

Neophilologus (2008) 92:301–319
DOI 10.1007/s11061-007-9053-0

»Alarm in Zion«. Antisemitische Stereotype in Friedrich Glausers Detektiv-Romanen

Patrick Bühler

Received: 31 May 2006 / Accepted: 18 September 2006 / Published online: 3 August 2007
© Springer Science+Business Media B.V. 2007

Abstract Friedrich Glauser's first detective-story, *Der Tee der drei alten Damen*, published shortly after his death in 1939, has been dismissed as a trivial thriller which merits hardly any critical attention. By neglecting the novel, the critics have also overlooked its blunt anti-Semitism and have thus failed to notice the more ›subtle‹ use of anti-Semitic stereotypes in Glauser's unanimously acclaimed Studer-stories. Therefore the article explores the anti-Semitic stereotypes of *Der Tee der drei alten Damen* and the Studer-novels *Die Fieberkurve* and *Die Speiche*.

Keywords Friedrich Glauser · Anti-Semitism

Verglichen mit Friedrich Glausers (1896–1938) Wachtmeister-Studer-Romanen, wird sein ›kriminalistischer‹ ›Erstling‹ *Der Tee der drei alten Damen* von der Forschung vernachlässigt. Eine ähnlich stiefmütterliche Behandlung wird dem Roman auch schon nach seiner Entstehung zuteil: Nachdem Glauser zwischen 1931 und 1934 am *Tee der drei alten Damen* gearbeitet hat, bietet er den Roman erfolglos verschiedenen Zeitungen und Verlagen an. In einem Brief an seine Agentin Ella Picard fasst Glauser Ende 1935 seine nutzlosen Bemühungen zusammen: »Den Roman brächte ich sehr gerne an. In der Schweiz ist es aber unmöglich. Ich hab' an allen Orten probiert, von der Nationalzeitung bis hinunter zur Schweizer Mittelpresse – mais il n'y a rien à

P. Bühler
Institut für Erziehungswissenschaft,
Universität Bern,
Muesmattstrasse 27, Bern 3012, Switzerland

P. Bühler (✉)
Riffmatt 8, Emmenbrücke 6020, Switzerland
e-mail: buehler@edu.unibe.ch

faire« (Glaser 1991: 79).¹ Während die fünf später verfassten Studer-Romane zu Glasers Lebzeiten erscheinen, wird *Der Tee der drei alten Damen* schliesslich erst kurz nach seinem Tod veröffentlicht.²

Der Grund für die Geringschätzung des *Tees der drei alten Damen* scheint – zumindest in den letzten fünfunddreissig Jahren – zu sein, dass der Text im Gegensatz zu den Studer-Romanen als schlechte Detektiv-Literatur gilt. 1970, als *Der Tee der drei alten Damen* zusammen mit dem Studer-Roman *Der Chinese* im dritten Band von Glasers *Gesammelten Werken* veröffentlicht wird, schreibt Gustav Huonker im *Tages-Anzeiger*, dass *Der Tee der drei alten Damen* schon als »Vorabdruck« in der Zeitung erschienen sei und daher »nicht mehr vorgestellt zu werden« brauche.³ Den *Chinesen* hingegen bespricht er ausführlich. Der Roman stehe

an Spannungsgehalt und Milieuechtheit den andern Studer-Geschichten keineswegs nach, ja eine ihrer unverkennbaren Komponenten tritt hier noch ausgeprägter zutage: Glasers Hinneigung zu den Erniedrigten und Beleidigten, sein unerschütterliches Mitgefühl für die Stiefkinder der Gesellschaft (Huonker 1970).

Georg Hensels Rezension desselben Bands in der *Süddeutschen Zeitung* geht auf den Unterschied ein, der zwischen dem *Chinesen* als »besonders schöne[m] und tief beeindruckende[m] Zeugnis« von Glasers »soziale[r] Einstellung« (Huonker 1970) und seinem ersten Detektiv-Roman besteht. Die »irreale[n] Agentenphantastereien« des *Tees der drei alten Damen* trennen ihn nämlich von »Armut und Angst, wie sie Simenon nicht besser geschildert« hätte (Hensel 1970):

¹ Siehe zu Glasers Bemühungen Saner (1981 2: 101–106). Glaser schreibt, dass die *Neue Zürcher Zeitung* den Roman »wahrscheinlich« abgelehnt habe, »weil ein klein wenig Politik darin« vorkomme. Witz von der *Zürcher Illustrierten* teilt Glaser mit: »Den Roman »Der Tee der drei alten Damen« schicke ich Ihnen hier zurück. Wie ich Ihnen schon sagte: Ich finde ihn motivisch gut, doch glaube ich, dass er zu sehr nur für eine intellektuell hochstehende, das heisst, gebildete Leserschaft geeignet ist und dass der grosse Haufen unserer Leser dastehen würde wie der Esel am Berg.« Glaser ist auch der Ansicht, dass der Roman »eben kein Zeitungsroman« sei, an Josef Halperin schreibt er: »Sie müssen sich das Ganze in Tranchen coupiert vorstellen, das gibt dann nichts Rechtes, die Leute, die es lesen, kommen nicht nach, weil es zu viele Personen hat« (Glaser 1991: 15, 69, 129).

² *Der Tee der drei alten Damen* erscheint 1939 als Fortsetzungsroman in einer Zeitung, die Buchausgabe folgt 1941. *Wachtmeister Studer* (=Schlumpf Erwin Mord) erscheint als Fortsetzungsroman und Buch 1936, *Matto regiert* ebenfalls. *Die Fieberkurve* wird 1937 erstmals in einer Zeitschrift veröffentlicht, als Buch 1938. *Krock & Co* (=Die Speicher) wird als Fortsetzungsroman 1937/1938 publiziert, als Buch 1941. *Der Chinese* erscheint 1938 als Zeitungsroman, 1939 als Buch (siehe Saner 1981 2: 347–349).

³ Der Roman läuft in 34 Folgen vom 10. September bis am 19. Oktober 1970 im *Tages-Anzeiger*. In der ersten Folge werden Glasers Biographie und sein Wachtmeister Studer vorgestellt und biographische Bezüge zu seinem Werk (»Heimatlosigkeit«, »Rauschgiftsüchtigkeit«, »Bedrängnis im Aussenseitertum«) hergestellt. Zum *Tee der drei alten Damen* findet sich wenig Konkretes: »[I]n der wachen Aufnahme der Umwelt erkannte er [Glaser] die Veränderungen, die sich vollzogen, erkannte auch die Spieler, Versager, Enttäuschten, Getriebenen und Scharlatane; er erkannte aber auch die in Not Geratenen, die Gesetze, die nicht heilen, sondern zerstören, weil sie einer Ordnung gehorchen, welche den Menschen einengt. Von all diesen Dingen ist in dem Roman [*Der Tee der drei alten Damen*] die Rede: kaum je als Meinung, als plakativer Satz ausgesprochen, aber erkennbar in den Handlungen und im Verhalten der Personen« (T. A. 1970).

Während Glauser im »Tee der drei alten Damen« aus Versatzstücken der Kolportageliteratur eine schablonisierte Kulissenwelt montiert hat, steht er im zweiten Roman des Bandes, »Der Chinese«, mit seinem Fahnderwachtmeister Studer wieder fest auf der Erde des Kantons Bern, und da allein liegt seine Grösse.

Dem »sprachmächtigen Schriftsteller kann ein Schmarren wie »Der Tee der drei alten Damen« nur deshalb unterlaufen sein, weil er sich in ein mondänes Milieu nach Genf gewagt hat« (Hensel 1970). Diese Trennung des schlechten *Tees der drei alten Damen* von den guten Studer-Romanen kennzeichnet fast die gesamte Sekundärliteratur zu Glauser und führt dazu, dass der *Tee der drei alten Damen* kaum Beachtung findet.⁴

Indem die Sekundärliteratur einen Roman Glausers vernachlässigt, bleibt jedoch auch ein bestimmter Aspekt seines Werkes unberücksichtigt. So schreibt Glauser 1938 an Picard, die in Zürich das »Schweizerische Korrespondenzbüro« EPIC führt und versucht hatte, die Rechte am *Tee der drei alten Damen* in Grossbritannien zu verkaufen:

Könnt ich den ersten Kriminalroman, den ich verbrochen habe, und den niemand hat publizieren wollen, wieder einmal haben? Ich glaub, er hiess: »Der Tee der drei alten Damen«. Da niemand ihn so will, werd ich ihn eben als Studerroman umgestalten (umgestalten ist ein schönes Wort). Sie haben ja zwei Ms., das eine soll noch in England liegen und antisemitisch aufgefasst worden sein – und das andere? Wo ist das? Schicken Sie es mir bitte bald.⁵

Aus der sich im Nachlass befindlichen Korrespondenz mit Picard geht leider nicht hervor, wer aus welchen Gründen den *Tee der drei alten Damen* als »antisemitisch aufgefasst« hat.⁶ In der Sekundärliteratur zum *Tee der drei alten Damen* ist es allerdings nicht nur das erste, sondern auch das einzige Mal, dass dieses Urteil

⁴ Bei der ersten Publikation von drei der fünf Studer-Romane (*Wachtmeister Studer*, *Matto regiert* und *Die Fieberkurve*) erscheinen Rezensionen, *Der Tee der drei alten Damen* wird nicht besprochen (siehe Saner 1981 2: 361–362). Zur Unterscheidung zwischen dem schlechten *Tee der drei alten Damen* und den guten Studer-Romanen siehe Gutzen (1978: 66), Halstenberg (1993: 139), Hensel (1976: 260), Jöst (1987: 76, 77, 79), Leonhardt (1990: 108), Pulver (1990: 27) und Zimmermann (1978: 338). Ausnahmen sind Jockers (1994: 52–100) und Karolle (2001: 140–170). Die Unterscheidung hat eine ehrwürdige Tradition: Die Verfechter der Kriminal-Literatur trennen seit dem Bestehen der Gattung mit denselben Argumenten wie ihre Kritiker gute von schlechten Detektiv-Romanen. Strittig ist nur, wie einzelne Erzählungen einzuordnen seien, siehe Bühler (2002: 13–44). Als der Limmat-Verlag 1996 eine sorgfältige Neuausgabe des Romans herausbringt, scheint sie nicht besprochen worden zu sein, weder im Archiv des Limmat-Verlags noch in der »Autorendokumentation« der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund findet sich eine Rezension. Herzlichen Dank an Frau A. Hänni vom Limmat-Verlag für ihre Hilfe.

⁵ In seiner Biographie führt Saner die Stelle nur als »die letzte Tee-Nachricht Glausers« an, als er die Entstehungsgeschichte des Romans untersucht (Saner 1981 2: 105). Der in Glausers Nachlass erhaltene Brief wurde bei der Publikation von Glausers Korrespondenz nicht berücksichtigt. Der zweite Band der Korrespondenz, in den der Brief an Picard gehört hätte, umfasst »ca. 75% der Briefe, die sich von Glauser aus dieser Zeit erhalten haben«; »weggelassen wurden kürzere Mitteilungen, die sich ausschliesslich auf Termin- oder Geldfragen beziehen«, Teile der Korrespondenz mit der Amtsvormundschaft und »Schreiben an Verlage, die lediglich Organisatorisches behandeln« (Echte 1991: 999).

⁶ Siehe Nachlass Friedrich Glauser, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern, Schachtel No 8, B–1 (L–Z), Mappe »B–1–PIC, an E. Picard« und Schachtel No 9, B–2 (A–Z), Mappe mit »B–2–Pic, E. Picard«.

gefällt wird.⁷ Indem der *Tee der drei alten Damen* als trivialer Thriller abgetan wird, kann auch sein offener Antisemitismus übergangen und damit die »subtilere« Verwendung von antisemitischen Stereotypen in den »guten« Studer-Romanen umso leichter übersehen werden. Hier sollen daher in einem ersten Schritt antisemitische Stereotype und Strukturen im *Tee der drei alten Damen* untersucht und in einem zweiten und dritten Schritt ihr Gebrauch in den Studer-Romanen *Die Fieberkurve* und *Die Speiche* analysiert werden.⁸

Gleich zu Beginn des *Tees der drei alten Damen* werden zwei wichtige Motive eingeführt, die im Verlauf des Romans miteinander verbunden werden: »Ausländerwirtschaft« und Antisemitismus. Der Polizist Malan sehnt sich »nach einem Glase Wein, er ist nämlich Waadtländer und der Wein für ihn der Inbegriff der Heimat«. Statt zu Schweizer Wein kommt Malan jedoch zu einem fremden, bewussten »Halbentkleideten« (t: 5).⁹ Als der Beamte die Kleider des Ohnmächtigen zusammensucht, entdeckt er die Adresse des Schneiders: »Von London!«, murmelt er, »[w]ohl einer von den fremden Diplomaten!«, zuckt die Schultern und seufzt, denn der Völkerbund bringt nur Unannehmlichkeiten in die ruhige Stadt Genf« (t: 6). Derselben Meinung ist auch Malans Vorgesetzter Kommissär Pillevuit: »Ja, ich sag es immer, seit dieser verdammte Völkerbund unsere Stadt unsicher macht, hat man nur Scherereien« (t: 14). Folgerichtig schreibt Geheimagent Baranoff daher in einem späteren Kapitel in einem anonymen Brief an den »Vorsteher des Departements für Justiz und Polizei«, dass »[u]nverantwortliche fremde Elemente [...] mit den altbewährten Institutionen einer der ältesten Demokratien Europas ihr frevelhaftes Spiel« trieben:

»Als ehrlicher Schweizer Bürger, den die Ausländerwirtschaft anekelt, die immer mehr überhand nimmt«, Baranoff zerdrückte ein Lächeln, »möchte ich Sie, Herr Staatsanwalt, in Ihrer schweren Säuberungsaktion – [zu seiner Sekretärin] streich

⁷ Jockers »subsumier[t]« unter »die Kategorie gängiger Erzählklischees« »im übrigen auch alle Anspielungen, die die Gebrüder Rosenstock sowie den Agenten Baranoff als jüdischer Abstammung ausweisen. Den Figuren werden darin keine Eigenschaften zugeschrieben, die als diskriminierend zu verstehen wären. Auch der jeweilige textuelle Kontext leistet einer solchen Deutung keinen Vorschub. Die Bemerkungen über ihre jüdische Herkunft, mit denen der Text hier zwar ziemlich unbeschwert verfährt, mögen vielleicht insbesondere in Anbetracht der historischen Ereignisse unpassend sein, antisemitisch sind sie aber nicht« (Jockers 1994: 97). Haldemann stellt vorsichtig und ohne eine Entscheidung zu fällen fest: Wladimir Rosenstocks »Geldgier und sein krankhafter Geltungsdrang, die ihn letztlich zu seinen Verbrechen treiben, mögen der Grund gewesen sein, dass der *Tee* in England, wo ihn Glausers Literaturagentin Ella Picard 1937 anzubringen versucht hatte, offenbar als antisemitisch aufgefasst und demzufolge abgelehnt wurde« (Haldemann 1996: 291).

⁸ Glausers Gesamtwerk müsste auf die Verwendung und Funktion von antisemitischen Stereotypen hin untersucht, die Nähe der Studer- zu Simenons Maigret-Romanen auch in dieser Hinsicht analysiert werden.

⁹ Die Sigle t verweist auf den *Tee der drei alten Damen* (Glauser 1996a). Zusammen mit Kommissär Pillevuit und Staatsrat Martinet ist Malan einer der drei häufig alkoholisierten Schweizer Kriminalisten des Romans, deren einzige Gemeinsamkeit in ihrer Liebe zum Waadtländer Wein zu bestehen scheint: Von Malan und Pillevuit wird sie ausdrücklich behauptet (siehe t: 9). Der Schweizer Wein ist auch einer der »Enterhaken« von O'Key, der die »Sympathien« Pillevuits zu »kapern« versucht (t: 48): »Die Wahl des Restaurants überlasse ich Ihnen, Schweizer Weine kenne ich noch nicht, da müssen Sie mich einweihen« (t: 49). Zum Alkoholkonsum siehe t: 14, 33, 55, 85, 117, 143, 144, 147, 149, 194, 196, 247. So assoziiert O'Key mit dem Namen des Staatsrats auch den »berühmteste[n] « »Cocktail!«: »Und sonst geht es Ihnen gut, Herr Martini, will sagen, Herr Martinet« (t: 117).

›schwer‹ und schreib ›schwierig‹ – schwierigen Säuberungsaktion unterstützen und unterbreite Ihnen daher diese Fakten. Es ist nötig, mit einem eisernen Besen – den ›Besen‹ unterstreichen – diesen ganzen ausländischen Schmutz aus unserem schönen Lande zu kehren« (t: 95).¹⁰

Im ersten Kapitel des Romans finden sich auch eine Reihe antisemitischer Stereotype. Als der ohnmächtig aufgefundene britische Diplomat im Spital untersucht wird, ›gleitet‹ Assistenzarzt Wladimir Rosenstock ins Zimmer: »[K]lein, leicht verfettet trotz seiner Jugend, schien [er] sich beim Gehen immer im Schlittschuhlaufen zu üben«.¹¹ Dr. Jean Thévenoz spricht seinen Assistenten als »sprachkundige[n] Ahasver« an und will die Übersetzung des englischen ›sting‹ und seine Diagnose kennen: »Reden Sie, Rosenstock! Vergessen Sie Ihre Abstammung! Vergessen Sie das Sprichwort, welches das Schweigen mit dem Goldstandard in Verbindung bringt« (t: 10). Thévenoz unterbricht die Erklärungen seines Assistenten mit der Bemerkung: »Hören Sie auf, hören Sie auf! Sie Schwätzer! Man merkt, dass Sie von Talmudisten abstammen« (t: 13). Als der vergiftete Diplomat in einem späteren Kapitel schliesslich stirbt, stösst der Assistenzarzt »Klagetöne« aus und zerreisst »sein zugenähtes Knopfloch« »zum Zeichen der Trauer und als Symbol für das Zerreißen der Kleider« (t: 71).¹² Rosenstock hat eine »dick[e]« und »knollig[e]« Nase (t: 12), »wulstige[] Lippen« (t: 220); als die amerikanische Psychiaterin Madge Lemoyne Thévenoz den Telephonhörer reicht, sagt sie lachend: »Rosenstock will dich sprechen, Alarm in Zion« (t: 43). Rosenstock wird also durch den Erzähler wie durch eine Figur fast ausschliesslich mit antisemitischen Charakter- und Körperstereotypen belegt: Der »kleine[], rundliche[]« Rosenstock ist Arzt (t: 175), er hat eine auffällige Nase und einen ebensolchen Gang, er wird als ein »sprachkundiger« Schwätzer apostrophiert, es wird auf Geiz, Geldgier und auf Ahasver angespielt, es wird sich über die Auslegung des Talmuds lustig gemacht und jüdische Trauerbräuche werden falsch dargestellt und ins Lächerliche gezogen.¹³

¹⁰ Damit scheint die Xenophobie der Schweizer Behörden gleich ›doppelt‹ bestätigt zu werden: Erstens hat ein solcher Brief offenbar Erfolgsaussichten, zweitens ist der Brief selbst »ausländische[r] Schmutz«. Diese xenophobe Ordnung wird – wie im ganzen Roman – jedoch dadurch ›aufgehoben‹, dass Baranoff Jude ist.

¹¹ Auf Rosenstocks Gang wird mehrfach durch den Erzähler hingewiesen: Der Arzt macht »Schlittschuläuferschritte« (t: 54), er verschwindet mit »merkwürdig schleifenden Schritten«, »schleifend« (t: 179): »Er schien eines jener Kinderspielzeuge (Trottinette nennt man sie) zu besteigen und verschwand auf diesem unsichtbaren Vehikel aus dem Zimmer« (t: 54).

¹² »Die Keria [›Zerreißen‹] besteht in einem Riss von der Länge einer Spanne, angebracht nur beim Tode naher Verwandter, u. zw. bei dem Tode der Eltern auf der linken Seite und in allen Gewändern, die man anhat (ausser in Hemd und Mantel), beim Tode von Kindern, Geschwistern und Ehegatten auf der rechten Seite des Obergewandes« (Joseph 1982: 1036).

¹³ Zu Gang, Fuss und Nase siehe Gilmans Kapitel »The Jewish Foot. A Foot-Note to the Jewish Body« und »The Jewish Nose« (siehe Gilman 1991: 38–59, 169–193), zum Arzt siehe Gilman (1986: 27, 61) und Gubser (1998: 28–29), zu Ahasver siehe Baleanu (1996), zu Geldgier siehe Barkai (1996) und Raphael (1996). Gubser (1998: 102) fasst die Darstellung von Juden wie folgt zusammen: »Ein deutscher Jude in der Literatur des 19. Jahrhunderts ist meist hässlich, kleinwüchsig, oft bucklig, fast immer plattfüssig; er verfügt über rote oder schwarze Locken und auf jeden Fall über ein Paar stechende dunkle Augen sowie eine gebogene, fleischige Nase. Charakterlich zeichnet er sich durch Raffgier und Egozentrik aus, sein Auftreten wird als laut, nervös, meist auch verschlagen dargestellt. Zudem scheint er unsauber und anzüglich«.

Ein weiterer Jude des Romans ist der dicke sowjetische Agent 72, der sich in Genf Baranoff nennt (t: 72). Dieser russische Name »scheint bewusst gewählt zu sein, heisst doch ›baràn‹ Hammel, was als Schimpfwort gebräuchlich ist« (Jacksch 1976: 24).¹⁴ Baranoff hat ebenfalls »Wulstlippen«, »die Poren der Gesichtshaut waren auffallend gross, und dadurch wirkte seine Haut irgendwie unsauber« (t: 27, siehe auch 75):

Herr Baranoff hiess Konstantin, es war die Schuld seines Vaters, der in einer kleinen russisch-polnischen Stadt koscheres Fleisch verkauft hatte, und auch eine Pension hatte er gehabt, die aber hatte die Mutter geführt. Konstantin klingt nicht jüdisch, hatte der Vater gedacht, denn es war damals die Zeit der Pogrome, und in einem Pogrom war der alte Vater erschossen worden (t: 91).

Der russische Agent möchte sich zur Ruhe setzen, nicht »im Sowjetparadies, in Paris vielleicht, ja, oder in Burgund, dort kocht man noch wunderbar, nicht zu sprechen vom Wein« (t: 92). Der Gourmet nimmt »Provisionen rechts«, »Provisionen links« und betrügt »beide Seiten«, »Geld stinkt nicht«: »Aber ehrlich bleibe ich, denn schliesslich bekommt Russland doch die Sache in die Hand« (t: 92). Wiederum wird damit eine Folge antisemitischer Stereotype präsentiert: Nicht nur Baranoffs Haut, auch seine Geschäfte sind »unsauber«, er ist ein geldgieriger Betrüger »mit Spitzbauch« (t: 91), Kommunist (siehe Niedermüller 1996), listig (wie sein anonym Brief zeigt), brutal und kriminell.¹⁵

Der Assistenzarzt Wladimir Rosenstock hat zwei Brüder, den jüngeren, neunzehnjährigen Gymnasiasten Jakob und den älteren Advokaten Isaak; ihre Eltern sind vor fünfzehn Jahren gestorben. »Der Name ›Wladimir‹ heisst ›gross an Macht‹ und deutet auf die Machtwünsche seines Trägers hin.« Gerade dass Wladimir der einzige der Brüder ohne biblischen Vornamen ist, könnte dafür sprechen, »dass Glauser die Bedeutung des Namens kannte« (Jacksch 1976:

¹⁴ Baranoff sagt auch: »Somnifen! Natürlich! Was war ich doch für ein Schafskopf« (t: 215).

¹⁵ Im Roman wird behauptet, es gebe »nur wenig Antisemiten in Genf«. Sie haben »nicht viel zu sagen, da sie von einem jungen Manne angeführt« werden, »dem es selber nur schwer gelang, seine Abstammung von Noahs Sohne Japhet glaubhaft zu machen« (t: 74). Damit – da Noahs Sohn Japhet als »Stammvater der kleinasiatischen oder indogermanischen Nordvölker, Sem dagegen als der Stammvater der semitischen Volksstämme« gilt (Haldemann 1996: 303–304) – wird Antisemitismus zum Ausdruck des »jüdischen Selbsthasses« gemacht (siehe Gilman 1986). – Als Baranoffs Mitarbeiterin, die sowjetische Agentin 83, ›Natascha‹ Ivanovna Kuligina, ihm eine »Geschichte« erzählt, die sie von einem »kleine[n] jüdische[n] Maler in Paris« hat (t: 93), wechselt sie vom Russischen ins Deutsche: »[S]ie sprach es mit jener sonderbar singenden Betonung, der gewissen noch nicht lange in Deutschland ansässigen Ostjuden eigen ist« (t: 94). Ihre Erzählung handelt von einem Rabbi und einem deutschen Offizier, deren Sprache syntaktisch ans Jiddische erinnert (›Rabbi, Sie sind ein gelehrter Mann, Sie haben gelesen viele Bücher« etc.). Damit ist zwar nicht klar, ob der Offizier sich über den Rabbi lustig macht, ob er ebenfalls als Jude gekennzeichnet werden soll oder ob die Agentin selbst kein ›richtiges‹ Deutsch kann und gerade als ›Ostjüdin‹ die antisemitische Pointe der Anekdote verpasst; eindeutig wird durch die Erzählung hingegen gezeigt, dass Ostjuden ›mauscheln‹ und man sie an ihrer ›anderen‹ Sprache erkennen kann. Bei ihrem ersten Auftreten sagt ›Natascha‹ übrigens, obwohl sie theoretisch französisch spricht: »Ich habe nur gehört von dem Unglück. Und ich wollte sehen« (t: 13), später vergleicht sie die Gesänge der okkulten Sekte aber mit dem Singen »in unseren alten russischen Gottesdiensten« (t: 113). Zur ›geheimen‹ Sprache der Juden, dem ›Mauscheln‹ siehe Gilman (1986: 70–86, 139–148, 209–243) und Gilman (1991: 10–37).

24).¹⁶ Die Bezeichnung ›Jude‹ oder ›jüdisch‹ wird im Roman nie direkt auf Jakob angewandt. Der älteste der Brüder hingegen, Isaak, »bekannt und nicht unbeliebt«,

hatte zu Beginn seiner Karriere die letzte Silbe seines Patronyms verloren. Er nannte sich Isaak Rosène, und da biblische Vornamen in puritanischen Gesellschaften nichts Seltenes sind, da ausserdem Fürsprech Rosène glattrasiert war und blond wie reife Ähren (Erbschaft seiner Mutter, einer de Morsier, weitläufig verwandt mit dem Sonette dichtenden Staatsanwalt, was übrigens Isaaks Fortkommen im »Palais« bedeutend erleichtert hatte), hielt man ihn nur ganz selten für einen Juden (t: 73).¹⁷

Damit bestimmt der Roman *ex negativo*, wie Juden ›eigentlich‹ aussehen; ausserdem wird eine eigenartige Genealogie konstruiert. Denn da sonst im Text eine jüdische »Abstammung« betont wird, sich aber keine Hinweise darauf finden, dass der Staatsanwalt aus einer jüdischen Familie kommt und da die de Morsiers ein altes bekanntes protestantisches Genfer Geschlecht sind, muss nach der Logik des Romans angenommen werden, dass der Vater der Brüder Jude sei.¹⁸ Für diese Annahme spricht auch, dass der Advokat die blonden Haare von seiner Mutter hat und wegen dieser »Erbschaft« nicht für einen Juden gehalten wird, wobei dasselbe ›protestantische‹ Blond ebenfalls bei Thévenoz (siehe t: 10, 184), Lemoine (siehe t: 141) und Pillevuits Bart (siehe t: 9, 14, 49, 59, 82) hervorgehoben wird. Zudem trägt der Advokat einen blonden »kleine[n] Schnurrbart«, der ausgerechnet »wie eine fremdartige Hautwucherung« aussieht (t: 172). Wenn aber der Vater der Brüder Jude ist, wird im Roman entweder die jüdische matrilineare »Abstammung« patrilinear recodiert, oder es wird davon ausgegangen, dass der Anteil des ›jüdischen Bluts‹ entscheidend sei; nach jüdischem Recht jedenfalls sind die Brüder keine Juden (siehe Posner 1978).

Im Roman vertritt Professor Louis Dominicé eine »sehr sonderbare Theorie[]« (t: 138) der »Geisteskrankheiten«. Sie besteht darin, dass die »Geisteskrankheiten« »erstens Vergiftungen und zweitens Besessenheit« seien (t: 202): »Die Vergiftung des Organismus bewirke eine Schwächung desselben, so dass dann fremde Mächte von der Person des Kranken Besitz ergreifen könnten« (t: 138).¹⁹ Der Roman

¹⁶ Aus biblischer Sicht wäre der dritte im ›Bunde‹ Abraham: So gesehen würde gerade der Name des ›Stammvaters‹ durch den kriminellen Wladimir ersetzt.

¹⁷ Nach Pillevuit ist der Anwalt »der leibliche Neffe« des Staatsanwaltes (t: 147). Kommissär Pillevuit und der Gefängniswärter denunzieren die Assimilation des Anwaltes, indem sie die Namensänderung hervorheben: »Er hiess Isaak Rosène, wenigstens nennt er sich jetzt so, damals hiess er noch einfach und simpel Rosenstock, ja« (t: 147, siehe auch t: 217).

¹⁸ Zur alten Familie siehe choisy (1930) und Galiffe (1836). Das vermutliche Vorbild des Staatsanwaltes ist Georges Auguste de Morsier (1864–1923), der von Théodore Flournoy als Teilnehmer an spiritistischen Sitzungen erwähnt wird (Haldemann 1996: 298). Seine Frau Blanche, *née* Claparède, ist mit dem Genfer Professor für Psychologie Flournoy und seinem Vetter und Nachfolger Edouard Claparède verwandt. De Morsier war »einer der Apostel des sozialen Protestantismus«. Siehe dazu und zum Leben seines Sohnes Gorges (1894–1982), einem Neuropsychiater, der bei de Clérambault in Paris studiert hatte und Professor für Neurologie in Genf war, Starobinski (1983).

¹⁹ Die Hysterielehre Professor Dominicés, die keine Gemeinsamkeiten mit Professor Freuds besitzt, besagt, dass es sich bei »Hysterikern« um »Menschen mit grosser Einbildungskraft« handle. Sie »wirken wie die Relais bei den Telegraphenlinien: Sie fangen die Botschaften auf und geben sie verstärkt weiter« (t: 166).

macht sich diese Theorie zu eigen: Wladimir Rosenstock ›vergiftet‹ die drei alten unschuldigen Damen mit seinem halluzinogenen Tee und »okkulten Zirkel«, um als ›fremde Macht‹ und »finstere[] Gewalt[]« (t: 160) ihre »Besessenheit«, ihre Hysterie, auszunutzen.²⁰ Die drei kriminellen Damen, Jane Pochon, Madame de Morsier – die Frau des Staatsanwalts – und die Dichterin mit dem Pseudonym Agnès Sorel (t: 75), »wären ganz harmlos«, wie der Staatsrat Aristides Martinet ausführt, »aber es steckt einer dahinter«, den er schon lange sucht (t: 198):

»Du hast noch Glück gehabt«, sagte Wladimir leise [zu seinem Bruder Jakob].
 »Du hast doch wenigstens einmal eine Frau gehabt. Ich war immer allein. Die Frauen haben mich ausgelacht, weil ich hässlich war, weil sie mich komisch fanden. Weisst du, es ist die alte Geschichte. Dann will man Macht haben. Macht! Zufällig hat mir Isaak einmal diese Erpressergeschichte erzählt. Sie ist ja nie ganz aufgeklärt worden. Da hab ich mich dahinter gemacht. So ganz im Versteckten. Ich hab die Frau de Morsier entdeckt, die dahinter stand. Ich hab dann die Sache ausgebaut, mit dem okkulten Zirkel. Und als ich noch die Mittel fand, die Gifte, da konnte ich mit den drei alten Damen machen, was ich wollte. Sie konnten mich nicht verraten, sonst wären sie ins Irrenhaus gekommen. Ich hab ordentlich Geld verdient bei der Sache« (t: 245).

Der Jude Baranoff wird am Schluss des Romans aus der Haft entlassen, obwohl er Spionage betrieben hat und in einen Mordfall verwickelt ist. Der Geheimagent wird genau so behandelt wie das verbrecherische Damentrio, das in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wird, und wie Dominicé, der aus wissenschaftlichem Interesse »unerlaubte Experimente« angestellt hat (t: 109). Da sie nicht zu Verbrechern werden, um sich zu bereichern, sondern aus Überzeugung, für andere – den Kommunismus, die Wissenschaft, Rosenstock, mögliche okkulte Erkenntnisse und Rauschzustände –, gelten sie als ›unschuldig‹, eigentlich »harmlos«. ²¹ Wie Uri Eisenzweig nachweist – einer der wenigen Forscher, die Antisemitismus und Xenophobie in Detektiv-Romanen untersuchen –, ist die verächtliche Darstellung des Fremden eines der offensichtlichsten Charakteristika der Erzählungen der zwanziger und dreissiger Jahre. Die perfide Logik ihrer xenophoben und antisemitischen Schilderungen besteht darin, dass Stereotype gerade durch ihre scheinbare Widerlegung bestätigt werden (siehe Eisenzweig 1986: 242, 245). So belegen Darstellungen ›guter‹ oder am Schluss ›unschuldiger‹ Juden wie die Jakob und Isaak Rosenstocks oder Baranoffs dennoch, dass Juden sich anders verhielten, anders aussähen, andere Eigenschaften besäßen etc. und gerade deswegen verdächtig wären. Da der ›schlechte‹ Jude Wladimir Rosenstock als der einzige wirkliche Verbrecher des Romans dargestellt wird, weist *Der Tee der drei alten Damen*, neben allen antisemitischen Stereotypen, die ihn ›auszeichnen‹, auch eine

²⁰ Pochon z.B. ist »im Grund eine harmlose Natur, hysterisch«, »[h]armlos in dem Sinne, [...] dass sie nur Befehle ausführt« (t: 198).

²¹ Natürlich ist diese ganze Mystik nur Vorwand. Dem Mann ist's um Geld zu tun«, meint der Geheimagent und ›Detektiv‹ O'Key (t: 240). Jakob Rosenstock sagt zur sowjetischen Agentin Kuligina: »Du hast es doch für deine Überzeugung getan, und nicht für Geld« (t: 112). ›Harmlosigkeit‹ oder ›Schuld‹ hängen auch in den Studer-Romanen davon ab, ob eine Figur etwas für sich oder den anderen will, siehe Bühler (2002: 119–147).

antisemitische Struktur auf. Es ist nicht der »verdammte Völkerbund«, es sind nicht die ausländischen Diplomaten und ihre Geheimdienste, die »in der puritanischen Stadt Genf« (t: 53) für wirkliche Unruhe sorgen, sondern die echte Gefahr droht von Innen. Sie geht von einem hässlichen, geldgierigen Juden aus, der »ganz harmlos[e]« Schweizerinnen »vergiftet«. Erst indem er sich am Schluss selbst vergiftet, kann es zu einem »Happy-End auf der ganzen Linie« (t: 249) kommen.

In der Sekundärliteratur wird angenommen, dass Glauser mit Rechtsanwalt Rosène seinem Freund Wladimir Rosenbaum »ein kleines Denkmal« setzt (Kamber 2000: 21). Glauser geht mit Rosenbaum zur Schule, und Rosenbaum hilft Glauser später als Advokat mit juristischen Ratschlägen und Geld. Daneben wird auf Tristan Tzara verwiesen, den Glauser aus seiner Dada-Zeit kennt. So schreibt Gerhard Saner, Rosenbaum fände »sich charakterlich in der Figur von Jakobs älterem Bruder, dem überlegenen Anwalt«, bei Wladimir Rosenstocks »nimmermüde[m] Geltungsdrang« hingegen, »der dem ganzen mörderischen Theater zugrunde liegt, ist freilich an jemand anders gedacht, nämlich an den rumänischen Juden Rosenstock alias Tristan Tzara« (Saner 1981 2: 107).²² Ein Fehler im Manuskript, »Rosenbaum« statt »-stock«, und die Masken des »Meister[s] der goldenen Himmel« (t: 198) sollen ebenfalls auf Rosenbaum hinweisen. Er »sammelte Lötschentaler Holzmasken, und sein ganzes Haus an der Stadelhoferstrasse hing voll davon« (Haldemann 1996: 289–290). Problematisch an diesen biographischen Erklärungen ist vor allem, dass sie die Unterscheidung von »gutem« und »schlechtem« Juden übernehmen, die schon der Roman vornimmt, und dabei den Antisemitismus des Romans sowie diese Aufteilung übergehen. So sollen Vorname, »die wulstigen Lippen und das Hobby« von Rosenbaum stammen (Haldemann 1996: 289), sonst hat er nichts mit dem kriminellen Rosenstock zu tun (weder Saner noch Haldemann erwähnen, dass Rosenbaum Jude ist), dafür käme wegen seines »nimmermüden Geltungsdrang[es]« höchstens der »Ostjude« Tzara in Frage.²³

Wladimir Rosenstock trägt jedoch bei seinen Auftritten vor den Mitgliedern seines Geheimordens nicht eine Lötschentaler Maske, sondern ein »Holzgesicht«, das ausgerechnet Baranoff als »Negermaske« (t: 231) erkennt.²⁴ So könnte der Roman über die »Negermaske« eine Verbindung zum Dadaismus und – gerade über den

²² In seinem Artikel »Dada« (1931) schreibt Glauser: »Kaum sind sie fort [Janco und Tzara], so beginnt Mopp in seiner bekannten Art, Aufklärungen zu geben. Dieser Tzara sei ein rumänischer Jude namens Rosenstock, der mit einem falschen Pass über die rumänische Grenze sei. Bis jetzt habe man noch nicht herausfinden können, unter welchem Namen er in Zürich gemeldet sei« (Glauser 1992: 70). Coray, in dessen Galerie die erste Dada-Ausstellung stattfindet, schreibt über das »Cabaret Voltaire: »diese[] Judenschmiere, wie manche sie nannten, weil zwei rumänische Juden, Janco und Tzara, dabei eine bedeutende Rolle spielten« (zitiert nach Koella 2002: 110).

²³ Aufschlussreich sind auch die Unterschiede zwischen dem »Denkmal« und seinem vermuteten Vorbild, die ausser Acht gelassen werden: Rosenbaum ändert seinen Namen nicht und muss gegen antisemitischen Hass und Hetze kämpfen. So wird er ab 1934 von Zürcher Faschisten in ihrer Zeitung *Die Front* verbal und auf der Strasse täglich angegriffen. Im politischen Prozess, der ihm wegen seines Engagements für Spanien gemacht wird, treten ebenfalls antisemitische Vorurteile zu Tage, siehe Kamber (2000).

²⁴ So sprechen Nydecker und O'Key von »Holzgesicht« (t: 139, 154, 200), Pochons Sohn und O'Key von »hölzerne[m] Gesicht« (t: 191, 198), Oberwärter Jaunet von »Masken«, Martinet und Dominicé von »Holzmasken« (t: 231, 237), Thévenoz und Jakob Rosenstock von »hölzerne[n] Masken« (t: 223, 241) und der Erzähler von »Maske« und »Holzmasken« (t: 243, 244, 245).

›Ostjuden‹ Baranoff – zu Tzara herstellen. Denn 1917 werden in der »1. Dada Ausstellung« in der ›Galerie Corray‹ Objekte aus Afrika gezeigt, die vermutlich Tzara, ein grosser Bewunderer ›primitiver Kunst‹, nach Zürich geholt hat. An den Dada-Soireen werden ebenfalls »Negertänze« und »-musik« dargeboten.²⁵ So schreibt Glauser etwa in seinen Erinnerungen an die Dada-Zeit (1931) über Hugo Ball: »Ich werde ihn immer vor mir sehen, wie er am Klavier sitzt und einen Negertanz ›accompagnierte‹«. Die Dadaisten suchten für das »Altgewohnte[]«, das sie »zertrümmern« wollten, einen »Ersatz«: »Wenn sie den Intellekt negieren und alles, was mit ihm zusammenhängt, so müssen sie an seine Stelle etwas anderes setzen: Kindlichkeit, Primitivität, Negerplastik, Negertänze, Kinderzeichnungen« (Glauser 1992: 75, 79).

Neben Tzara könnte eine weitere mögliche ›Quelle‹ für die »Negermaske« der Zürcher Lehrer, Buchhändler, Galerist und Sammler Han Coray sein, der in den zwanziger Jahren die »weltweit grösste Sammlung« afrikanischer Kunst besitzt. Glauser kennt Coray ebenfalls aus seiner Dada-Zeit. Im Herbst 1917 vermittelt Coray ihm eine Wohnung, Glauser frequentiert ebenfalls Corays »Moderne Buchhandlung« in Zürich und arbeitet dort auch etwa zwei Monate lang.²⁶ Coray fängt »frühestens« 1919 zu sammeln an und kauft ab 1925 »im grossen Stil« (Koella 2002: 174, 177). Im August 1931 werden in München und Zürich Teile von Corays Sammlung gezeigt, im Herbst 1931 kommt die Ausstellung nach Winterthur und Anfang 1932 nach Basel.²⁷

Wie die Ausstellung von Corays Sammlung Anfang der dreissiger Jahre belegt, ist es auch noch zur Zeit der Handlung des Romans und seiner Niederschrift »im dritten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts« (t: 109) ein avantgardistisches Unterfangen, afrikanische Kunst zu sammeln. Indem im Roman nur ein Jude erkennt, dass die moderne Sammlung eines anderen Juden aus »Negermaske[n]« besteht, wird in jedem Fall – abgesehen von allen biographischen Spekulationen – die gemeinsame hässliche ›Primitivität‹ der beiden Figuren unterstrichen. Zumindest Baranoffs »Gesichtsausdruck« wird ausdrücklich mit »eine[r] jener Masken, die Neger tragen, wenn sie kultische Tänze aufführen« verglichen (t: 100). Zudem evoziert der Umstand, dass im Text nur Juden *avant-garde*-Kunst sammeln und erkennen, eine Reihe antisemitischer Stereotype: Juden verstünden sich als Intellektuelle auf ›primitive‹ moderne Plastik, nur reiche Juden könnten es sich leisten, solche Kunst zu sammeln, und Juden beschäftigen sich mit solcher Kunst, weil sie selbst keine schaffen könnten und ohne Beziehung zur ›wirklichen‹

²⁵ Siehe Iselin (1996: 61–64) und Koella (2002: 107–109, 176). Ball und Tzara übernahmen die Galerie von Coray, der sich zum Teil mit zwei ›r‹ schreibt, im März 1917. Die von ihnen im Mai organisierte Ausstellung enthält »auch Kinderzeichnungen und Negerplastiken«. Ende Mai schliesst die ›Galerie Dada« (Koella 2002: 114–116). Zu Glauzers Dada-Zeit siehe Luserke (1996) und Saner (1981 1: 77–93).

²⁶ Siehe Koella (2002: 120–122) und Saner (1981 1: 98).

²⁷ Siehe Iselin (1996: 89–129), Koella (2002: 186–187) und Szalay (1995). Ab Juli 1931 ist Glauser in Münsingen, wo er eine Entziehungskur macht und seine Psychoanalyse wieder aufnimmt. Anfang 1932 reist er mit seiner Freundin Beatrix Gutekunst, die in Winterthur eine Tanzschule führt, nach Paris. Glauser scheint – nach den publizierten Briefen zu urteilen – die gesamte Zeit in Münsingen geblieben zu sein. Er hätte jedoch über die Ausstellung in Zürich und Winterthur lesen oder Gutekunst hätte ihm davon erzählen können. Zumindest fallen die Ausstellungen mit dem Beginn der Arbeit am *Tee der drei alten Damen* zusammen.

›Volkskunst‹ wären (siehe Gilman 1991: 128–137).²⁸ Ginge man vom Vorbild ›Lötschentaler Holzmasken‹ aus, tilgte der Roman ausserdem den Bezug zur Schweiz. Denn schliesslich sind ›Lötschentaler Holzmasken‹ zwar laut einem Artikel von 1907

von so groteskem und wildem Aussehen, dass wohl manchem Beschauer, der zufällig auf sie stösst, unwillkürlich der Gedanke aufgestiegen sein dürfte, ob wir es hier nicht mit Erzeugnissen von Maskenschnitzern zu tun haben, die wilden Naturvölkern angehören (Rütimeyer 1907: 201);²⁹

die Masken erweisen sich aber als ›Zeuge[n] weit zurückliegender Kulturzustände, als eine Art ethnographische ›Species relictæ‹ der Schweiz (Rütimeyer 1907: 201).

Im Studer-Roman *Die Fieberkurve* findet sich ein weiteres mögliches und auf alle Fälle aufschlussreiches ›Denkmal‹, das bisher übersehen wurde. Denn auch in der *Fieberkurve* kommt ein jüdischer Advokat vor, dessen Sammlung mit *avant-garde*-Kunst verglichen und mit ›Negerplastiken‹ in Verbindung gebracht wird. Der ›alte Herr Rosenzweig‹ besitzt zwar keine Masken, aber die ›Wände seines Arbeitszimmers‹ sind voll mit Bildern, ›die aussahen wie Reproduktionen surrealistischer Gemälde‹. Rosenzweig sammelt ›Photographien von Fingerabdrücken so eifrig‹ wie ›ein Kunstliebhaber Negerplastiken‹ (f: 64–65).³⁰ Der ›Fürsprech‹ (f: 67) ist ein ›grosser, knochiger Mann‹, der sein ›Haar kurzgeschoren‹ trägt, wie Rosène ist er ›glattrasiert‹, seine Hände sind ›klein und gepolstert‹ (f: 64). Einmal mehr wird in einem Text Glauers *ex negativo* bestimmt, wie Juden ›eigentlich‹ aussehen: ›Herr Rosenzweig‹ sieht nämlich ›trotz seines Namens gar nicht jüdisch‹ aus (f: 67).³¹ Rosenzweig – sein Vorname wird nie genannt – begrüsst Wachmeister Studer ›herzlich‹ (f: 64). Als er eine ›Pfefferminzpastille aus einer kleinen Bonbonniere‹ nimmt, bietet er Jakob Studer davon an. Der Wachmeister, der eine Brissago rauchen will, ›nachdem er das Heiligtum der Fingerabdrücke verlassen‹ hat, lehnt dankend ab (f: 65, 70). Studer will am Nachmittag die Photographie des Fingerabdruckes abholen, den er dem ›Altfürsprech‹ (f: 71) gebracht hat:

²⁸ In antisemitischen Publikationen wird häufig eine ›rassenbiologische‹ Verwandtschaft von Juden und Schwarzen behauptet, siehe Gilman (1986: 6–12, 206–208) und Gilman (1991: 99–103, 171–180).

²⁹ Anneler (1922: 157) schreibt: ›Holzmasken grinsen uns aus Urzeiten an, die scheusslichen gehörnten ›Tschäggtälärvun‹. Mit Pelzen und Trinkelriemen vermummen sich die jungen Lötscher alljährlich zu Fastnachten, als wollten sie, wie vielleicht vor zehn und mehr Jahrtausenden, ihre Ahnen ins Leben zurückbeschwören mit solchem Vermummen, zurückbeschwören in die Gestalt ihres Totentieres‹.

³⁰ Die Sigle f verweist auf *Die Fieberkurve* (Glauser 1995).

³¹ Indem damit ›glattrasiert‹ zu einem nichtjüdischen Zeichen wird, wird möglicherweise zum einen unterstrichen, dass die ›animalischen‹ Juden stark behaart sind, zum anderen dass die Figur keinen ›orthodoxen‹ Bart trägt, siehe Grunwald (1982: 739–740). – In der *Fieberkurve* heisst es von Dr. Cantacuzène, Arzt in der Fremdenlegion, dass er ›wie ein durchtriebener Feuilleton-Redaktor‹ aussehe, ›dem es schwer fallen würde, seine arische Abstammung glaubhaft zu machen‹; der Arzt ist ›griechischer Abstammung‹, ›was er zuerst betonte‹ (f: 158, 159). Gerade die Betonung seiner ›Abstammung‹ zusammen mit dem Vergleich scheint ihn als Juden auszuweisen. Der Vergleich alleine verbindet in jedem Fall schon die antisemitischen Vorstellungen eines bestimmten jüdischen Aussehens mit einem typischen jüdischen Beruf und jüdischen Eigenschaften. So erklärt Capitaine Lartigue, Chef des Postens Gurama, auch in der *Fieberkurve*: ›Der Jude, der mir die Schafherden liefert, hat mich mit drei Flaschen [Dattelschnaps] bestochen. Er hat recht daran getan, sonst hätte ich ihn zwei Monate lang Ziegel formen lassen, weil er mich mit seinen Schafen hineinlegen wollte‹ (f: 178).

»Unnötig«, sagte Herr Rosenzweig. »Ganz unnötig. Ich komme in die Stadt, wir können uns, wenn Sie wollen, irgendwo treffen – zu einer Partie Billard? Ja?« »Ich weiss nicht«, sagte Studer, »ob mir die Zeit langen wird ... Märci einewäg... « (f: 70–71)

Am Nachmittag halten die Polizisten »Kriegsrat« (f: 83). Studer, Kommissär Gisler, Korporal Murmann und der Gefreite Reinhard rauchen, trinken Bier (f: 84) und kommen nicht weiter: »Es war Herr Rosenzweig, der die Lösung brachte. Er betrat das Bureau und prallte zurück: ›Die Fenster auf, der Lenz ist da!‹ sang er und musste husten«. ³² Der Jurist muss die Fenster »eigenhändig« öffnen, der Kommissär verlangt »[n]ach einer Minute«, dass man »den ›status quo‹ wieder herstelle[]«: »[D]er kleine Reinhard schloss die Flügel«. Rosenzweig lehnt sich, »da keine Sitzgelegenheit mehr frei war«, »gegen die Wand« (f: 86). Auch sonst sind die vier Polizisten wenig gastlich: »Herr Rosenzweig wartete und hoffte augenscheinlich auf eine Regung der Neugier, wenigstens bei einem seiner Zuhörer. Aber keiner tat einen Wank« (f: 87–88). Die Ankündigung Rosenzweigs, er bringe »etwas Merkwürdiges«, quittiert Murmann, indem er »grunzte und meinte, das werde sicher etwas Apartiges sein« (f: 86). Der »Fürsprech« gibt Studer das Testament, das er gefunden hat, zu lesen. Die Polizisten schweigen, »Gisler beschäftigte sich mit einem Aktenumschlag, der kleine Reinhard hatte wieder eine Parisienne angezündet, und Murmann stopfte umständlich seine Pfeife«:

Aber alle drei hoben die Köpfe, als von der Stelle, an der Studer sass, ein merkwürdiges Geräusch kam, auf das am besten das gut bernische Wort »Grochsen« passte: ein Tongemisch von Seufzen, Räuspern und verschlucktem Fluchen (f: 87).

Da die Fahnder nur »grunzen«, »[g]rochsen« und sich bewegen, wenn einer der Polizisten einen Laut von sich gibt, scheint Rosenzweig nichts anderes übrig zu bleiben, als zu sprechen. Er setzt mit »Fragen an, akademischen Fragen allerdings, auf die er keine Antwort zu erwarten schien«, er »plappert[]« (f: 87) – allerdings nur, weil er von den Polizisten dazu gezwungen wird und im Gegensatz zu ihnen kein Berner zu sein scheint: »Er schwieg. Die Spannung der Polizeileute machte ihm Spass. Als aber keiner der vier reden wollte – sie waren Berner und verstanden es, ihre Spannung unter gleichgültigen Mienen zu verbergen –, plapperte er weiter« (f: 87). Vom Anwalt heisst es ausserdem, dass er »seine Zähne schimmern« lasse, »die an vielen Orten mit Goldplomben geschmückt« seien. Es ist also ein kalkuliertes »Lächeln«, das Rosenzweig »eine Zeitlang« zeigt: Er lässt sein Gebiss aktiv für eine gewisse Zeit dank seiner Plomben, die er als Schmuck trägt, »erstrahlen« (f: 87). So ist es auch kaum verwunderlich, dass der »Altfürsprech« am Schluss »trocken« vorrechnet, wie viel die »Petroleumfelder« wahrscheinlich wert seien: »Und da der Kanton als Testamentsvollstrecker vorgesehen ist, so wird diese Summe noch erhöht durch die Provision, die der Kanton verlangen kann« (f: 89).

³² Beim Lied »Die Fenster auf – der Lenz ist da« (1932) handelt es sich um einen Wiener Walzer aus dem Film *Der Kaiser und das Wäschermädel*, Musik von Hans May nach Johann Strauss, Text von Ernst Neubach (siehe Adler 1987: 154).

Die »Rosenzweig«-Geschichte« (Glauser 1991: 576) enthält nicht nur zahlreiche antisemitische Stereotype, sondern sie führt auch ihre Wirkung vor: Die vier sitzenden Polizisten, die rauchen, trinken und den Advokaten Rosenzweig »schneiden«, wiederholen Studers Weigerung, mit ihm Billard zu spielen. Man könnte argumentieren, dass der Advokat abgewiesen werde, weil er Akademiker sei, nicht rauche, und weil er wie alle Gebildeten kein »urchig[es]« Berndeutsch spreche (f: 68).³³ Aber gerade Studers Unterredung mit seinem Vorgesetzten Werner Gisler und die Treffen mit Godofrey beweisen, dass solche Unterschiede nicht zu Zurückweisung führen.³⁴ Dass der hilfsbereite Jurist auch im »Bureau« der Stadtpolizei von drei weiteren Beamten abgewiesen wird, belegt zudem die kollektive Verachtung, die ihm entgegenschlägt, und entkräftet die Vermutung, dass es sich um eine persönliche Abneigung des Wachtmeisters handeln könnte, der lieber mit Notar Münch Billard spiele.³⁵ Davon ist ausserdem nie die Rede – die Gefühle, die etwa Marie Cleman oder Pater Matthias beim Wachtmeister auslösen, werden ausführlich beschrieben –: Die Verachtung von Rosenzweig versteht sich von selbst, sie braucht nicht erklärt zu werden.³⁶

Antisemitische Stereotype prägen auch den Studer-Roman *Die Speiche*, der von Wucher und Spekulation handelt. Karl Rechsteiner lernt den französischen Bankier Jacques Gardiny nach dem Ersten Weltkrieg in Mannheim kennen und hilft ihm bei einem »grossen Betrug«, bei dem Gold verschoben wird: »Aber der Franzose ist nicht ein Mann, der sich unbesehen in die Hände eines Untergebenen gibt. Eine dunkle Checkgeschichte wird inszeniert«, um Rechsteiner erpressen zu können. Gardiny lässt Rechsteiner danach in der Schweiz ein Hotel auf dem Land kaufen. Im Auftrag Gardinys leiht Rechsteiner den Bauern Geld, das »Wucherkonsortium« (s: 85) legt Millionen in den Dörfern an.³⁷

Der Franzose hat eigentlich seine Methode wenig geändert. Wie er damals ein Land, das durch Krieg, Umsturz, Besetzung kopfscheu geworden war, systematisch ausgesaugt hat, so »investiert« er jetzt ein gewisses Kapital – ebenfalls in einem Kanton, in dem die Arbeitslosigkeit die Köpfe verstört (s: 129).

³³ Im Text heisst es ausdrücklich: »Herr Rosenzweig rauchte nie« (f: 65).

³⁴ Das »winzige[] Wesen« Godofrey mit seiner »hohe[n], krächzende[n] Stimme« »plapper[t]« ebenfalls und ist »übertrieben elegant gekleidet«: »Aber das störte Studer nicht weiter. Im Gegenteil, die Nähe des Zwergleins, das eine wandelnde Enzyklopädie der kriminalistischen Wissenschaft war, wirkte tröstend und beruhigend«. Studer träumt von Godofrey und bedankt sich auch bei ihm: »Ich danke Ihnen, Godofrey! Mehr kann ich nicht sagen. Aber wenn Sie einmal Hilfe brauchen sollten – Sie wissen, wo ich daheim bin«. Siehe f: 7, 8, 9, 11, 39, 51, 135–142.

³⁵ Siehe f: 165. Studers Freundschaft mit dem Notar wird detailliert im *Chinesen* und *Schlumpf Erwin Mord* geschildert.

³⁶ Als die Tanzlehrerin Tschumi eine Aussage macht, heisst es hingegen: »Die Dame schien die Unhöflichkeit der beiden Männer [Studers und Pater Matthias'] nicht zu bemerken« (f: 55).

³⁷ Die Sigle s verweist auf *Die Speiche* (Glauser 1996b). »Studer kannte sich in Paris aus, der Name »Gardiny« war ihm geläufig. Um den Namen Gardiny spannte sich ein Kranz von Sagen – er hatte: eine holländische, eine belgische und eine französische Bank unter einen Hut gebracht, den Aufbau der durch den Krieg zerstörten Gebiete finanziert, die deutsche Inflation ins Gleiten gebracht« (s: 105).

Wachtmeister Studer korrigiert sich: Gardiny sei »genauso wenig Franzose wie die anderen grossen Schwindler, die wie Maden auf Frankreichs Land schmarotzen. Aber auf dem Papier ist er Franzose« (s: 129–130). Damit wird Gardiny, wie Bernhard Echte schreibt, »als raffgierige[r], vaterlandslose[r] Jude[]« dargestellt. Echte weist in diesem Zusammenhang auf Glausers zur Zeit der Niederschrift der *Speiche* »massiven Affekt gegen die französische Volksfrontregierung« und seine »antisemitische[n] Tendenzen« hin und zitiert Glausers Brief an seine Stiefmutter vom 29. November 1938 (Echte 1996: 162–163):

Noch immer bewahre ich eine grosse Bewunderung für den alten Tiger, für Clemenceau, für Lyautey – das waren wenigstens Männer und keine feigen Hebräer wie die Mannschaft des beschnittenen Blum, der es mit seinem Domestikenpack fertiggebracht hat, Frankreich innerhalb von zwei Jahren zu ruinieren. O, diese Volksfront! Ich habe sie letztes Jahr am Werk gesehen! Wenn du erlebt hättest, was wir erlebt haben! Liest du manchmal den *Gringoire*? Henri Béraud reitet dort meistens seine fulminanten Attacken gegen Karfunkelstein – wie er Blum nennt – und deckt mit eindeutigen Zahlen auf, was dieses Schwein alles gestohlen, zerstört und sabotiert hat.³⁸

In der *Speiche* wird jedoch nicht nur der Bankier als »raffgierige[r], vaterlandslose[r] Jude[]« beschrieben, sondern diese Charakterisierung trifft auch auf das »ganze Gesindel, Krock, Stieger und Gardiny« (s: 131) zu. Ihre Darstellung besteht aus antisemitischen Stereotypen, die zudem zum Teil bis in den Wortlaut mit der Schilderung von Baranoff, Rosenstock und Rosenzweig übereinstimmen. So ist Jean Stiegers Nase etwa

lang und gebogen, wie ein Geierschnabel, zwei Furchen gruben sich ein von den Nasenflügeln bis zu den Mundwinkeln, die Lippen, fleischig und dick, waren geschürzt und entblössten die Zähne – es sah aus, als lächle der Tote mit all seinen Goldplomben (s: 6).³⁹

Wachtmeister Studer betrachtet zu Beginn des Romans das Gesicht des toten Stiegers: »Gemein!«, flüsterte er. »Gemeinheit...Jaja, das ist das richtige Wort!« (s: 13) Studers Urteil wird durch den Roman bestätigt: Stieger begrüsst seine Freundin Martha Loppacher mit einem »wüste[n] Schimpfwort«, bedrängt die »Saaltochter« und versucht die Besitzerin des Hotels zu zwingen, ihrer Angestellten frei zu geben. Er kann »nur eines«, »ändern seine Macht zeigen«: »Jean Stieger [fühlt] natürlich das Bedürfnis«, »die Frau zu quälen« (s: 96–99,

³⁸ Der Brief findet sich in Glauser (1991: 896). Am selben Tag schreibt Glauser an Ringier: »Von den Politikern aber wollen wir nicht sprechen, sonst kommen wir in die hiesige Hölle, und so lassen wir uns führen, von Karfunkelstein in Frankreich und von Litwinow, der auch pseudonym ist, in Russland« (Glauser 1991: 910). Maxim Maximovich Litvinov, Meir Moiseevitch Wallach, (1876–1951), 1930 »Volkskommissar für Äusseres«, 1934–1939 ist der wichtigste sowjetische Diplomat beim Völkerbund, Stalin ersetzt ihn 1939 durch Molotov: »Litvinov was never self-conscious about being a Jew. He became a lonely, forgotten figure in the last years of his life when Stalin's anti-Semitic campaign was in full swing« (Eliav 1978).

³⁹ Fritz Graf erzählt dem Wachtmeister: »Da ist an einem Abend, so um acht Uhr, ein Herr zu mir ins Zimmer gekommen. Jung. Mit einer langen Nase...Wenn ich offen sein soll, Wachtmeister, so muss ich gestehen, dass mir die Augen des Herrn und sein Mund nicht gefallen haben« (s: 64).

131). Ausgerechnet die »wahrhaft internationale Gemeinheit« (s: 93) von Stiegers Gesicht zeichnet auch den reichen Dr. Joachim Krock aus. Der Spekulant hat Verbindungen nach England, Deutschland, Frankreich, ist vermutlich Deutscher (s: 65), spricht durch die Nase (s: 33) und fährt »ein niedriges, rotgestrichenes Rennauto« (s: 29):⁴⁰

Aus seinem hellen, graublauen Kittel wehte ein langes, zart-crèmemfarbened Poschettli, und am kleinen Finger der Rechten blitzte ein erbsengrosser Diamant. Eine fliehende Stirn mit spärlichen schwarzen Haaren, ein glattes Gesicht mit Wulstlippen über einem Doppelkinn (s: 32).

Gardinys Gesicht gleicht »auffallend« dem Krock, »so zwar, dass das Gesicht« Krock »der von einem Bildhauer in Lehm ausgeführte Entwurf schien, während der Kopf« Gardinys »in Stein gehauen war«. Die beiden kleiden sich nicht nur äusserst ähnlich, sondern werden auch mit fast denselben Worten beschrieben, wodurch ihre »Identität« nur noch mehr hervorgehoben wird:

Aus einem hellen, grau-blauen Kittel wehte ein langes zart-crèmemfarbened Poschettli, und am Zeigefinger der Rechten steckte ein schwerer, goldener Siegelring. Über einer hohen, etwas fliehenden Stirn wehten schwarze Haare, zart und dünn wie Seide; aus dem glatten Gesicht ragte eine schmale Nase und warf ihren Schatten auf die wulstigen Lippen (s: 87).

Studer träumt, dass er eine Fliege sei und sich ein »riesiges Spinnennetz« über »das Land spannt«. Über Deutschland »liegen die Fäden dichter, so dicht, dass sie wie ein durchsichtiges Gewebe aussehen«. Die Spinne hat »nur vier Beine« und trägt zuerst den Kopf Krock, später, als sie die Fliege Studer fängt, hat sie »statt des Kopfes« »einen weisslichen Klumpen, der ständig die Form wechselt«: »Aber wie er an ihr vorbeirollt, erkennt er plötzlich das Gesicht, erkennt es, ohne es benennen zu können« (s: 77–79). Der Wachtmeister glaubt, einen prophetischen Traum geträumt zu haben:

Die Spinne kriecht heran und saugt ihnen das Blut aus: den Wirten, den Kleinbauern, den Geschäftsleuten, den Angestellten... Sie sind noch zu ehrlich, sie haben in der Kindheit gelernt, dass derjenige ehrlos wird, der seine Schulden nicht bezahlt. Und darum gibt es Leute, die von der Ehrlichkeit dieser Kleinen profitieren (s: 106–107, 113).⁴¹

Der antijüdische Vergleich des Traums ist sehr alt: Seit dem 15. Jahrhundert wird häufig die Spinne benutzt, um Juden und ihre »Wuchergeschäfte« zu beschreiben, welche die »ehrliche« Christenheit »aussaugten« (Hortzitz 1996: 23). So heisst es etwa 1644:

⁴⁰ Die Vermutung liegt nahe, dass Krock durch die Nase spricht, weil er eine »jüdische« Nase hat. Siehe zur Verbindung von »jüdischer« Nase und Sprache Gilman (1991: 179–181).

⁴¹ Diese Gefahr droht auch der Schweizer Regierung: »Gewiss, zugegeben, in der Schweiz war es ein wenig anders. Sehr viel? Kaum... Studer dachte an ein Mitglied unserer obersten Landesbehörde, das hatte abgeben müssen, weil die Gevatter Metzger, Schreiner, Schneider keinen Kredit mehr hatten geben wollen. Wie leicht möglich war es dann, dass solch ein Landesvater in die Hände eines... eines... Wucherkonsortiums fiel« (s: 107).

Die Spinnen pflegen die Fliegen mit ihren Weben zu fangen/ beherbergen sie/ umbspinnen sie/ aber den armen Fliegen zum grossen schaden/ denn sie saugen sie aus/ dass sie todt in solchen Weben hangen bleiben/ und der Herberge nicht gebessert sein: solche Spinnen sind die Jüden/ sie geben zwar etwas geld/ lassen sich mercken/ als ob sie dem gemeinen Nutz zum besten sich schicken/ und also den Christen hiermit dienen/ aber sie saugen die Christen aus mit ihrem Wucher (zitiert nach Hortzitz 1996: 23).⁴²

Studer erkennt im Traum im »weisslichen Klumpen, der ständig die Form wechselt«, ein Gesicht, »ohne es benennen zu können«: Im Wachzustand und am Schluss hat er damit keine Schwierigkeiten mehr, als er erklärt, Gardiny sei »genauso wenig Franzose wie die anderen grossen Schwindler, die wie Maden auf Frankreichs Land schmarotzen«, genau so wenig wie der Text, der trotz wechselnder »Form« die Juden an ihren Nasen, »wulstigen Lippen«, ihrer Geldgier, Kriminalität etc. »erkennt«.

Die Speiche weist ausserdem dieselbe antisemitische Struktur wie *Der Tee der drei alten Damen* auf. So wird im Roman der schwer kranke Schweizer Betrüger und Mörder Rechsteiner zum »unschuldigen« Opfer der jüdischen »internationalen Hochfinanz« (s: 105) erklärt. Die Krankheit rafft Rechsteiner dahin, »Happy-End auf der ganzen Linie«: Die Bauern behalten das geliehene Geld, Rechsteiners Frau das von Gardiny finanzierte Hotel, und zwei der Vertreter des »Wucherkonsortium[s]« sind – auch dank Studers Hilfe – tot. Dasselbe gilt für die »ganz harmlos[e]« Schweizerin, die für das »Wucherkonsortium« arbeitet und mit Stieger liiert war: Loppacher verwandelt sich, als sie sich in den Schweizer Velohändler verliebt, vom ondulierten, blondierten »Frauenzimmer«, das sich »die Nägel färb[t] wie Negerweiber« (s: 35), zur braven Hausfrau mit roten Wangen (siehe s: 120).

In seiner Korrespondenz kommt Glauser immer wieder auf die Vermittlungsgebühr seiner Agentin Picard zu sprechen; falls *Der Tee der drei alten Damen* zur Veröffentlichung gelange, werde er »doch nicht darum herumkommen, der Picard etwas in den Rachen zu werfen« (Glauser 1991: 264). So heisst es auch in einem an Picard adressierten Brief: »Versuchen Sie doch den »Tee« in Wien herauszubringen, auch wenn für mich finanziell nicht viel herauschaut. Die Hauptsache ist ja, dass Sie Ihre Prozente bekommen« (Glauser 1991: 583–584). In einem anderen Brief führt Glauser aus: »Sie versprach den Roman für 1000.– frs zu verkaufen, wovon sie natürlich 20% schlucken will« (Glauser 1991: 852); seinen Vormund Robert Schneider warnt Glauser vor dem »Ehepaar Picard«:

Der Mann ist zwar noch ärger als die Frau, und es ist kein Verlass auf ihn. Er hält die Leute, mit denen er geschäftlich zu verkehren hat, gewöhnlich für komplett idiotisch, mich hat er einmal einen ganzen Nachmittag geschurigelt, um mir einen Kontrakt zu erpressen, und war äusserst wütend, als ich nicht einstieg. Damals offerierte er 500.– für die Übergabe eines Romans zur Verfilmung. Wenn er Ihnen also irgendwelche Dinge vorschwätzen will, so nehmen Sie bitte dieselben mit aller nötigen Skepsis auf. Bitte nehmen Sie mir

⁴² Zum Stereotyp des »Wucherer« siehe Barkai (1996) und Raphael (1996).

einen solchen ›Auftrag‹ nicht übel, ich weiss gut genug, dass Sie auf derartige Leute nicht hineinfallen (Glauser 1991: 863).

Als Glauser versucht, den *Tee der drei alten Damen* über eine Freundin bei einer Zeitschrift zu platzieren, erwähnt er einmal mehr die Vermittlungsgebühr seiner Agentin. In einem unveröffentlichten Brief schreibt Glauser an die auf ihrer Nürnberger »Einwohnermeldekarte« als »israel.« geführte Ella Picard: »Natürlich immer unsere Vereinbarung vorbehalten, doch werden Sie, wenn er angenommen wird, was ich bezweifle, vielleicht doch ein kleines menschliches Rühren verspüren, und nicht wie Shylock auf Ihrem ganzen Pfunde Fleisch beharren. Doch das werden Sie zu entscheiden haben«.⁴³

Literaturverzeichnis

- Adler, W. (1987). *Schlagerchronik von 1892–1959. Zeittypische Musik des deutschsprachigen Raums aus dem Bereich der Unterhaltung* (2. Aufl.). Berlin: Sender Freies Berlin.
- Anneler, H. (1922). Urzeitliches im Lötschental. *Die Ernte*, 3, 149–162.
- Baleanu, A. A. (1996). Der ›ewige‹ Jude. Kurze Geschichte der Manipulation eines Mythos. In Schoeps/Schlör 1996: 96–102.
- Barkai, A. (1996). Der Kapitalist. In Schoeps/Schlör 1996: 265–272.
- Bühler, P. (2002). *Die Leiche in der Bibliothek. Friedrich Glauser und der Detektiv-Roman*. Heidelberg: Winter.
- Choisy, A. (1930). Morsier, de. In *Dictionnaire historique & bibliographique de la Suisse* (Band. 5, 19). Neuchâtel: Paul Attinger.
- Echte, B. (1991). Editorische Notiz. In F. Glauser, *Briefe 2. 1935–1938*. Zürich: Arche, 999–1000.
- Echte, B. (1996). [Nachwort und Anmerkungen zu *Die Speiche*]. In Glauser 1996b: 139–166.
- Eisenzweig, U. (1986). *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier*. Paris: Bourgois.
- Eliav, B. (1978). Litvinov, Maxim Maximovich. In *Encyclopaedia Judaica* (4. Aufl. Band. 11, 406–407). Jerusalem: Keter.
- Feinberg-Jütte, A. (1996). Shylock. In Schoeps/Schlör 1996: 119–126.
- Galiffe, J.-A. (1836). De Morsier. In ders. *Notices généalogiques sur les familles genevoises, depuis les premiers temps jusqu'à nos jours* (Band. 3, 334–337). Genf: Gruaz.
- Gilman, S. L. (1986). *Jewish self-hatred. Anti-semitism and the hidden language of the Jews*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Gilman, S. L. (1991). *The Jew's body*. New York: Routledge.
- Glauser, F. (1991). *Briefe 2. 1935–1938*. Herausgegeben von Bernhard Echte. Zürich: Arche.
- Glauser, F. (1992). Dada. In ders., *Der alte Zauberer. Das erzählerische Werk* (Band. 2, 67–82). Herausgegeben von Bernhard Echte und Manfred Papst. Zürich: Limmat.

⁴³ Nachlass Glauser, Schachtel No 8, B–1 (L–Z), Mappe »B–1–PIC, an E. Picard«, Brief vom 18. Juni 1936. Zu Shylock siehe Feinberg-Jütte (1996). – Ella Picard (1904–1976) kommt aus Nürnberg; sie ist die Tochter von Berta née Philippsohn und Willy Wolff Behrends. In erster Ehe ist sie mit Alfred Stern verheiratet, in zweiter mit Paul Picard (1897–1975), die Ehe wird 1939 geschieden. Paul Picard, geboren in Biel, wird 1907 eingebürgert. Er stammt aus Gerstheim im Elsass und ist der Sohn von Pauline née Schwab und Abraham Picard. Ella Picards erster Mann Alfred Stern kann 1935 nach Palästina emigrieren. Ihr Vater begeht am 11. 11. 1938 vermutlich als Folge der Novemberpogrome, der sogenannten »Reichskristallnacht«, Selbstmord. Die Meldekarten von Ella Picards Eltern sind nicht erhalten; über ihre Mutter (und etwaige Geschwister) ist daher nichts bekannt. Picards Karte gehört zu einer neu um 1930 erstellten Einwohnerkartei. Auskünfte und Register der Gemeinde Tramelan-Dessus, Personenmeldeamt der Stadt Zürich, Kantonales Handelsregisteramt Zürich und Stadtarchiv Nürnberg. Herzlichen Dank für ihre Hilfe an Frau Y. Grossglauser vom Kantonalen Handelsregisteramt Zürich und Herrn C. Neidiger vom Stadtarchiv Nürnberg.

- Glauser, F. (f/1995). *Die Fieberkurve*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Julian Schütt. Zürich: Limmat.
- Glauser, F. (t/1996a). *Der Tee der drei alten Damen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Mario Haldemann. Zürich: Limmat.
- Glauser, F. (s/1996b). *Die Speiche*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernhard Echte. Zürich: Limmat Verlag.
- Grunwald, M. (1982). Bart. In *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden* (Band. 1, 738–740). Nachdruck der 1. Auflage 1927. Königstein: Jüdischer Verlag.
- Gubser, M. (1998). *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallenstein.
- Gutzen, D. (1978). Jakob Studer, Katharina Ledermacher und Martin Beck. Themen und Tendenzen des modernen Detektivromans am Beispiel der Werke Friedrich Glausers, Richard Heys sowie Maj Sjöwall und Per Wahlöös. *Arcadia*. Sonderheft, 66–79.
- Haldemann, M. (1996). [Nachwort und Anmerkungen zu *Der Tee der drei alten Damen*]. In Glauser 1996a: 253–328.
- Halstenberg, A. (1993). Der Fahnder von Bern. Friedrich Glauser und sein Wachtmeister Studer. *Die Horen*, 38(4), 135–145.
- Hensel, G. (1970). Mord – Brot der Armen. Zu zwei Schweizer Kriminalromanen. *Süddeutsche Zeitung*, 31.7./31.8.(182).
- Hensel, G. (1976). Fluchtversuche aus der Trivialliteratur. In A. Rucktäschel & H. D. Zimmermann (Hrsg.), *Trivialliteratur* (249–266). München: Fink.
- Hortzitz, N. (1996). Die Sprache der Judenfeindschaft. In Schoeps/Schlör 1996: 19–40.
- Huonker, G. (1970). Die Friedrich-Glauser-Ausgabe wächst. *Tages-Anzeiger*, 78(267), 14. 11. 1970, 21.
- Iselin, R. (1996). *Die Polyvalenz des »Primitiven«*. Zur Rezeptionsgeschichte afrikanischer Kunst in der Schweiz. Zürich: Argonaut.
- Jacksch, E. (1976). *Friedrich Glauser. Anwalt der Aussenseiter*. Bonn: Bouvier.
- Jockers, A. (1994). *Die Kriminalromane Friedrich Glausers*. Dissertation München.
- Jöst, E. (1987). Seelen sind zerbrechlich. Friedrich Glausers Kriminalromane beleuchten Schweizer Schattenseiten. *Die Horen*, 32(4), 75–80.
- Joseph, M. (1982). Trauer, Trauergebräuche. In *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden* (Band. 4.2, 1035–1039). Nachdruck der 1. Auflage 1927. Königstein: Jüdischer Verlag.
- Kamber, P. (2000). *Geschichte zweier Leben. Wladimir Rosenbaum. Aline Valangin* (2.Aufl.). Zürich: Limmat.
- Karolle, K. J. (2001). *The role of language in the construction of identity and the Swiss crime novel in Friedrich Glauser's Gourrama, Der Tee der drei alten Damen and Schlumpf Erwin Mord*. Dissertation University of Wisconsin-Madison.
- Koella, R. (2002). *Die Leben des Han Coray*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Leonhardt, U. (1990). Wachtmeister Studer oder Was ist ›ein Glauser‹? In dies., *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans* (105–114). München: C. H. Beck.
- Luserke, M. (1996). ›Ich möchte nicht pathetisch sein, sondern unverständliche Märchen erzählen‹. Über Friedrich Glausers literarische Anfänge. *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik*, 2, 109–124.
- Niedermüller, P. (1996). Der Kommunist. In Schoeps/Schlör 1996: 273–278.
- Posner, R. (1978). [Jew:] Halakhic Definition. In *Encyclopaedia Judaica* (4. Aufl. Band. 10, 23–25). Jerusalem: Keter.
- Pulver, E. (1990). *Friedrich Glauser (1896–1938)*. »Sie sind ein Dichter, Studer, ein heimlicher Poet ... Sie sind ein poetischer Wachtmeister.« Winterthur: Vogel.
- Raphael, F. (1996). Der Wucherer. In Schoeps/Schlör 1996: 103–118.
- Rütimeyer, L. (1907). Über Masken und Maskengebräuche im Lötschental (Kanton Wallis). Sonder-Abdruck aus Band XCI, No 13 und 14 des *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länderund Völkerkunde*. Braunschweig: Vieweg, 201–218.
- Saner, G. (1981). *Friedrich Glauser. Eine Biographie* (2. Bände). Frankfurt, Zürich: Suhrkamp.
- Schoeps, J. H., & Schlör, J. (Hrsg.). (1996). *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen* (2. Aufl.). München, Zürich: Piper.
- Starobinski, J. (1983). Georges de Morsier (1984–1982). *Gesnerus*, 40, 335–338.

-
- Szalay, M. (Hrsg.) (1995). *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916–1928. Völkerkundemuseum der Universität Zürich*. München, New York: Prestel.
- T. A. (1970). Der Tee der drei alten Damen. *Tages-Anzeiger*, 78(211), 10. 9. 1970, 41.
- Zimmermann, H. D. (1978). Die schwierige Kunst des Kriminalromans. Zum Werk des Schweizer Schriftstellers Friedrich Glauser. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 28, 337–347.