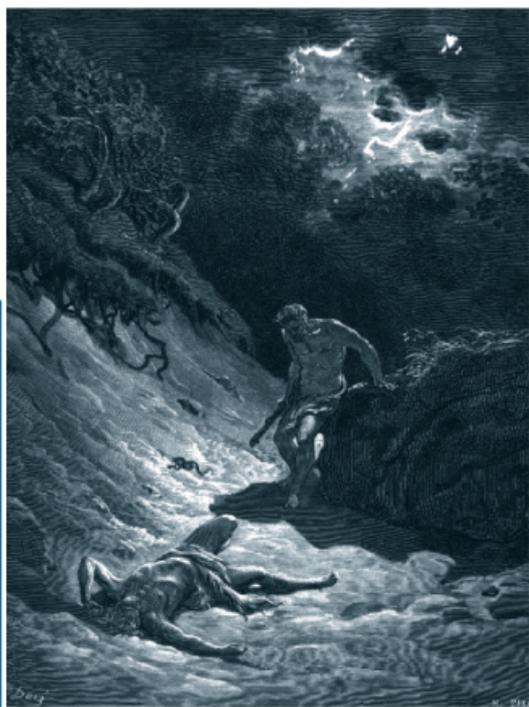


Anna-Dorothea Ludewig (Hrsg.)

# Im Anfang war der Mord

Juden und Judentum  
im Detektivroman

S  
I  
F  
R  
I  
A



be.bra  
wissenschaft verlag

Sifria - Wissenschaftliche Bibliothek, Bd. X

Herausgegeben im Auftrag des  
Moses Mendelssohn Zentrums für europäisch-jüdische Studien  
von Julius H. Schoeps

**Anna-Dorothea Ludewig (Hrsg.)**

**Im Anfang war der Mord  
Juden und Judentum im Detektivroman**

Unter Mitarbeiter von  
Martin Breit  
Rebecca Görmann  
Ina Hünich  
Alexander Steven Schmidt

## **Gedruckt mit Unterstützung der Moses Mendelssohn Stiftung**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© be.bra wissenschaft verlag GmbH  
Berlin-Brandenburg, 2012  
KulturBrauerei Haus 2  
Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin  
[post@bebra-wissenschaft.de](mailto:post@bebra-wissenschaft.de)  
Lektorat: Matthias Zimmermann, Berlin  
Umschlag: typegerecht, Berlin  
Satz und Layout: Moritz Reininghaus, Berlin  
Schrift: Bembo (11 pt)  
Druck und Bindung: Printed in Germany  
ISBN 978-3-937233-88-8  
ISSN 1611-9126

[www.bebra-wissenschaft.de](http://www.bebra-wissenschaft.de)

## **Inhaltsverzeichnis**

Vorwort	7
„Im Anfang war der Mord“ – eine Einleitung	9
Autoren	25
Figuren	83
Exkurs: Film	167
Anhang	
<i>Personenregister</i>	177
<i>Die Autorinnen und Autoren</i>	180



## Vorwort

Die Idee zu diesem Band ist aus einem Seminar an der Universität Potsdam und dem Moses Mendelssohn Zentrum im Sommersemester 2010 entstanden. Die Lehrveranstaltung war zunächst den Präsentationen und Repräsentationen des Jüdischen im Detektivroman gewidmet: anti- und philosemitische Stereotype und Klischees galt es ebenso ausfindig zu machen und zu analysieren wie diskursive und vermittelnde Versuche; letztere überwiegend in der Literatur nach 1945.

Das vorliegende Nachschlagewerk basiert auf der Arbeit von vier engagierten Studierenden und ihrer Seminarleiterin, die nicht nur zahlreiche Essays geschrieben, sondern sich auch als „Archivmäuse“ und „Netzfischer“ betätigt haben. Bei dieser Arbeit wurde schnell klar, dass ein Anspruch auf Vollständigkeit nicht erhoben werden kann und soll: Die Detektivgeschichte ist ein eigener Kosmos mit unklaren Gattungsgrenzen (insbesondere zu Kriminal- und Schauerroman sowie Thriller), einer kaum zu überblickenden Publikationsflut und dem viel zitierten Hang zur Trivialität, wobei dieses Etikett nicht immer, aber immer wieder zu Recht verliehen wird. Vor diesem Hintergrund haben wir uns sowohl von qualitativen als auch von quantitativen Faktoren leiten lassen: Einige Romane haben zweifelsohne Literaturgeschichte geschrieben, während andere schon durch ihre hohe Auflage immer wieder neu rezipiert wurden und werden und damit zu Bestandteilen kollektiven Wissens geworden sind. Dass sich diese Kollektivität bei Detektivromanen auf Europa bezieht, liegt in der Natur dieser Gattung, die ihre Wurzeln ebendort hat. Die Berücksichtigung der USA und Israels ergibt sich ebenfalls aus europäischen Narrativen, die tradiert, adaptiert und natürlich auch neu gestaltet wurden. Auch bezieht sich unsere Untersuchung auf Bilder des Jüdischen vor und nach der Schoah und bleibt damit zwangsläufig auf Europa beschränkt. Die Untersuchung „weltliterarisch“ auszuweiten, wäre ebenso reizvoll wie ein Vergleich mit Bildern von Muslimen und der Darstellung des Islam im Detektivroman gerade der letzten 20 Jahre. Das gilt auch für filmische Adaptionen, hat doch der Detektiv einen besonderen Platz in der Film- und Fernsehlandschaft er-

obert. Insbesondere in Deutschland ist der wöchentliche *Tatort* zu einer Institution geworden. Vor diesem Hintergrund ist auch der kleine Exkurs zu diesem Thema zu verstehen, der nicht mehr sein kann als ein Hinweis auf den aktuellen Umgang mit dem Themenkomplex im deutschen Fernsehen.

Die biografischen Essays haben uns vor besondere Herausforderungen gestellt, da oftmals kaum Informationen zu Leben und Werk der Autoren vorliegen. Umso erfreulicher war die Bereitschaft einiger Schriftsteller, persönlich mit uns zu sprechen und dieses Projekt so zu unterstützen. In den Bibliografien sind nur Werke aufgeführt, die für unser Thema relevant sind; das angegebene Erscheinungsjahr bezieht sich immer auf die Erstausgabe in der Originalsprache. Die Kurztexte sind als Essays konzipiert, auf einen Fußnotenapparat wurde bewusst verzichtet, ebenso auf eine Zitation in den Originalsprachen, um den Lesefluss nicht zu behindern. Übersetzt wurden die Zitate, sofern keine deutschsprachigen Ausgaben angegeben sind, vom Autor des jeweiligen Essays. Die Texte sind individuell gestaltet und geben die Meinung ihrer Autoren wieder. Als wissenschaftlicher Rahmen dient die Einleitung, die nähere Informationen zu Konzept und Methode enthält. Wir verstehen dieses Projekt als „Work in Progress“ und sind dankbar für Anregungen und weiterführende Hinweise, die in mögliche Neuauflagen und weitere Projekte einfließen können.

Abschließend bleibt uns, allen zu danken, die uns unterstützt und ermutigt haben: Hannah Lotte Lund, die uns als Gastautorin um wunderbare Beiträge bereichert hat, John Clanchy, Dag Hedman, Henrike Heiland, Uršula Kaasan, Joan Keating, Joanne King, Volker Ladenthin, Peter Probst, Mirko Schädel, Erich Schütz, Frieda Sobo, Frank Tallis und dem Verlag Kiepenheuer & Witsch gebührt besonderer Dank für die vielen wertvollen Informationen, die dieses Buch hoffentlich lesenswert machen. Abschließend danken wir dem Direktor des Moses Mendelssohn Zentrums, Julius H. Schoeps, der dieses Projekt gefördert hat und der Moses Mendelssohn Stiftung, durch deren großzügige Finanzierung die Drucklegung ermöglicht wurde.

*Potsdam im Januar 2012*

*Martin Breit, Rebecca Görmann, Ina Hünich,  
Anna-Dorothea Ludewig und Alexander Schmidt*

## „Im Anfang war der Mord“ – eine Einleitung

„Wer das gute Prinzip ohne das böse zu erkennen meint,  
befindet sich in dem größten aller Irrtümer [...].“

Friedrich Wilhelm Josef Schelling

Die Adaption eines Bibelzitats<sup>1</sup> als Titel für ein Buch zu verwenden, das sich mit Juden und Judentum befasst, scheint auf den ersten Blick nicht weiter ungewöhnlich, vielleicht sogar naheliegend zu sein. Doch bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass sich bereits in diesem knappen Satz zahlreiche Problemlagen und Herausforderungen der Wahrnehmung des Judentums spiegeln. Denn hier soll es um „jüdische Detektive“ gehen und damit sowohl um Selbstbilder als auch um Fremdbilder, um die Perspektive einer Mehrheitsgesellschaft auf eine Minderheit und *vice versa* um Präsentationen und Repräsentationen des Jüdischen im Detektivroman und damit in einem besonders populären Bereich der Literatur.

Die adaptierte Passage steht am Beginn des Johannes-Evangeliums: „Im Anfang war das Wort,/und das Wort war bei Gott,/und das Wort war Gott“, ist in der Einheitsübersetzung zu lesen. Mit diesem Prolog zu seinem Evangelium ist Johannes bemüht, sein Zeugnis in den schöpfungsgeschichtlichen Kontext zu stellen. Er bezieht sich damit ganz konkret auf den Anfang, also das erste Buch der hebräischen und der christlichen Bibel, das als Bereschit (Hebräisch), Genesis (Griechisch) oder als das erste Buch Moses bezeichnet wird. In ebendiesem Kontext steht auch der vorliegende Band *Im Anfang war der Mord*, der an die Frage anknüpft, warum der „erste Mordfall der Menschheitsgeschichte“<sup>2</sup>, nämlich die Erschlagung Abels durch seinen Bruder Kain, nicht als Detektivgeschichte betrachtet werden kann. Und die Antwort ist ebenso einfach wie verblüffend: Weil vor einem „allwissende[n], allgegenwärtige[n] Gott [...], der die Gedanken der Menschen kennt und in das Geschehen der Welt selbst eingreift“<sup>3</sup>, eben nichts verborgen bleiben kann. Gott weiß um die Tat Kains, er zieht den Täter zu Rechenschaft, straft ihn, indem er ihn verbannt und mit dem sogenannten Kainsmal zeichnet – die Arbeit eines Detektivs ist damit schlicht und einfach überflüssig.

## Grundlagen und Entwicklungen des Detektivromans

Mord und Verbrechen sind seit Anbeginn der Menschheit gegenwärtig – auch und vielleicht sogar gerade vor dem Angesicht eines allwissenden und allgegenwärtigen Gottes. Mord ist eine Ursünde, ein Aufbegehren des Menschen gegen Schöpfer und Schöpfung, das nach Strafe und auch nach Vergeltung ruft. Und da das unmittelbare Eingreifen Gottes keine Lösung (mehr) darstellt, müssen irdische Wege gefunden werden. Vor diesem Hintergrund kann der Detektiv einerseits als Mittler zwischen Irdischem und Göttlichem gesehen werden – „ihm wird der Schein der Allwissenheit und Allgegenwärtigkeit verliehen“<sup>44</sup>, wenn er für die (Wieder-)Herstellung weltlicher Ordnung sorgt und den Täter seiner gerechten Strafe zuführt. Doch der Detektiv ist ein Produkt der Moderne, also der post-aufklärerischen Zeit, die geprägt ist von Säkularisierung, von einem naturwissenschaftlichen Weltbild und von dem „Glauben“ an Logik und Technik, er ist „Gott in einer Welt nur, die Gott verlassen hat“<sup>45</sup>. Diese Position nehmen gerade die ersten Detektive ein, sie sind Mittler, die das vermeintliche Mysterium, das Undurchschaubare und Rätselhafte entschlüsseln und wieder begreifbar machen. Und nicht zuletzt sind sie auch Repräsentanten rechtsstaatlichen Denkens, nehmen doch die frühesten Ermittler ihre Arbeit parallel zur Entstehung und Entwicklung eines (unabhängigen) Justiz- und Polizeiapparates auf: „Der beamtete oder per Dienstvertrag verpflichtete Detektiv engagiert sich zumeist persönlich für die Sache der Gerechtigkeit und setzt dafür seine ganze Arbeitskraft ein. Diese Konstruktion entspricht in ihren Details zwar nicht der zeitgenössischen Realität des Rechtssystems [in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts], doch vermochte sie bei den Lesern den Eindruck zu erwecken, dass die staatlichen Organe der Rechtspflege für Rechtssicherheit garantieren.“<sup>46</sup> Allerdings sind die ersten Detektive, die es zu literarischem Ruhm brachten, keine Staatsvertreter, sondern „entspannte Darsteller der ratio [sic!]“<sup>47</sup>, die akribische und indiziengestützte Ermittlungsarbeit zur Tugend erheben. Den Grundstein legte E.T.A. Hoffmann mit seiner Novelle *Das Fräulein von Scuderi* (1819), in der die titelgebende Hofdichterin Ludwigs XIV. eine Serie von Mordfällen aufklärt. Die Handlung geht auf

historische Ereignisse zurück, die sich im Jahr 1680 in Paris ereigneten. Auf das scharfsinnige Fräulein, das zur Retterin eines zu Unrecht Verdächtigten wird, folgte 1841 Edgar Allan Poes Detektiv C. Auguste Dupin, der sich, diesmal im zeitgenössischen Paris, wiederum mysteriösen Morden widmet. Die insgesamt vier *Tales of Ratiocination* gelten als Beginn der modernen Detektivgeschichte.<sup>8</sup> In deren Zentrum stehen der Ermittler und seine Schlussfolgerungen – nur ihm fällt auf, „was in Gewohnheit oder Schema keiner zu bemerken scheint“<sup>9</sup>. Diese „Andacht zum Unbedeutenden“<sup>10</sup> ist nicht selten der Schlüssel zur rationalen Lösung eines vermeintlich unerklärlichen Verbrechens. So ist auch Auguste Dupin mit einem Fall befasst, der die Grenzen des Verstandes zu sprengen scheint. Denn mit den *Murders in the Rue Morgue* wird das bald zu einem Klassiker der Kriminalliteratur avancierte *locked room mystery* eingeführt – ein menschlicher Täter kann das Verbrechen in einem von außen unzugänglichen, verschlossenen Raum kaum begangen haben. Im Gegensatz zur hysterischen Öffentlichkeit ist Dupin keineswegs bereit, an übersinnliche Kräfte zu glauben, er wertet – vom Lehnstuhl aus – alle Angaben und Indizien, die er über Presse und Ermittlungsbehörden bekommen kann aus und präsentiert schließlich einen Affen, einen Orang-Utan, als Mörder. Seine Ermittlungen sieht Dupin nicht als intellektuellen Zeitvertreib, sondern als streng logische Kopfarbeit. So lässt er keinen Zweifel daran, dass geistige Höhenflüge den Blick auf das Wesentliche mehr verstellen als erhellen, wenn er über den zuständigen Präfekten urteilt, dass er „um einiges zu schlaue [ist], um tief und gründlich zu sein. Seiner Weisheit mangelt es an stützender *Ausdauer*. Sie ist ganz Kopf und nicht Körper [...]“. Ich mag ihn vorzüglich auf Grund einer schier meisterlichen rhetorischen Kunstfertigkeit, mit der er seinen Ruf als Geistesriese erworben hat. Ich meine die ihm eigentümliche Weise, *de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas*.“<sup>11</sup>

Die „Andacht zum Unbedeutenden“ leitet auch die folgenden Detektivgenerationen: Arthur Conan Doyles oder Agatha Christies Ermittler oder Ermittlerinnen finden nicht nur die fehlenden Puzzleteile, sondern sind auch in der Lage, diese in den richtigen Zusammenhang zu stellen. So be-

ruhigt Miss Jane Marple eine vollkommen aufgelöste junge Frau mit den bezeichnenden Worten: „Ich halte es immer für das Gescheiteste, erst nach den einfachsten und gewöhnlichsten Erklärungen zu suchen. Zählen wir doch einmal die nüchternen Fakten auf [...].“<sup>12</sup> Die suggerierte Allwissenheit des Detektivs beruht also einzig und allein auf seinem Verstand, den er richtig einzusetzen weiß. Miss Marple, eine bescheidene „alte Jungfer“ aus der englischen Provinz, bezieht ihr gesamtes Wissen über die menschliche Natur aus Beobachtungen des dörflichen Mikrokosmos. Damit wird das von Ernst Bloch konstatierte „Pathos gerade der kleinen Indizien, der vom Polizeikopf so oft übersehenen Unauffälligkeiten“<sup>13</sup> schließlich zum Kennzeichen der klassischen Genreromane und ihrer Ermittler.

Diese „allwissenden Detektive“ sind in der Literatur bis heute zu finden, denn die „Sehnsucht nach einer Lösung, die als Lustprinzip allen Kriminalromanen innewohnt, bleibt im Erwartungshorizont der Leser erhalten“<sup>14</sup>. Ihre Schwäche liegt in einer gewissen Statik: Die klassischen Ermittlerfiguren durchlaufen keine charakterliche Entwicklung, der Leser erfährt – wenn überhaupt – nur wenig über ihr soziales Umfeld oder ihre Stärken und Schwächen. Vielfach werden die Detektive lediglich „durch äußerliche Merkmale oder Angewohnheiten individualisiert“<sup>15</sup>, die auch ins Groteske abgleiten können. Persönlich bleiben sie oftmals unberührt von den Vorgängen, mit deren Aufklärung sie betraut sind, denn die „Wahrheit, die er [der Detektiv] sucht und findet, ist weder eine allgemein gültige und bedeutende, noch bringt sie ihm selbst Erleuchtung und Erfüllung“<sup>16</sup>.

Eine interessante Variante des allwissenden Detektivs ist der „Geistliche Ermittler“, der das religiös-ethische Element immer wieder in den Detektivroman hineinträgt: „Wie Polizisten dürfen sie qua Amt vordringen in die geschützten Bereiche des Heimes, der Familie und des Gewissens.“<sup>17</sup> Ermittler wie Rabbi Small (Harry Kemelman), Father Brown (G.K. Chesterton) oder William von Baskerville (Umberto Eco) sind nur einige bekannte Namen unter den Amateurdetektiven, deren Glauben und besondere Gottesnähe entscheidend zu ihrer Glaubwürdigkeit beitragen.

Konträr dazu steht der „gescheiterte Detektiv“<sup>18</sup> als Entwicklung der Postmoderne. Auch diese Figur hat sich inzwischen innerhalb der Gattung etabliert: Die Ermittler „vermitteln das Gefühl der metaphysischen Leere – einzig relevant ist die Oberfläche der Erscheinungen, welche verspielt und sinnlos die Existenz der Menschen bedrohen“<sup>19</sup>. Ulrich Broich hat vor diesem Hintergrund drei Kategorien jenseits des klassischen Detektivromans entwickelt: die des psychologischen, des realistisch-sozialkritischen und des philosophischen Detektivromans.<sup>20</sup> Diese Ansätze haben – mehr oder weniger erfolgreich – dazu beigetragen, den Detektivroman aus seinen statischen Gattungskonventionen, insbesondere aus der Fixierung auf die „drei Strukturelemente Mord – Fahndung – Aufklärung“, zu befreien und Handlung und Charaktere differenzierter zu gestalten.

Im Spannungsfeld zwischen dem allwissenden und dem gescheiterten Detektiv bewegen sich die meisten Detektivromane, deren große Popularität bis heute anhält. Denn ein Detektiv- oder Kriminalroman<sup>21</sup> verspricht spannende und leichte Unterhaltung, eine unkomplizierte Wochenend- oder Urlaubslektüre wird damit assoziiert und – zu Recht – auch erwartet. Und Dorothy L. Sayers Überlegung, dass „in einer nervösen Zeit die Beschäftigung mit Verbrechensgeschichten ein Sicherheitsventil für unsere blutdürstigen Leidenschaften darstellt, die uns sonst zur Ermordung des Ehegatten treiben würden“<sup>22</sup>, verweist nicht ohne Ironie auf den immer wieder diskutierten kathartischen Effekt dieser Lektüre. Dennoch können Detektivromane mehr sein als triviale Unterhaltung: Sie sind auch „ein Medium, das kulturelle und politische Wandlungsprozesse reflektiert“<sup>23</sup> und für den Leser mehr oder weniger geschickt aufbereitet. Dass es generell mehr banale als kluge Romane gibt, ist schon fast eine triviale Feststellung, die natürlich ebenso für den Detektivroman gilt. Gleichwohl darf der Detektivroman für sich beanspruchen, philosophische, soziale, politische und kulturelle Fragen ebenso differenziert betrachten zu können wie jeder andere Roman. Denn, wie bereits ausgeführt wurde, spiegeln sich gerade in einem Mord alle Facetten der *comédie humaine*.

### Juden und Judentum im Detektivroman<sup>24</sup>

Im zweiten Märchen-Almanach von Wilhelm Hauff wird *Abner der Jude, der nichts gesehen hat* (1827) wie folgt eingeführt: „Juden, wie du weißt, gibt es überall, und sie sind überall Juden: pffiffig, mit Falkenaugen für den kleinsten Vortheil begabt, verschlagen, desto verschlagener, je mehr sie mißhandelt werden, ihrer Verschlagenheit sich bewußt, und sich etwas darauf einbildend.“<sup>25</sup> Die folgende Handlung weist Elemente der Detektivgeschichte auf, auch wenn sie den Leser weniger am „Ermittlungsprozess“ teilhaben lässt, sondern die „Pffiffigkeit“ Abners als zweifelhafte Tugend in den Vordergrund stellt: Von Palastbediensteten, die das Pferd des Kaisers und den Schoßhund der Kaiserin suchen, wird der zufällig vorübergehende Jude befragt und dieser liefert eine exakte Beschreibung der Tiere – ohne sie allerdings gesehen zu haben. Vor dem Herrscher gibt er Auskunft über sein Wissen, das auf der Auswertung der im Sand verlaufenden Spuren beruht. Zwar wird Abner für seine Anmaßung mit Stockhieben und einer Geldstrafe belegt, doch sein Scharfsinn ist auch Anlass für Bewunderung und Respekt. Daran kann er sich nicht lange erfreuen, denn als kurz darauf ein Sklave flüchtig ist, und Abner über dessen Verbleib keine Auskunft geben kann, schenkt ihm keiner Glauben, und er wird erneut bestraft. Die Figur des Abner ist durchaus repräsentativ für die Darstellung jüdischer Figuren in der Literatur im Allgemeinen: Die Präsentation des Juden als geltungsstüchtiger und vor allen Dingen materialistisch gesinnter Charakter – so wird Abners Habgier im Laufe der Geschichte mehrmals betont – ist ein klassisches Stereotyp, dessen Ursprünge im christlichen Antijudaismus liegen. Diese tradierten Bilder sind aufgeladen mit einer Mischung aus Diffamierung, Abgrenzung und Aberglauben, die ihre Wirkungsmacht bis weit in die Gegenwart hinein entfaltet und durch die Rassetheorien des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts eine zusätzliche (pseudo-)wissenschaftliche Legitimation erfahren haben, da der Antisemitismus „die politische Öffentlichkeit radikalisierte und den neuen Konkurrenten im Wirtschafts- und Geistesleben ihre angeblich wesenhafte Andersheit nun mit Unterstützung der Rassenanthropologie vor-

hielt, die sich der wissenschaftlichen Autorität trotz ihrer Umstrittenheit versichern konnte<sup>26</sup>.

Der Tradierung und Wirkungsmacht antijüdischer Stereotype<sup>27</sup> liegen im Wesentlichen zwei Voraussetzungen zugrunde: So ist die Wahrnehmung des Juden als „Fremder“, als „Anderer“ nicht nur für die Ablehnung dieser Minderheit von Bedeutung, sondern diese Perspektive dient vor allem einer Selbstbestätigung der Mehrheitsgesellschaft, ist doch „die Suche nach kollektiver Identität mit der Abwertung ganzer anderer Kollektive dialektisch verbunden, indem sie diese zugleich forciert und sich aus ihr nährt“<sup>28</sup>. Das zweite Element besteht in der Entpersönlichung, in der Typisierung des Juden. Georg Simmel weist darauf hin, dass bereits im Mittelalter „der Jude seine soziale Position als Jude hatte, nicht als Träger bestimmter Inhalte“<sup>29</sup>. Das dialektische Zusammenspiel von identitätsstiftender Abgrenzung und Aberkennung von Individualität hat die Entstehung und Tradierung jener antijüdischen Stereotype ermöglicht, die schließlich in der antisemitischen Propaganda der Nationalsozialisten kulminierten und deren Spuren bis heute sichtbar sind.

In einer so populären Gattung wie dem Detektivroman spiegeln sich gesellschaftlich verankerte Zerrbilder ebenso wider wie soziale und politische Diskurse. Das zeigt sich gleichermaßen in Hauffs Märchen wie in den klassischen Detektivromanen. Ein Beispiel für die Rezeption antisemitischer Publikationen bieten die *Protokolle der Weisen von Zion*, fiktionale Texte, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kursieren und vor einer „jüdischen Weltverschwörung“ warnen und auch Eingang in den Detektivroman finden. Agatha Christies (1890–1976) verschiedene jüdische Financiers betreiben oft undurchsichtige Börsengeschäfte, und G.K. Chesterton (1874–1936) bezieht sich mit seinen jüdischen Figuren unmittelbar auf antisemitisch motivierte Skandale.<sup>30</sup> Grundsätzlich sind vor 1933 immer wieder jüdische Figuren in Detektivromanen nachweisbar, die antisemitisch stereotypisiert sind, wobei „der Jude“ hier stellvertretend für das „Fremde“ oder „Andere“ steht. Ein weiteres Beispiel ist der Schweizer Autor Friedrich Glauser (1896–1938): In seinem Roman *Der Tee der drei alten*

*Damen* (1939) wird der Assistenzarzt Wladimir Rosenstock von seinem Vorgesetzten zunächst nachdrücklich um seine Meinung gebeten: „Reden Sie, Rosenstock! Vergessen Sie Ihre Abstammung! Vergessen Sie das Sprichwort, welches das Schweigen mit dem Goldstandart in Verbindung bringt“<sup>31</sup>, um schließlich harsch unterbrochen zu werden: „Hören Sie auf, hören Sie auf! Sie Schwätzer! Man merkt, dass Sie von Talmudisten abstammen.“<sup>32</sup> Auch die äußerliche Charakterisierung Rosenstocks wartet mit einer körperlichen Stereotypisierung auf: Er ist „klein, leicht verfettet“<sup>33</sup> mit „wulstigen Lippen“<sup>34</sup> und die Nase ist „dick und knollig“<sup>35</sup>. Diese physiognomische Charakterisierung ist kein Einzelfall, so führt Glauser in seinem Wachtmeister-Studer-Roman *Die Fieberkurve* (1935) den Advokaten Rosenzweig mit dem Satz ein, dass dieser „trotz seines Namens gar nicht jüdisch“<sup>36</sup> aussieht – hier wird die jüdische Identität also *ex negativo* bestimmt.<sup>37</sup>

Die Verknüpfung von Physiognomie und Charaktereigenschaften hat ihre Wurzeln in der Antike. Gerade durch den Antisemitismus des 19. Jahrhunderts rückte diese Form der Stigmatisierung wieder in den Vordergrund, denn „Juden schienen [...] bereits aufgrund ihrer physischen Erscheinungsform ein ‚Wesen‘ zu besitzen, das den Werten und ethischen Auffassungen, die in den bürgerlichen Gesellschaften vorherrschten, entgegengesetzt sein musste“<sup>38</sup>. Agatha Christie und Friedrich Glauser verwenden diese Verknüpfungsmuster ganz offensichtlich und erweisen sich damit auch als Kinder ihrer Zeit, war der Antisemitismus doch spätestens seit dem *Fin de Siècle* (wieder) salonfähig geworden.

Fast gegensätzlich positioniert sich Arthur Conan Doyle (1859–1930), der öffentlich immer wieder pro-jüdische Positionen bezog, beispielweise als Unterstützer von Alfred Dreyfus und Oscar Slater.<sup>39</sup> Entsprechend finden sich in seinen Sherlock-Holmes-Geschichten kaum negative Stereotypisierungen von Juden, und es wird vermutet, dass Irene Adler<sup>40</sup>, die als Einzige dem genialen Ermittler ebenbürtig ist und von ihm (widerwillig) verehrt wird, Jüdin ist: „Although at no point is Ms Adler’s ethnicity stated (we are told that she was born in cosmopolitan New Jersey), the name does have a clear Jewish resonance.“<sup>41</sup>

Die Schlüsselfrage aber bleibt, inwieweit diese (teilweise unreflektierte) Stereotypisierung nach der Schoah weitergeführt wurde. Wie gestaltet sich also der deutsche, der europäische Umgang mit Juden und Judentum im Detektivroman seit 1945? Gibt es überhaupt jüdische Figuren, oder muss hier vielmehr von einer Abwesenheit des Jüdischen gesprochen werden? In Friedrich Dürrenmatts (1921–1990) Kriminalroman *Der Verdacht* (1952) findet sich eine der ersten jüdischen Personen „nach Auschwitz“. Diese Formulierung ist hier durchaus wörtlich zu nehmen, denn der schwer erkrankte Kommissär Bärlach heftet sich inoffiziell und privat an die Spuren eines ehemaligen Arztes im Konzentrationslager Stutthof, der nun unter anderem Namen eine renommierte Klinik in Zürich führen soll. Selbst bettlägerig, bittet Bärlach einen Bekannten um Unterstützung: Gulliver, der zahlreiche Konzentrationslager durchlitten hat und einziger Überlebender der Menschenexperimente des gesuchten SS-Arztes ist. Der Jude Gulliver wird als märchenhaft anmutende, nahezu übermenschliche Figur eingeführt, ein Riese, „in einem alten, fleckigen und zerrissenen Kaftan“<sup>42</sup>, der lautlos Rache nimmt und keine Spuren hinterlässt. Die deutlich sichtbaren Folgen der nationalsozialistischen Misshandlungen haben Gulliver aber nicht stigmatisiert, sondern ihn zu einem „Richter aus eigenen Gesetzen“<sup>43</sup> gemacht, der „in jedes Land [kommt], wo es noch gemarterte und verfolgte Juden gibt“<sup>44</sup>. Als Ahasver, wie er sich selbst bezeichnet, führt er als Überlebender der Konzentrationslager aber vielmehr ein „Leben nach dem Tode“<sup>45</sup>. Er ist zu einer endlosen Wanderschaft verdammt, ohne Aussicht auf die eigene Erlösung, aber entschlossen, an der Erlösung seines Volkes mitzuwirken: „[...] es war, als trüge [...] der Jude die ganze Welt auf den Schultern, die Erde und die Menschheit“<sup>46</sup>. Durch die Verknüpfung der Ahasver-Figur mit der eines (biblischen) Richters vermeidet Dürrenmatt eine eindimensionale Opfer-Täter-Perspektive. Das Grauen der Konzentrationslager wird zwar in der Gestalt Gullivers unmittelbar greifbar, aber dieser Jude muss nicht gerettet werden, er ist durch sein Leiden zu einem Kämpfer und Retter geworden, dem schließlich auch der Kommissär sein Leben zu verdanken hat. Und so spiegelt sich in der

jüdischen Identität Gullivers der Bruch der Zivilisationsgeschichte in ihrer ganzen Komplexität und Widersprüchlichkeit.

Dürrenmatts philosophischer Ansatz hat nur wenige Nachfolger gefunden. So sind im europäischen Detektivroman nach 1945 kaum jüdische Figuren und noch weniger Protagonisten zu finden. Erst für die vergangenen zehn Jahre kann ein Wandel konstatiert werden, dessen Ergebnisse sehr unterschiedlich ausfallen. Ein interessantes Experiment hat die türkische Journalistin und Schriftstellerin Esmahan Aykol (\*1970) mit ihrer Amateurermittlerin, der lebens- und abenteuerlustigen Buchhändlerin Kati Hirschel, gewagt. Hirschel führt in Istanbul ein abwechslungsreiches Leben zwischen Kaffeehaus, Affären und ihrer Buchhandlung. Ganz nebenbei ist zu erfahren, dass sie einen deutsch-jüdischen Vater hatte, der während des Nationalsozialismus im türkischen Exil lebte und als Juraprofessor in Istanbul tätig war. Die Familie kehrte nach dem Krieg zwar dauerhaft nach Berlin zurück, aber Kati Hirschel entschied sich später für ein Leben in der Türkei, denn, so erklärt sie in *Hotel Bosphorus* (2001), dem ersten Roman der Reihe, „Istanbul ist der einzige Ort auf der Welt, dem ich mich zugehörig fühle“<sup>47</sup>. Nach ihrer Identität gefragt, antwortet sie: „Da habe ich einen dicken türkischen Pass, aber ich bin in der Türkei dennoch Deutsche. Eine Deutsche, die gut Türkisch spricht. Und wenn ich in Deutschland lebe, bin ich trotz meines deutschen Passes und meiner katholischen Mutter Jüdin.“<sup>48</sup> Die ebenso oberflächlichen wie unterhaltsamen Romane sind einerseits eine euphorische Liebeserklärung an Istanbul, aber sie sind auch eines der ganz wenigen Beispiele für einen unkomplizierten Umgang mit Juden und Judentum. So ist Kati Hirschel eine moderne Großstädterin, die ihre jüdischen Wurzeln als Teil einer ohnehin komplexen interkulturellen Identität begreift, und sich damit mühelos in das quirlige Leben einer multiethnischen und multikonfessionellen Metropole integriert.

Ganz anders ist hingegen der 2009 in deutscher Übersetzung erschienene Detektivroman *Ariel. Mord vor Jom Kippur* (2004) des finnischen Schriftstellers Harri Nykänen (\*1953) zu bewerten. Der finnisch-jüdische Kommissar Ariel Kafka wird darin mit mehreren Morden an Arabern konfrontiert, und

es wird schnell deutlich, dass die Spuren in Richtung der Helsinkier jüdischen Gemeinde weisen. Kafka kämpft sich durch eine auch für den Leser recht unübersichtliche Mischung aus Drogenhandel und Gewaltverbrechen und enttarnt schließlich den allgegenwärtigen Mossad als Drahtzieher der ganzen Affäre. Erschreckend ist hier aber weniger die Handlung als der vollkommen unreflektierte Umgang mit Stereotypen. So beschreibt sich Kafka selbst als dunklen Typ und begründet das gegenüber einer Zeugin mit dem Satz: „Ich bin Jude.“<sup>49</sup> Seine Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinde, die jüdischen Riten und Feiertage sowie die ermittlungstechnischen Abstecher der Polizei ins jüdische Kultur- und Sozialleben werden aus einer voyeuristisch-exotischen Perspektive beschrieben, und die überwiegend wohlhabenden Juden bilden den negativen Gegenpol zu der armen, aber redlichen Welt der arabisch-muslimischen Minderheit. Insbesondere der Sozios von Kafkas älterem Bruder Eli, beide sind Anwälte, wird zum Inbegriff des „reichen Juden“ stilisiert, der seine Geschäfte ebenso rücksichts- wie gewissenlos betreibt. Von der Gemeinde bei seinen Ermittlungen gegen den Mossad unter Druck gesetzt („Wir nähern uns dir als Juden, die unser leidgeprüftes Volk und die Mitglieder unserer Gemeinde, auch deine Verwandten, Freunde und Bekannten, vor Gewalt schützen möchten.“<sup>50</sup>), fühlt sich Kafka schließlich genötigt, sein Verhältnis zum jüdischen Staat Israel zu überdenken: „Musste man alle Handlungen des Staates akzeptieren, nur weil dahinter Israel, seine Politiker, Entscheidungsträger und Soldaten standen? [...] Obwohl ich Jude war, fühlte ich, dass die Grenze überschritten war, und ich wusste, welche Seite ich zu wählen hatte.“<sup>51</sup> Besonders erschreckend ist, dass Nykänen antisemitische Stereotype ebenso selbstverständlich bemüht, wie es Glauser in den 1930er Jahren tat. Auch der inszenierte Pseudokonflikt zwischen Judentum, bedingungsloser Solidarität mit Israel und demokratischer Verfassungstreue erinnert an die Diskussionen des 19. Jahrhunderts, in denen jüdischen Bürgern die Fähigkeit zu Staatstreue und nationaler Identität abgesprochen wurde. Eine besondere Relevanz bekommen diese antisemitischen Tendenzen aber erst durch die jüdische Identität des Kommissars: Denn was könnte legitimierender sein als der Blick eines Juden auf das Judentum und Israel?

Bereits in den 1950er und 1960er Jahren erschienen die ersten Romane, die nicht nur jüdisches Leben aus einer Binnenperspektive schildern, sondern auch einen Rabbiner in die Rolle des Detektivs schlüpfen lassen. Anknüpfend an die geistlichen Ermittler der angelsächsischen *clerical crime novel*, erdachte Harry Kemelman (1908–1996) „the hectic week of Rabbi Small“<sup>452</sup>, eine Serie von Geschichten, die im Umfeld einer jüdischen Gemeinde in Massachusetts angesiedelt sind. Diese *mysteries* gelten als „the introductory series for American Jewish detective stories“<sup>453</sup> und erfreuen sich bis heute großer Beliebtheit. Ein wesentliches Element ist der interreligiöse Dialog, der durch Rabbi Smalls katholischen Freund, Polizeichef Lanigan, immer wieder forciert wird – die beiden Ermittler führen Diskussionen um Glaubens- und Konfessionsfragen, die nicht zuletzt eine didaktische Funktion erfüllen und dazu dienen sollen, den Leser aufzuklären und Vorurteile abzubauen. Eine ähnliche Strategie verfolgt auch die Amerikanerin Faye Kellerman (\*1952): Deutlich geschickter als Kemelman verknüpft sie mit dem Ermittler- und späteren Ehepaar Peter Decker und Rina Lazarus spannende Kriminalfälle und religiös-kulturelle Exkurse. Der Kunstgriff, den Polizeibeamten Decker die eigenen jüdischen Wurzeln entdecken zu lassen, ermöglicht es dem Leser, das Judentum gemeinsam mit der Hauptfigur kennenzulernen. Diese Technik wendet auch der deutsche Autor Peter Probst (\*1957) an, der mit dem Privatdetektiv Anton Schwarz seit 2010 den ersten deutschen Ermittler mit jüdischen Wurzeln auf Verbrecherjagd schickt. Probst wurde durch die eigene Familiengeschichte inspiriert und lässt Schwarz nun in München – neben der Ermittlungsarbeit – auf die Suche nach dem modernen deutschen Judentum gehen. Das dabei aufscheinende deutsch-jüdische Leben der Gegenwart unterscheidet sich erheblich von dem jüdischen Leben, das beispielsweise in den USA etabliert ist und vergleichsweise selbstverständlich existiert.

Einer ganz anderen Herausforderung stellen sich die israelischen Detektivromane: Shulamit Lapid (\*1934) und Batya Gur (1947–2005) haben mit ihren Ermittlern Lisi Badichi und Michael Ochajon maßgeblich dazu beigetragen, das Genre in Israel fest zu etablieren. Ihre Romane sind für ein israelisches Publikum geschrieben, Ausführungen zu jüdischer Religion und Kultur er-

übrigen sich ebenso wie die Bemühungen des Diasporajudentums, sich – wie Kemelman – gegenüber einer (christlichen) Mehrheitsgesellschaft zu positionieren, mehr noch: „to defend themselves and their faith against oppressive Gentile ‘overlordship’“<sup>44</sup>. Beide Autorinnen entwerfen ein differenziertes und facettenreiches Bild ihrer Gesellschaft und repräsentieren selbstbewusst und kritisch die israelische Gegenwart. Damit haben sie ein internationales Lesepublikum erobert und neue Perspektiven auf ihr Land an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert ermöglicht.

### **Ausblick**

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Präsentationen und Repräsentationen von Juden und Judentum im Detektivroman ebenso vielfältig sind wie die Gattung es bereits vermuten lässt. Im Bereich der „Selbstbilder“ hat sich seit den 1980er Jahren eine neue Autorengeneration etabliert, die von den USA über Israel und seit wenigen Jahren auch bis nach Deutschland reicht. Die noch in den 1970er Jahren immer wiederkehrende Rechtfertigung einer Minderheit gegenüber einer Mehrheit ist einem Selbstbewusstsein gewichen, das junge Leser anzieht und ein internationales Publikum erschließt.

Die „Fremdbilder“ bewegen sich in einem größeren Spannungsfeld: Gerade in den letzten zehn Jahren sind zahlreiche Publikationen erschienen, die sich wieder mit Juden und Judentum befassen. Hier stehen unkomplizierte und moderne Zugänge neben unreflektierten antisemitischen Stereotypen, denn in den jüdischen Identitäten spiegelt sich bis heute jene komplexe Mischung aus Vorurteilen und Klischees einerseits sowie Reflexion und Vergangenheitsbewältigung andererseits, von der die europäisch-jüdische Geschichte seit Jahrhunderten und insbesondere seit der Schoah bestimmt wird.

Der Detektivroman kann vor diesem Hintergrund als Seismograf einer all-gemeingesellschaftlichen Stimmungslage wahrgenommen werden. Dabei ist, ganz im Sinne von Sherlock Holmes, die analytisch-rationale Aufklärungsgabe eines jeden Lesers bei der Entdeckung stereotypisierter und eindimensionaler „Fremdbilder“ gefragt.

*Anna-Dorothea Ludwig*

## Anmerkungen

- 1 Für zahlreiche Anregung und die freundliche Überlassung seines Titels danke ich Prof. Dr. Volker Ladenthin (Bonn), an dessen Aufsatz die Überlegungen zum „ersten Mordfall der Menschheitsgeschichte“ anknüpfen: vgl. Volker Ladenthin: Am Anfang war der Mord – Detektivgeschichte und Religion. In: Wolfram Kinzig/Ulrich Volp (Hg.): God and Murder. Literary Representations of Religion in English Crime Fiction. Darstellungen von Religion in englischsprachiger Kriminalliteratur. Würzburg 2008, S. 73–93. Zu Kain und Abel vgl. auch Richard Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte. München 1998, S. 52–72, hier S. 53.
- 2 Vgl. Ladenthin: Am Anfang, S. 74ff.
- 3 Ebd., S. 76.
- 4 Siegfried Kracauer: Detektiv. In: Vogt: Kriminalroman, S. 25–32, hier S. 27.
- 5 Ebd.
- 6 Jörg Schönert: Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive. In: *Geschichte und Gesellschaft*. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft 9 (1983), S. 49–68, hier S. 62.
- 7 Kracauer: Detektiv, S. 27.
- 8 Auch das Jahr 1887, in dem die erste Sherlock-Holmes-Geschichte erschien, wird in der Literatur als Ausgangspunkt des Detektivromans genannt. Die Kriminalgeschichte hat ihren Ursprung hingegen in literarischen Bearbeitungen von realen Verbrechen (Gerichtsakten), die bereits im 18. Jahrhundert weit verbreitet waren. Diese sollten nicht nur spannend sein, sondern auch bildend auf den Leser einwirken. Am Rande sei angemerkt, dass die Kriminalgeschichte in China bereits seit dem 13. Jahrhundert fest etabliert ist, auch hier als literarische Bearbeitung juristischer Fallsammlungen. Zur Entstehung der Kriminalgeschichte vgl. auch Schönert: Kriminalgeschichten sowie das Lexikon der chinesischen Literatur. Hrsg. von Volker Klöpsch und Eva Müller. München 2004, insbes. S. 149f.
- 9 Ernst Bloch: Philosophische Ansicht des Detektivromans. In: Ders.: Werkausgabe, Band 9: Literarische Aufsätze. Frankfurt/M. 1985, S. 242–263, hier S. 248.
- 10 Dieses Zitat bezieht sich im Ursprung nicht auf den Detektivroman und ist einem Brief von Sulpiz Boisserée an Johann Wolfgang von Goethe (27. November 1815) entnommen: Sulpiz Boisserée: Briefwechsel mit Goethe, Zweiter Band. Stuttgart 1862, S. 72.
- 11 Edgar Allan Poe: Die Morde in der Rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue). In: Ders.: Detektivgeschichten. München 1999, S. 5–50, hier S. 50. Hervorhebungen im Original. Der französische Halbsatz kann wie folgt (frei) übersetzt werden: „Zu leugnen, was ist und zu erklären, was nicht ist.“
- 12 Agatha Christie: Ruhe unsanft (Sleeping Murder). Bern/München 1977, S. 35f.
- 13 Bloch: Detektivroman, S. 249.
- 14 Alida Bremer: Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane. Würzburg 1999, S. 14.
- 15 Ulrich Suerbaum: Der gefesselte Detektivroman. In: Vogt: Der Kriminalroman, S. 84–95, hier S. 94.

- 16 Ebd., S. 94f.
- 17 Tobias Gohlis: Ein moderner philosophischer Kriminalroman. Friedrich Ani, das richtige Leben und sein neuer Kriminalroman „Idylle der Hyänen“. Vortrag vom 26.3.2006. In: <http://togohlis.de/03-ani-hyae-vortrag.htm> (letzter Zugriff am 19.8.2011).
- 18 Bremer: Kriminalistische Dekonstruktion, S. 13.
- 19 Ebd.
- 20 Vgl. Ulrich Broich: Der entfesselte Detektivroman. In: Vogt: Der Kriminalroman, S. 97–110.
- 21 Die Grenzen zwischen Kriminal- und Detektivroman sind fließend, und im allgemeinen Sprachgebrauch werden die Bezeichnungen synonym gebraucht. Wie bereits der Titel darlegt, befasst sich der vorliegende Band mit Detektivromanen, zugrunde gelegt wird die Definition Richard Alewyns: „Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die der Aufklärung eines Verbrechens.“ (Alewyn: Anatomie, S. 53f.).
- 22 Dorothy L. Sayers: Aristoteles über die Detektivgeschichte. Vorlesung in Oxford am 5. März 1935. In: Vogt: Der Kriminalroman, S. 13–22, hier S. 14.
- 23 Christian Bala: Kriminalistischer Postzionismus? Israel in den Romanen von Batya Gur und Shulamit Lapid. In: *Sachor*. Zeitschrift für Antisemitismusforschung, jüdische Geschichte und Gegenwart 10 (2000), S. 61–73, hier S. 61.
- 24 Einige Passagen dieses Abschnitts sind dem folgenden Beitrag entnommen: Anna-Dorothea Ludwig: Im Anfang war der Mord. In: *Die Welt*, 30.4.2010.
- 25 Wilhelm Hauff: Abner der Jude, der nichts gesehen hat. In: Ders.: Sämtliche Werke, Fünfter Band. Stuttgart 1840, S. 194–209, hier S. 194.
- 26 Julia Schäfer: Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933. Frankfurt/M. u.a. 2005, S. 145.
- 27 Der häufig unscharfen Verwendung des Begriffs „Stereotyp“ sei die folgende Definition entgegengesetzt: „Stereotype sind allgemein bekannte, durch Tradition verbürgte Attribute, welche die Gruppenzugehörigkeit markieren; als Textelemente verweisen nationale Stereotype auf das (rudimentäre) Wissen, das die Leser über ein Volk haben.“ (Ruth Florack: Bekannte Fremde. Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur. Tübingen 2007, S. 39).
- 28 Lutz Niethammer: Kollektive Identität: Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek 2000, S. 11.
- 29 Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Frankfurt/M. 1992, S. 770.
- 30 Vgl. dazu den Essay zu G.K. Chesterton im vorliegenden Band.
- 31 Friedrich Glauser: Der Tee der drei alten Damen. Zürich 1989, S. 12. Vgl. auch Patrick Bühler: „Alarm in Zion“. Antisemitische Stereotype in Friedrich Glasers Detektiv-Romanen. In: *Neophilologus* 92 (2008), S. 301–319.
- 32 Glauser: Der Tee, S. 15.
- 33 Ebd., S. 11.
- 34 Ebd., S. 282.
- 35 Ebd., S. 14.

- 36 Friedrich Glauser: Die Fieberkurve. Zürich 1995, S. 67.
- 37 Vgl. Bühler: „Alarm in Zion“, S. 311.
- 38 Klaus Hödl: Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle. Wien 1997, S. 60f.
- 39 Vgl. Malcolm J. Turnbull: Victims or Villains: Jewish Images in Classic English Detective Fiction. Bowling Green 1998, S. 21. Der französisch-jüdische Offizier Alfred Dreyfus wurde 1894 unschuldig wegen Landesverrats verurteilt und 1906 rehabilitiert. Die sogenannte Dreyfus-Affäre erschütterte nicht nur Frankreich, sondern sorgte in ganz Europa für Diskussionen. Oscar Slater wurde 1909 Opfer eines Justizirrtums; seine Verurteilung stand auch mit antisemitischen Tendenzen in Zusammenhang. Vgl. auch Arthur Conan Doyle: The Case of Oscar Slater. In: *The Times*, 21.8.1912.
- 40 Zu Arthur Conan Doyle und seiner Figur Irene Adler finden sich keine weiterführenden Essays in diesem Band. So interessant dieser Ansatz auch ist: Die Überlegungen zu Irene Adlers jüdischer Identität bleiben sehr vage.
- 41 Ebd.
- 42 Friedrich Dürrenmatt: Der Verdacht. Zürich/Köln 1953, S. 32.
- 43 Ebd., S. 40.
- 44 Ebd., S. 36.
- 45 Ebd., S. 37.
- 46 Ebd., S. 156.
- 47 Esmahan Aykol: Hotel Bosporus (Kitapçı Dükkânı). Ein Fall für Kati Hirschl. Zürich 2004, S. 246.
- 48 Ebd.
- 49 Harri Nykänen: Ariel. Mord vor Jom Kippur (Ariel. Jännitysromaani). Dortmund 2009, S. 40.
- 50 Ebd. S. 128.
- 51 Ebd. S. 264.
- 52 William David Spencer: Mysterium and Mystery. The Clerical Crime Novel. Ann Arbor/London 1989. Überschrift von Part One/2. Die ersten sieben Geschichten um Rabbi Small führen jeweils einen Wochentag im Titel.
- 53 Laurence Roth: Inspecting Jews. American Jewish Detective Stories. New Jersey u.a. 2004, S. 19.
- 54 Ebd., S.35.



## **Autoren**