, der zu dieser Zeit Sicherheitssysteme im Museum in Tábor installiert, und die Kuratorin Berenika Weissová, die zum Mord an einem gemeinsamen Freund, dem Professor František Kalandra, ermittelt. Die Privatermittlung führt zum Motiv der Rache für ein historisches Unrecht.

Ende der 1990er Jahre lehnte es der Professor nämlich ab, das Einverständnis mit „dem Einmarsch der befreundeten Truppen“ zu unterzeichnen, darüber hinaus veröffentlichte er Informationen über das Verschwinden von Exponaten aus dem Museum, wofür er im Gefängnis landete und seinen Beruf nicht mehr ausüben durfte. Nach der Wende und seiner Rehabilitierung kehrte der Professor an seine Arbeitsstätte zurück, unter die Kollegen, die er früher kritisiert hatte und die ihn seiner Stelle und seiner Freiheit beraubt hatten.

Es ist jedoch nicht klar, wer der Rächer ist und wofür er sich rächt. Könnte der Rächer der Professor Kalandra sein, der seine alten Feinde für das erlittene Unrecht bestrafen wollte und in seinem Vorhaben durch seine Ermordung gestoppt wurde? Oder versuchen das Stadtmagistrat und die Leitung des Museums, die durch langjährige Korruption und den alle Regime begleitenden Pragmatismus miteinander verbunden sind, den alten Troublemaker loszuwerden, der heikle Informationen publik gemacht hatte?

Obwohl das eigentliche Motiv des Mordes letztendlich nicht mit der Vergangenheit zusammenhängt (hinter allem steckt die Ikonen schmutzige russische Mafia), ist die Art und Weise, wie im Roman *Mrtvá šelma* mit zwei historischen Narrativen gearbeitet wird, in vielerlei Hinsicht signifikant. Die Normalisierung stellt in dieser Auffassung eine Linse dar, welche die Charakterzüge der Opfer und Täter zum Vorschein bringt, weil somit die Grenze zwischen Gut und Böse zumindest auf den ersten Blick klarer scheint. Nach der Revolution kommt es dann nicht zur Verwandlung des Opfers in einen gewalttätigen Rächer und der Täter in Opfer. Symptomatisch ist dagegen die Kontinuität, wobei zum ausdrucksvollsten Trennungsmerkmal die idealistische Naivität wird, die für Dissidenten und für diejenigen, die sich an Gesetze und Moralregeln halten, kennzeichnend ist und gegen die sich der Pragmatismus der Mehrheit abgrenzt. Vor dem Hintergrund einer solchen Konzeption der Figuren ist die Möglichkeit der Verschrän-

---

<sup>5</sup> Eine Ausnahme stellt Josef Škvoreckýs Roman *Setkání v Praze, s vraždou* (2004, Begegnung in Prag, mit dem Mord) dar, der auf der wahren Geschichte des politischen Gefangenen Pravo-mil Raichl basiert. Dieser hatte beschlossen, den ehemaligen Staatsanwalt Karel Váš, der in den 1940er und 1950er Jahren an politischen Prozessen beteiligt war, zu ermorden.

kung von Narrativen mit vertauschten Rollen fast ausgeschlossen. Der Dissident ist in der sozialistischen Diktatur nicht nur ein Opfer, sondern auch eine Person, die höhere moralische Werte und Ideale vertritt.<sup>6</sup> Nach der Wende kann er also nicht zu einem ambivalenten Rächer werden, denn gerade sein Idealismus und sein Ekel vor Gewalt machen ihn zum Opfer innerhalb des ersten Narrativs. Das historische Trauma ist somit nicht durch die Veränderung, d.h. durch ein konkretes traumatisches Ereignis oder Diskontinuität gegeben, sondern vielmehr durch die Kontinuität, also dadurch, dass sich nichts verändert hat.

Solch ein doppeltes Verbrechen – das historische und das gegenwärtige – ist auch das zentrale Thema der Krimiserie *Svět pod hlavou* (2017, Die Welt unterm Kopf) aus der Produktion des Tschechischen Fernsehens. Diese beruht auf der britischen Serie *Life on Mars* (2006–2007), in der der Inspektor Sam Tyler nach einem Unfall in das Jahr 1973 zurückkehrt, zum Mitglied des damaligen Polizeikorps wird und an den Ermittlungen zu Verbrechen beteiligt ist. Die Ermittlungen diverser Fälle stellen gleichzeitig einen Vorwand zur Demonstration der umfangreichen kulturellen Veränderung Großbritanniens im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts dar. Während in der BBC-Serie der Inspektor Sam Tyler auf die Problematik des Sexismus, polizeilicher Brutalität und Vorurteile stößt, liegt in der tschechischen Version der Unterschied gegenüber der Gegenwart in der entleerten Ideologie sowie in der Verbindung der Parteimacht mit der Wirtschaftssphäre. Das doppelte Narrativ wird hier bereits aufgrund der spezifischen Prämisse gegeben, nämlich aufgrund der Reise des Kriminalinspektors Filip Marvan in die Zeit des Jahres 1982. Marvan findet jedoch die Gründe für das Verbrechen nicht im historischen Unrecht, sondern er taucht in einer Umgebung auf, die gewissermaßen das Spiegelbild der korrumpierten Umgebung aus der Gegenwart darstellt, nur mit dem Unterschied, dass das Verbrechen in der Vergangenheit an den Machtapparat der kommunistischen Partei angeschlossen ist. Während das kommunistische Regime in der Serie als ein nicht funktionierendes und auf einer verklärten Ideologie beruhendes System gezeichnet wird, ist es mit dem Verbrechen ein wenig komplizierter. Sollte das Regime, das in der tschechoslowakischen Rechtsordnung begründet ist, verbrecherisch sein, auf wessen Seite steht dann Marvan als Ermittler eigentlich? Die Ambivalenz in Bezug auf die Kriminalität wird durch Ermittlungen verstärkt, die Marvan sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit gegen dieselbe Person – den kor-

---

<sup>6</sup> Im Anschluss an die Texte John Torpeys oder Andreas Huyssens versteht Paul Betts (2000, 744–746) als eine der Charakteristiken der Revolution in der DDR die Marginalisierung der Intellektuellen, die mit diesem Typ des moralischen Diskurses nicht in Verbindung gebracht werden – im Gegensatz zu den tschechischen Dissidenten/Intellektuellen.

rumpierten Politiker Šejba – führt. Dieser wirkte in den 1980er Jahren als Funktionär des Verbands der sozialistischen Jugend, nutzte aber diese Funktion als Tarnung für diverse illegale Aktivitäten aus, während es sich in der Gegenwart bereits um einen erfahrenen Mafioso mit großem, auch politischem Einfluss handelt.

Obwohl die Serie durch eine Parallelität der Narrative in beiden Zeitebenen geprägt ist, die zudem dadurch verstärkt wird, dass es sich um denselben Verbrecher handelt, der dieselbe Methode der systematischen Korruption verwendet, wird in einer Episode die Rache am System zum zentralen Thema. Dabei zeigt sich ebenfalls, dass die Rache an den mit dem kommunistischen Regime verbundenen Menschen Grenzen hat: Wie Michal Pullmann betont, stützte der Dissens ähnlich wie das Normalisierungsregime seine Legitimität auf einen Diskurs der Gewaltlosigkeit. Vor allem für die Gegner des Regimes spielte die Frage nach der Moral eine grundlegende Rolle, was die Verwirklichung der zumindest teilweise zu legitimierenden Rache für das historische Unrecht problematisiert. Der zentrale „Verbrecher“ dieser Episode, der als „Racheengel“ gilt, ist der scheinbar psychisch kranke Dominik Skála, der sich an den Funktionären rächt, denen er die Schuld am Tod seiner Frau gibt. Dabei handelt es sich um den Direktor der örtlichen Chemiewerke, der die Sicherheit vernachlässigte, um den Leiter der onkologischen Abteilung, der die Behandlung unterschätzte, sowie um den Totengräber, der bei der Einäscherung aus dem Sarg ein Schmuckstück stahl. Es geht jedoch um eine spezifische Art der Rache, die sich trotz der scheinbaren Brutalität nicht zum Ziel nimmt, die Täter zu töten, sondern sie lediglich zum Bekennen der eigenen Schuld zu bringen. Am Ende zeigt sich, dass Skálas Verhalten vergeblich ist und niemand außer Marvan, der über den Vorteil des zeitlichen Abstands verfügt, im Stande ist, seine eigene Schuld zu sehen. Ähnlich wie Professor Kalandra in *Mrtvá šelma* stellt auch Skála den Typ eines zutiefst moralischen Dissidenten dar, der eine Rache im eigentlichen Sinne nicht anstreben kann und dessen Idealismus sich als naiv und unproduktiv zeigt.

Die Grenzen der historischen Rache für die Verbrechen der Normalisierung werden am Ende der Serie betont, als Marvan in die Zukunft zurückkehrt, um die vergangenen sowie auch die gegenwärtigen Verbrechen, die mit dem Mafioso Šejba und seinem Bodyguard, dem korrumpierten Polizisten Kratěna zusammenhängen, zu lösen. Marvan löst ein Dilemma zwischen dem Ethos der Gewaltlosigkeit und der Rache für die Verbrechen so, dass er beide Verbrecher gegeneinander aufhetzt. Es ist überhaupt die einzige Art und Weise, wie man der Gerechtigkeit Genüge tun und das Verbrechen bestrafen kann, denn eine gewalttätige Rache für das historische Unrecht bleibt eine äußerst amoralische Lösung. So sehr das vor- und nachrevolutionäre Verbrechen ihre Kontinuität in zwei narrativen Linien in der Serie *Svět pod hlavou* behalten, so sehr bleiben die Mittel einer legitimen

Bestrafung beschränkt, gleich, ob es um Marvans Ermittlungen oder Skálas Bestrebungen nach moralischer Belehrung geht.

Ähnlich wie die Serie *Svět pod hlavou* arbeitet auch die Miniserie *Rédl* (2018) in der Regie von Jan Hřebejk mit mehreren Zeitebenen und stellt die Frage nach Rache, Schuld und Moral. Obwohl sich die Geschichte Ende des Jahres 1992 abspielt, ist sie in beide Richtungen des historischen Kontinuums geöffnet: Auf der einen Seite ermittelt der Hauptprotagonist, der Militärstaatsanwalt Rédl, zu den Verbrechen des ehemaligen Generals der Staatssicherheit Ferenc, auf der anderen Seite zeigt die Serie die Entstehung einer neuen Riege von Oligarchen, über die der Zuschauer weiß, dass diese zum Fundament der nachrevolutionären wirtschaftlichen und politischen Elite wird (die Serie geht somit auf die gegenwärtige tschechische politische Situation ein, in der der Premierminister ein Milliardär ist und vor der Wende ein Mitarbeiter der Agentur für internationalen Handel und Agent der Staatssicherheit war).

Auch der positive Held Rédl verfügt über die Charakterzüge eines idealtypischen Dissidenten: Er ist ein empathischer Idealist, der auf der strengen Einhaltung der Gesetze besteht. Er führt die Ermittlung gegen General Ferenc nach der Revolutionsparole „wir sind nicht wie die“. Er versteht die Ermittlung gegen einen hochrangigen Offizier, der sensible Akten skartieren sollte, nicht als Ausübung der Rache an einem Vertreter des ehemaligen Regimes. Dies steht im krassen Gegensatz zur Einstellung seines Kollegen, eines ehemaligen „pragmatischen“ Parteimitglieds. Dieser versteht die Verurteilung des Generals als einen notwendigen Schritt auf dem Weg zur Bereinigung der tschechischen Gesellschaft – nicht der Gerechtigkeit wegen, sondern damit die Gesellschaft den Schuldigen klar markieren und die eigene Schuld loswerden kann.

Insgesamt stellt aber die Serie das Konzept des Opferlammes und der Rache für das mit der Normalisierung verbundene historische Unrecht eindeutig infrage. So widerwärtig dessen kommunistische Vergangenheit für Rédl erscheint, stellt General Ferenc doch eher den Typus eines hochintelligenten Pragmatikers dar, der sich der moralischen Ambivalenz eines führenden Akteurs der Staatssicherheit bewusst ist. Darüber hinaus relativieren die brutalen, in der Zeit der Transformation begangenen Verbrechen die Verbrechen des Kommunismus.

Die Serie *Rédl* stellt ähnlich wie *Svět pod hlavou* die sog. Normalisierung als historisches Verbrechen dar und stellt so die Frage nach der Legitimität der Strafe. Rédl als Antagonist des kommunistischen Regimes kämpft aufgrund seiner idealistischen Prinzipien gleichzeitig auch gegen die Rächer, die mittels der Rache bloß ihre eigene Schuld tilgen wollen. Die Serie spiegelt dabei die Situation in der Gesellschaft am Anfang der 1990er Jahre wider, als der Dissidentenkern im Bürgerforum gegen die Mehrheit der Gesellschaft stand, die nach einer strengeren Dekommunisierung verlangte. Während die alte Riege die Durchdringung mit

den neuen, pragmatischen, teils auch kriminell agierenden Unternehmern feiert, begeht der Idealist Rédl Selbstmord, nachdem er die Aussichtslosigkeit der Situation erkannt hat: Das Beharren auf dem Legalismus und der Ekel vor der Rache für das Unrecht der Vergangenheit im Geiste des Revolutionsethos führten im Endeffekt zum weiteren Sieg des Verbrechens quer durch das Regime.

Die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität des Verbrechens, beziehungsweise der Gerechtigkeit, stellt eines der Schlüsselthemen der Romane *Modré stíny* (2013, Die blauen Schatten) und *Ještě není konec* (2016, Es ist noch nicht vorbei) von Michal Sýkora dar, die bald nach ihrer Publikation als Serien in Produktion des Tschechischen Fernsehens ausgestrahlt wurden. Die doppelte Ich-Form, die Procházka und Smolíková in *Mrtvá šelma* verwendeten, macht es möglich, in die Gedanken von zwei Figuren mit unterschiedlicher Auffassung von Ermittlungsmethoden oder Gendergerechtigkeit, jedoch mit gleicher Einstellung, was die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit betrifft, einzutauchen. Der allwissende Erzähler von Sýkoras Romanen und die Fokussierung auf einzelne Personen (vor allem auf die Ermittler) ermöglichten dagegen dem Schriftsteller, der sonst an der Universität in Olomouc/Olmütz wirkt und u.a. Studien zur Theorie der Krimiliteratur publiziert, die Auseinandersetzung mit der kommunistischen Vergangenheit auf mehrere und häufig völlig gegensätzliche Arten zugleich darzustellen.

Auch im Roman *Modré stíny* ist der Rächer kein Mörder. Gleichzeitig verweist der Text jedoch auf einige Schichten der jungen Vergangenheit, und jede von ihnen öffnet ein anderes historisches Narrativ und somit ein mögliches Motiv der Rache: Geht es um die kommunistische Staatssicherheit (also um den tschechoslowakischen Geheimdienst), um die wilde Transformation in den frühen 1990er Jahren, oder um das gegenwärtige politische System, das die Spuren der eigenen Vergangenheit verwischt?

Die Handlung spielt in der Gegenwart und dreht sich um zwei Morde, deren Opfer (ein Journalist und ein Linguistikprofessor) sich für die in den 1990er Jahren privatisierten Grundstücke interessierten, die mit dem jetzigen Kanzler der Universität in Olmütz Jonáš in Zusammenhang stehen. Die Lage ist umso komplizierter, da der ehemalige potentielle Mittäter des Kanzlers, ein ambitionierter Stadtrat und gegenwärtiger Innenminister, vorhat, Jonáš zu seinem Berater zu machen, sodass das Motiv auch die Angst vor der Diskreditierung des hochrangigen Politikers sein könnte.

Das Motiv, das sich im Laufe der Ermittlungen als falsche Spur erweist, führt jedoch noch weiter in die Vergangenheit. Einer der Zeugen erkennt nämlich im leitenden Polizeiermittler, im Oberst Viktor Vitouš, ein ehemaliges Mitglied der Staatssicherheit, das ihn in den 1980er Jahren verhörte. Zum möglichen Motiv, das die gesamte Ermittlung diskreditieren kann, wird somit die Rache am gegen-



wärtigen Regime – an den Repräsentanten einer rechtsorientierten Partei, die antikommunistische Rhetorik nutzt.

Dieses verschränkte Narrativ – die verbrecherische Staatssicherheit wird nach der Wende zunächst zum Opfer des antikommunistischen Systems, um sich dann an den Vertretern der neuen Politik für das Unrecht zu rächen – zeigt sich jedoch bald als irreführend. Dasselbe gilt auch für eine andere mögliche Deutung des Falls: In den Fall kann auch der ehemalige Dissident Lautner, inzwischen ein Rentner, einbezogen werden. Dieser wurde, ähnlich wie auch der auf der Legalität beharrende Rédl, in den 1990er Jahren wegen seiner Weigerung, mit der neuen politischen Riege eigennütziger Politiker zusammenzuarbeiten, gezwungen, seine politische Karriere aufzugeben. Die Ermittler begegnen ihm als einem verbitterten Greis, der seine Niederlage einsehen musste, deren Ursache gerade die moralische Integrität war.

Sýkora betont somit ähnlich wie die Autoren der Serie *Rédl* eher die geschichtliche und moralische Kontinuität als die Transformation der Opfer in Täter. Die Kontinuität und moralische Integrität werden allerdings auch im Falle des Obersts Vitouš hervorgehoben. Dieser versteht nämlich sein früheres Wirken bei der Geheimpolizei als ein notwendiges moralisches Opfer, das er einging, um bedeutende Verbrechen lösen zu können. Rückblickend bewertet er seine Karriere positiv, denn die Anzahl der gelösten Morde rechtfertigt aus seiner Sicht die Zusammenarbeit mit der Organisation, die nach der Wende zu einem Symbol der gewaltsamen Methoden des ehemaligen Regimes wurde.

Die Art und Weise, wie sich die Kollegen Vitoušs mit seiner Vergangenheit abfinden, eröffnet natürlich die Frage, ob der Preis für die Ermittlungen bedeutender Verbrechen nicht zu hoch war. Der Leutnant Edelweiss, „der Olmützer Mirek Dušín“,<sup>7</sup> stellt nämlich ähnlich wie der Dissident Lautner oder Rédl den Typus eines moralischen und prinzipienfesten, gleichzeitig jedoch im Endeffekt naiven Menschen dar, der behauptet, dass „jeder, der der kommunistischen Partei beitrug, versagte“,<sup>8</sup> und der sich weigert, seinem ehemaligen Vorgesetzten die Hand zu reichen. Die Kommissarin Výrová lehnt es dagegen ab, Vitouš als einen moralisch verfallenen Verbrecher zu betrachten, und arbeitet bei den Ermittlungen auch weiterhin erfolgreich mit ihm zusammen.

Dass es sich um ein außerordentlich heikles Thema handelt, zeugt auch die Verwandlung dieses Motivs in der nach dem Buch gedrehten Serie. In der Serie

<sup>7</sup> „olomoucký Mirek Dušín“ (Sýkora 2013, 203). Mirek Dušín repräsentiert einen Typus des moralisch vollkommen „reinen“ Helden in den populären Romanen und Comics für Jugendliche von Jaroslav Foglar.

<sup>8</sup> „Každý, kdo kdy vstoupil do KSČ, v mých očích morálně selhal.“ (Sýkora 2013, 203)



kommt es nämlich anstatt der Versöhnung mit Vitouš (lange geahnter) Vergangenheit zu einem stürmischen Streit. In dieser Version der Geschichte ist Výrová nicht im Stande, sich mit der Vergangenheit ihres Vorgesetzten abzufinden und ermittelt in dem Fall alleine weiter. In der Serie musste deshalb das Ende von Sýkoras Buch geändert werden, das weiter die Grenze zwischen Gut und Böse, zwischen altem und neuem Regime verwischt. Im Buch schaltet Vitouš nämlich bei der Lösung des Falls auch seinen ehemaligen Kollegen der Staatssicherheit – nun hoher Offizier des neu gegründeten Sicherheits- und Informationsdienstes – ein, mit dessen Hilfe der kompromittierte Minister Gelnar zum Rücktritt gedrängt wird und der Kanzler Jonáš somit nicht zu Gelnars Berater werden kann.

Der Erzähler Sýkoras kommentiert die verschiedenen Typen der Gedächtnispolitik, die die Figuren repräsentieren, wie etwa das Gedächtnis der antikommunistischen Opposition oder das Gedächtnis der ehemaligen Staatspolizei, nicht näher und lässt eine Erinnerungspolyphonie zu. Die Ergebnisse der Ermittlung implizieren die Vorstellung von der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit mithilfe von gegenseitigem Verständnis und der Annahme unterschiedlicher geschichtlicher Narrative. Dem entspricht auch der Abschluss, wenn der Idealist Edelweiss – ähnlich wie Rédl – auf die moralisch problematische Zusammenarbeit mit den ehemaligen Mitgliedern der Staatssicherheit eingehen muss, um die Täter vergangener und gegenwärtiger Verbrechen zu bestrafen. Als ihm seine Frau erklärt, dass er im Interesse der Familie seine Ermittlung nicht fortsetzen sollte, gerät er plötzlich in die Lage der Menschen, die gezwungen waren, ähnliche moralische Kompromisse in der Zeit des ehemaligen Regimes einzugehen, und muss sich mit dieser Situation nun abfinden.

Obwohl Sýkoras Narrativ viele Fragen der historischen Schuld und deren Aufarbeitung aufwirft (ist ein Mitglied der Staatssicherheit ein Verbrecher des alten Regimes oder ein Opfer der sich neu formierenden Gesellschaft, die ihn wegen ihrer moralischen Bereinigung verurteilt? Mündet die moralische Stellung der Dissidenten, die nach der Wende anstatt des Sieges nur eine weitere Niederlage einstecken mussten, nicht in eine Verbitterung?), werden hier die verschiedenen Zeitebenen und ihre Verbrechen nicht in Opposition zueinander, sondern eher parallel nebeneinandergestellt: Die gegenwärtigen Verbrecher sind somit keine Opfer der vergangenen Verbrechen: Weder der durch die pragmatischen Politiker erniedrigte Dissident Lautner noch Vitouš, der seinen guten Ruf der Ermittlung der Verbrechen opfert, rächen sich an den Tätern. Ähnlich wie in *Rédl* entspringt auch in *Modré stíny* das Verbrechen dem Pragmatismus und einer basalen menschlichen Eigennützigkeit, die sich über die Grenzen der Regime hinweg – transhistorisch – als universell erweisen.

Auch wenn die Polizei den Mörder – den ambitionierten Direktor einer Sicherheitsfirma, der durch den mächtig werdenden Kanzler Jonáš an Finanzen

kommen möchte – letztendlich unschädlich macht, erkennt die Inspektorin Výrová die eigentliche Ursache des Verbrechens, die sie auch Jonáš mitteilt: „das System, das hier von Ihnen und dem Minister eingeführt wurde, machte ihn zum Mörder“. Dabei denkt sie an die Korruption und den Klientelismus, und nicht an Kommunismus oder Kapitalismus.

Auch im nächsten Roman Sýkoras *Ještě není konec*, in dem Kommissarin Výrová zur Protagonistin wird, geht es um ein historisches Verbrechen und seine Kontinuität. Auch in diesem Fall löst die Kommissarin Unstimmigkeiten in einem Kriminalfall aus dem Jahr 1987, bei dem ein unbekannter Täter einem sechs Monate alten Kind mit einer Kreissäge den Kopf abgeschnitten hatte. Obwohl es in diesem Roman nicht in erster Linie um die Lösung der historischen Schuld geht, sondern eher um ein persönliches Familiendrama, öffnet der Schluss erneut die Frage nach der Kontinuität trotz des Regimewechsels. Ein Vierteljahrhundert später stellt sich heraus, wer der Täter war: ein Rentner, der wegen seiner Behinderung sein Leben lang gedemütigt wurde und für den der Kindermord eine Form des politischen Protestes darstellte. Die Eltern des Kindes – die Třebovickýs – gehörten nämlich zu den prominenten kommunistischen Familien. Doch das Mordmotiv war nicht Widerstand gegen das Regime der Kommunistischen Partei, sondern ein komplexeres Opfergefühl.

Als der Mörder den Ermittlern die Motive seiner Tat erklärt, beginnt er zwar mit der Beschreibung des Unrechts, das ihm die Parteigenossen angetan haben („Wissen Sie, warum ich gegessen hab? Weil mich Kommunisten wie die Třebovickýs verpiffen haben. Nur um den Dreck im eigenen Unternehmen zu verdecken.“),<sup>9</sup> bald wendet er sich jedoch auch gegen seine gegenwärtigen Ermittler („ich hab mein ganzes Leben für solche aufgebrezelten Affen wie euch was abgekriegt“).<sup>10</sup> Für einen gesellschaftlich Ausgeschlossenen gibt es keinen Unterschied zwischen einem sozialistischen und einem demokratischen Polizeibeamten, beide dienen einer feindlichen Macht, und der Ausgeschlossene bleibt ausgeschlossen. Der Mörder hat somit gesellschaftlich motivierte Rache ausgeübt, diese kann jedoch nach der Änderung des Regimes nicht als angemessen interpretiert werden, der Täter ist nicht einmal im Stande, die Veränderung zu erkennen, sondern bloß die Kontinuität der Macht und seines Ausschlusses. Obwohl sein Verbrechen bereits verjährt ist, stürzt sich der Mörder auf die Kreissäge und die Handlung wird zyklisch abgeschlossen.

---

9 „Víte, proč jsem seděl? Protože mě práskli komouši jako byli Třebovičtí. Jenom proto, aby si zakryli bordel ve svym podniku.“ (Sýkora 2016, 277)

10 „Já jsem celej život něco vodsíral za dobře voblečený panáky jako vy.“ (Sýkora 2016, 277)

## 4 Fazit

Die Erinnerungsprozesse in den Krimis der Gegenwart zeichnen sich, so die These des Aufsatzes, durch verschiedene Formen der Ambivalenz aus, die die Reduktion der Texte auf eine eindeutige Interpretation der historischen Epochen und die damit verbundene Zuweisung der Täter- und Opferrollen unterlaufen. Die Form der Ambivalenzen unterscheidet sich jedoch sehr deutlich, sowohl bei den Krimis, die sich mit dem Sozialismus und der Vertreibung befassen, als auch bei den Texten, die in Deutschland bzw. in der ehemaligen DDR und in Tschechien geschrieben werden.

Die Ambivalenz der „Doppelnarrative“, in denen die Vertreibung eine zentrale Rolle spielt, besteht in einer relativ klaren Gegenüberstellung der getrennten Zeitebenen, in denen die Opfer und Täter ihre Rollen tauschen. Dadurch wird das Verbrechen in den Narrativen stets „doppelkonditioniert“ (Koschorke 2012, 368–371). Diese Doppelnarrative können die vergangenen Opfer und die gegenwärtigen Mörder rehabilitieren, sie können sie aber auch als gefährliche Rächer und Ewiggestrige abstempeln. Die für die Krimis zentrale individuelle Schuld und der historische Hintergrund können miteinander harmonisiert oder auch gegenübergestellt werden. Während die Spannung der historischen und gegenwärtigen Verbrechen in *Alois Nebel* in der Privilegierung der historischen Opfer, deren Rechte selbst der Täter anerkennt, aufgelöst wird, werden sie in *Vzteklina* im Gegenteil zugunsten des bestehenden Status Quo gelöst. Die Krimis *Voralpenphönix* und noch deutlicher *Promlčení* lassen diese Spannung wiederum absichtlich offen und unterlaufen so die Konventionen der Gattung, die nach der Wiederherstellung der Ordnung strebt.

Die Doppelnarrative findet man auch in den deutschen Krimis, die sich mit der Zeit des Sozialismus beschäftigen, wie etwa in dem Roman *Zeugin der Toten*, der hier stellvertretend für andere analysiert wurde. Hier überwiegen eher die dem kommunistischen Regime gegenüber kritischen Lösungen der doppelten Struktur. Die Distanz gegenüber dem kommunistischen Regime, die die Übernahme der neuen westdeutschen Identität erleichterte, ermöglicht der Autorin, das vergangene Regime als Ganzes abzulehnen und die Rache zu legitimieren. Die Rache der historischen Opfer wird als gerechte Vergeltung und Wiedergutmachung anstelle des unzulänglichen Rechtes dargestellt.

Demgegenüber zeichnen sich die tschechischen Krimis, die sich mit der sozialistischen Vergangenheit beschäftigen, durch keine so klare Struktur aus. Die Erforschung der tschechischen Krimis verweist eher auf die Probleme bei der Einbettung des ursprünglichen Verbrechens in die Zeit der sog. Normalisierung. Mit Blick auf die Kriminalitätsrate gelten die 1990er Jahre als die Zeit des Chaos und der Gewalt, wobei die sozialistische Diktatur dafür nicht als Schuldiger in

die Pflicht genommen werden kann. Betont wird deshalb eher die Kontinuität des Verbrechens, des Opportunismus und des Pragmatismus, der sich geschichtlichen Veränderungen entzieht. Die letzte Instanz ist also nicht das politische System, wie Wołowska schreibt (siehe oben), sondern eher das System, wie es die Inspektorin Výrová beschreibt, d.h. die transhistorische Verbindung von korrumpierter Macht, Finanzen und Gewissenlosigkeit. Die Frage nach der Rache für das Unrecht aus der Zeit der Normalisierung wird dann auf der Ebene des Narrativs derart unmöglich gemacht, dass sich die Opfer der Gewalt mit ihrer moralischen Einstellung und dem Ekel vor Gewalt davon selbst abgrenzen. Das Narrativ des historischen und des gegenwärtigen Verbrechens kann sich somit nicht verschränken: Der Idealismus der Opfer hindert diese daran, Rache zu üben, während die pragmatischen Figuren nicht im Stande sind, ihre Schuld anzuerkennen.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Kriminalroman – bzw. die Kriminalserie – zwar eine relativ stabile Gattung ist, die aber zugleich einen Spielraum für Erinnerungsprozesse bietet. Sie lässt dabei unterschiedliche Variationen zu, deren Pragmatik in der Erinnerungskultur durchaus gegensätzlich sein kann. Wir glauben, dass die Stabilität und Beliebtheit dieser Gattung in den heutigen Erinnerungskulturen gerade auf der Fähigkeit dieser Gattung gründen, die Vergangenheit zu hinterfragen und so – oft im Widerspruch zu der überwiegenden offiziellen historiografischen Deutung – moralisch ambivalent zu deuten. Während die tschechischen Repräsentationen des Sozialismus durch die Relativierung der Wende und der Täter- und Opferrollen geprägt sind, sind die deutschen, bemerkenswerterweise aber auch die tschechischen Krimis mit Bezug auf die Vertreibung, sowie einige deutsche Krimis mit Bezug auf die Ära des Sozialismus eher durch eine „strikt geschlossene Offenheit“ der Doppelstruktur gekennzeichnet, die bei fast gleichen Narrativen durchaus gegensätzliche erinnerungspolitische Deutungen zulässt. Das ist vielleicht auch der Grund, warum diese Erinnerungsstrategie sowohl in den deutschen als auch in den tschechischen Repräsentationen angewendet werden kann und an die durchaus unterschiedlichen Erinnerungskulturen anschließbar ist. Demgegenüber führt die unterschiedliche Entwicklung der postsozialistischen Aufarbeitung der sozialistischen Ära in der ehemaligen DDR und in der Tschechoslowakei dazu, dass sich diese Rollen in den tschechischen Krimis mit Bezug auf den Sozialismus mehr durchdringen und eine klare Rollenzuschreibung unterminieren. Fragt man nach der Transkulturalität dieser Repräsentationen, findet man sie in der „doppelkonditionierten“ Form der Narrative, mit der die Krimis spielen und durch die sie letztendlich in unterschiedlichen Kontexten verständlich sind.

# Literaturverzeichnis

## Primärquellen

- Alois Nebel. Regie Tomáš Luňák. Petr Strnad, 2011.  
 Březina, Jiří. *Promlčení*. Praha: Motto, 2015.  
 Domes, Robert. *Voralpenphönix: Ein Allgäukrimi*. Köln: Emons Verlag, 2014.  
 Herrmann, Elisabeth. *Zeugin der Toten*. Berlin: Ullstein, 2012.  
*Life on Mars*. Regie Tony Jordan. BBC, 2006–2007.  
 Procházka, Jiří Walker, und Klára Smolíková. *Mrtvá šelma*. Praha: Plus, 2015.  
*Rédl*. Regie Jan Hřebejk. Česká televize, 2018.  
 Rudiš, Jaroslav, und Jaromir 99. *Alois Nebel*. Dresden, Leipzig: Voland & Quist, 2012.  
*Svět pod hlavou*. Regie Marek Najbrt, Radim Špaček. Česká televize, 2017.  
 Sýkora, Michal. *Ještě není konec*. Brno: Host, 2016.  
 Sýkora, Michal. *Modré stíny*. Brno: Host, 2013.  
*Vzteklina*. Regie Tomáš Bařina. Česká televize, 2018.  
*Zeugin der Toten*. Regie Thomas Berger. ZDF, 2013.

## Sekundärliteratur

- Andrej, Verešvársky. *Alois nebel, české Sin-City?*. 2011. <https://refresher.cz/1501-Alois-Nebel-ceske-SinCity/> (eingesehen am 30.03.2020).  
 Assmann, Jan. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. *Kultur und Gedächtnis*. Hgg. Jan Assmann, Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 9–19.  
 Erll, Astrid. „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Hgg. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. 249–276.  
 Hall, Katharina. „Historical Crime Fiction in German: The Turbulent Twentieth Century“. *Crime Fiction in German*. Hg. Katharina Hall. Cardiff: University of Wales Press, 2016. 115–131.  
 Kopeček, Michal, und Miroslav Kunštát. „Die Zwangsumsiedlung der Sudetendeutschen als Thema der tschechischen akademischen Debatte“. „Transformationen“ *der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989*. Hg. Bernd Faulenbach. Essen: Klartext, 2006. 139–164.  
 Korte, Barbara, und Sylvia Paletschek. *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*. Wien, Köln: Böhlau, 2009.  
 Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012.  
 Kudláč, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa. Studie o vybraných žánrech současné české populární literatury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017.  
 Mayer, Françoise. *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*. Praha: Argo, 2009.  
 Pullmann, Michal. „Gewalt in der Umbruchzeit der ČSSR“. *1989 und die Rolle der Gewalt*. Hg. Martin Sabrow. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012. 337–356.  
 Smyčka, Václav. *Das Gedächtnis der Vertreibung: Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. Bielefeld: Transcript, 2019.  
 Wellershof, Dieter. „Vorübergehende Entwirklichung. Zur Theorie des Kriminalromans“. *Der Kriminalroman: Poetik. Theorie. Geschichte*. Hg. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. 499–522.

Wołowska, Joanna. „Die Aufklärung des Verbrechens liegt in der ‚Geschichte‘ der DDR. Am Beispiel der Romane von Anne Chaplet, Christian v. Ditfurth, Elisabeth Herrmann“.  
*Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation.* Hgg. Eva Brylla, Wolfgang Parra-Membrives. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015. 79–88.