

## Von Regeln und Rätseln

Man stelle sich vor: Königin Elisabeth I. von England liegt auf ihrem Totenbett. Ihre geistigen Kräfte haben noch in keiner Weise abgenommen. Sie gibt sich die größte Mühe, der Aufforderung eines Höflings nachzukommen, der sie bittet, die in den kommenden Jahrhunderten berühmteste Person zu nennen, die während ihrer Regierungszeit gelebt hat. Die keinesfalls törichte Jungfrau wird vielleicht Sir Francis Drake oder Maria Stuart nennen und damit so falsch nicht liegen. Der Name William Shakespeares wird aber sicher nicht über ihre Lippen kommen.

Man stelle sich vor Monsignore Knox liegt 1957 auf seinem Totenbett. Seine geistigen Kräfte haben noch in keiner Weise abgenommen. Er gibt sich die größte Mühe, die Frage einer seiner Schülerinnen zu beantworten, nämlich welche von seinen zahlreichen Veröffentlichungen die bedeutsamste, die mit der höchsten Lebenserwartung auf dieser Welt sei. Der hochgebildete katholische Priester wird vielleicht seine Bibelübersetzung nennen, oder, falls er an seine Beiträge zur schönen Literatur denkt, den von Anthony Trollope inspirierten Roman Barchester Pilgrimage. Sicherlich nicht nennen würde er die von ihm 1924 vorgelegten *"Zehn Gebote zum Schreiben eines Kriminalromans"*. Auch hochintelligente Menschen können sich irren, wie man sieht.

Das Knox'sche Regelwerk ist weder das einzige, noch das ausführlichste seiner Art, es ist aber vielleicht immer noch das Beste. Im Gegensatz zu S. S. Van Dines (ist gleich W. H. Wright) zwanzig Regeln für das Verfassen von Detektivgeschichten (ursprünglich 1928, überarbeitet 1936) nimmt sich Knox nicht unnötig ernst. Er hat einen Sinn für Humor. Er will im Gegensatz zu Jehova auf dem Berg Sinai und S. S. Van Dine niemandem vorschreiben, was er zu tun hat. Er macht sich in einem nun wirklich jedem Juden oder Christen bekannten Format über eine Gattung lustig, der manche seiner Romane angehören.

Direkt auf Knox basiert das pseudoreligiöse Ritual, mit dem die Mitglieder des 1932 ins Leben gerufenen "Detection Club" aufgenommen wurden. Vielleicht war Knox sogar einer der Mitbegründer, G. K. Chesterton, Dorothy Sayers und Agatha Christie waren es auf jeden Fall. Der Kandidat musste dabei mehrere Eide ablegen und unter anderem beschwören, dem Leser keinen für die Lösung des Falles wichtigen Hinweis vorzuenthalten und dem Opfer kein der Wissenschaft unbekanntes Gift zu verabreichen. Da viele Mitglieder des Klubs nicht im Traum daran dachten, sich sklavisches an irgendwelche Regeln zu halten und dennoch nicht einmal im Spaß einen Meineid ablegen wollten, schwor man mit der Zeit nur, diese im Gedächtnis zu behalten, was nicht dasselbe bedeutet wie sie zu befolgen.

Die Verfasser all dieser Regelwerke haben eines gemeinsam: Sie gehen von einer bestimmten Untergattung des Krimis aus, in dem der Leser aufgefordert wird, genau so schlau zu sein wie der große Detektiv und den Fall noch vor der gleichsam offiziellen Klärung selbstständig zu lösen. In so einem Krimi wird doppelt gewettet. Der Täter behauptet, er könne ein Verbrechen begehen, das unentdeckt oder unbestraft bleibt, der Protagonist hält erfolgreich dagegen und gewinnt die Wette. Zugleich aber fordert der Autor den Leser heraus und behauptet, er könne einen Fall konstruieren, den der Leser im Gegensatz zum Detektiv nicht lösen kann, obwohl die Chancengleichheit gewahrt bleibt. Der Ausgang dieser Wette ist offen. Der Leser kann, wenn erfolgreich, sich zufrieden zurücklehnen und sich für einen genialen Ermittler halten, andernfalls kann er sich kurz ärgern, weil er versagt hat. Da aber die Ermittlung trotzdem angenehm war, nimmt er sich dann den nächsten Krimi mit dem festen Vorsatz vor, es jetzt besser zu machen. Was aber nicht passieren darf ist, dass der Leser sich hereingelegt fühlt und so verärgert ist, dass er künftig keine weitere Geschichte des Autors in seine Hände

nimmt. Das Hauptgebot des Rätselkrimis scheint zu lauten: Du sollst den Leser nicht (zu sehr und zu offensichtlich) verarschen.

Man sollte allerdings nie vergessen, dass so ein doppelter Wettkampf (Detektiv kontra Mörder, Rätsellöser gegen Rätselsteller) selbst in konservativ – traditionellen Krimis nicht immer vorhanden sein muss. Ein gutes Beispiel dafür ist die Endlosserie mit dem von Peter Falk verkörperten Inspektor Columbo. Hier kennt der Zuschauer im Gegensatz zum Detektiv den Täter und beobachtet ihn bei der Ausführung seiner Tat. Er weiß auch, dass Columbo ihn letztlich fassen und der Justiz überstellen wird. Die Frage ist nur, wie der verknautschte Detektiv den schier unlösbar scheinenden Knoten entwirren, wie er gegenüber einem übermächtig erscheinenden Täter triumphieren wird. Im ersten Schritt muss er die oft über jeden Verdacht erhabene Person als den Täter identifizieren, was relativ rasch vonstatten gehen kann, dann muss er in einem zweiten, schwierigeren Schritt die für eine Verurteilung erforderlichen Beweise sammeln, etwa durch die Mausefallentechnik Hamlets oder durch das Ausspielen von Komplizen gegeneinander. Spannend ist dieser Duell allemal, auch wenn man den Täter kennt.

Soll jedoch der Konsument eine Chance haben, den Täter im Wettbewerb mit dem Detektiv zu ermitteln, dann ist es unschwer einzusehen, dass die von Doyle favorisierte Erzählweise optimal ist. Der Ich-Erzähler ist nicht der große Detektiv. Würde er in diese Rolle schlüpfen, müsste er seine Gedanken und vielleicht auch seine Beobachtungen während der Ermittlungen dem Leser verschweigen. Das ist zwar grundsätzlich möglich, aber ohne ärgerliche Brüche schwierig durchzuhalten. Der weder besonders helle, noch besonders dumme Begleiter kann alles mitteilen, was er während der Handlung beobachtet, fühlt und denkt. Er und der Leser erhalten so alle Hinweise, die man zur Lösung des Falles benötigt. Er kann Rätselrater dabei auch herrlich in die Irre führen. Der Begleiter scheitert dann unweigerlich, der Detektiv triumphiert: Was den Leser aber angeht, ist der Ausgang ungewiss.

Ein allwissender Erzähler in der dritten Person Singular ist etwas problematischer, denn es ist nicht leicht, die Auswahl dessen, was dem Leser mitgeteilt wird, nicht allzu willkürlich erscheinen zu lassen. In *"The Hammer of God"*, einem der bekanntesten Father-Brown-Geschichten, schildert der Erzähler, wie ein anglikanischer Geistlicher auf seinen amorali-schen und liederlichen Bruder trifft, sich mit ihm unterhält, sich über ihn ärgert und dann in seine Kirche geht. Der Leser wird über einige der Gedanken und Gefühlsregungen des Geistlichen informiert, die Tatsache, dass dieser aber auf seinen Bruder so wütend ist, dass er einen Hammer zu sich nimmt, um diesen ihm von oben auf den Kopf fallen zu lassen, wird aber wohlweislich, dafür aber willkürlich, verschwiegen, denn damit wäre die Katze schon sehr früh in der Erzählung aus dem Sack: Man hat es hier mit einem Brudermord zu tun. Nach den Bestimmungen des allerdings erst einige Jahr nach der Entstehung dieser Geschichte niedergelegten Dekalog von Knox begeht hier Chesterton eine Todsünde gegen das erste Gebot, das unter anderem besagt, der Verbrecher dürfe niemand sein, dessen Gedanken der Leser folgen könne.

Die Chancengleichheit zwischen Detektiv und Konsument ist aber in dieser Geschichte gewahrt, denn auch Father Brown kann es nicht wissen, dass ein Hammer mit in die Kirche genommen wurde. Der katholische Priester, der den Täter entlarvt und dabei auch noch dessen Seele rettet, steht in dieser Geschichte sogar noch vor größeren Problemen als ein erfahrener Krimileser, der die Konventionen der Gattung kennt: Die Nebenfiguren wie der Arzt oder der Schuster sind zu unwichtig, um als Täter in Frage zu kommen. Diese oder eine erst spät auftretende Person als Mörder zu präsentieren, wäre wieder ein schwerwiegender Verstoß gegen das erste Gebot des Dekalogs, in dem es auch heißt, der Verbrecher müsse bereits zu Beginn der Handlung eingeführt werden. Der Dorfschmied käme da als Täter in Frage, aber er

hat nicht nur ein Motiv sondern auch ein Alibi. Seine Frau hat ebenfalls einen Grund zu töten, ihre Körperkräfte reichen aber offensichtlich nicht aus, um die Tat begehen zu können. Dasselbe gilt auch für den Dorftrottel, den das Opfer kurz vor seiner Ermordung gereizt hat. Es bleibt also lediglich der Bruder übrig. Father Brown kommt auch ohne diesen Eliminationsprozess zum richtigen Ergebnis: Wenn der Schlag auf den Kopf des Opfers so kräftig war, dass kein Mensch ihn führen konnte, dann handelte sich dabei eben nicht um einen Schlag eines Menschen. Jemand hat also den Hammer aus großer Höhe auf den Kopf fallen lassen. In Frage kommt dann nur noch der Geistliche, der zur Tatzeit allein in seiner gotischen Kirche gewesen ist.

Während die Probleme der Erzählperspektive sich relativ leicht lösen lassen, stößt der Autor eines Rätselkrimis unweigerlich auf eine andere Schwierigkeit: Die Figuren müssen so handeln, dass sich ein lösbares Rätsel ergibt, ohne dass der Leser merkt, dass diese Handlungen nur diesem einen Zweck dienen, ansonsten aber unglaublich sind. In *"The Hammer of God"* ist Chesterton in dieser Hinsicht nicht sonderlich geschickt. Er schildert zu Beginn der Geschichte, dass das spätere Opfer einen grün bezogenen Hut trägt, der innen mit Stahl gefüttert ist. Es wird niemals hinreichend begründet, warum er das tut. Er selbst gibt nur an, gerade diese Trophäe aus dem Ahnensaal der Familie sei halt gerade bei der Hand gewesen. Warum er ihn tatsächlich trägt, ist natürlich sonnenklar: Durch die Stahlfütterung werden die Frau des Schmieds und der Dorftrottel entlastet, denn ihr Schlag auf diesen helmartigen Hut wäre nie und nimmer tödlich gewesen.

Während das eher eine Nebensache ist, steht der Charakter des Täters im Zentrum der Erzählung. Dass er unten vor der Kirche so in Rage gerät, dass er zum Hammer greift und zuschlägt, wäre völlig glaubwürdig. Er nimmt aber den Hammer mit in die Kirche, um ihn seinem Bruder auf den Kopf fallen zu lassen, wobei er allerdings nicht wissen kann, ob dieser in der Zwischenzeit nicht weggehen und so vielleicht als Opfer nicht mehr zur Verfügung stehen wird. Mit anderen Worten: Sein Mordplan ist ziemlich dumm. Mangelnde Intelligenz scheint aber ansonsten nicht sein Problem zu sein. Es ist auch sehr schwierig, einen Gegenstand aus recht großer Höhe auf Zentimeter zielgenau fallen zu lassen. Eine besondere Geschicklichkeit in dieser Richtung legt der Täter ansonsten nicht an den Tag. Man könnte noch weiter spekulieren: Eine spontane Ergreifung einer sich ungeplant bietenden Gelegenheit und eines zufällig herumliegenden Gegenstandes wäre glaubwürdiger, aber das geht nicht, denn die Tatwaffe muss ein Hammer sein, denn wenn der Mörder etwas anderes heruntergeworfen hätte, hätte es keine andere Verdächtige und damit auch kein Rätsel gegeben. Der Täter handelt also nur des Plots willen so, wie er handelt. Chesterton verstößt hier zwar gegen keines der zehn Gebote von Knox, wohl aber gegen die guten Sitten einer glaubwürdigen Charakterisierung.

Es könnte aber durchaus geschehen (und es passiert in der Tat häufig), dass selbst der Leser, der sich durch die Herrschaft des Plots über glaubwürdige Figurengestaltung und durch den krass manipulierten Informationsfluss etwas veräppelt fühlt, die Geschichte genießt und mit freudiger Erwartung weitere Father-Brown-Geschichten liest. Bei einem Rätsel um des Rätsels willen sind das ohnehin eher Bagatelldelikte. Der eigentliche Reiz der Erzählungen Chestertons liegt ja ohnehin anderswo. Wie alle guten Krimis müssen diese Storys über Qualitäten verfügen, die nicht im Rätsel liegen. Und kein anderer als Ronald Knox hat festgestellt, dass der Erfolg einer Detektivgeschichte auch oder vor allem daran liege, einen interessanten Detektiv zu präsentieren (wie eben Father Brown), denn niemand folge gerne den Ermittlungen einer Denkmaschine. Wie man heute im Gegensatz zu damals weiß, macht es zwar durchaus Freude, die eigenen Geisteskräfte mit einer Computer genannte Maschine zu messen und mit ihr Schach zu spielen. Ginge es im Krimi primär um einen Wettkampf, könnte man Sherlock Holmes mit einem PC ersetzen. Dem Lesegenuss wäre das aber abträglich, denn der

Leser ist kaum bereit, sich mit einem maschinell gefertigten Gegenstand zu identifizieren (es sei denn, dieser bekommt sehr menschliche Züge verpasst), mit einem genialen Exzentriker aber schon. Zwei Seelen wohnen, ach, in seiner Brust, die eine heißt Watson, die andere Holmes. Wenn der große Detektiv im Gegensatz zu ihm erfolgreich ist, dann fühlt sich der Leser nicht unbedingt besiegt, im Gegenteil, er triumphiert in Personalunion mit dem Helden.

Zu bedenken ist auch diese Tatsache: Ein gutes Rätsel mit fairem Wettbewerb zwischen Leser und Detektiv ist keine Garantie für einen befriedigenden Krimi. In einer Erzählung des tschechischen Autors Skvorecky kann der logisch denkende Konsument die Mörderin mit Hilfe eines guten Gedächtnisses eindeutig identifizieren. Er muss lediglich merken, dass die beiden Südländer mit dem Namen Jean, die in der Handlung auftreten, trotz ihrer großen Ähnlichkeit zwei verschiedene Personen sind, weil ihre Augenfarben sich unterscheiden. Er muss auch registrieren, dass die Mörderin über bestimmte Informationen verfügen muss, um wissen zu können, wen sie aus Eifersucht aus dem Wege zu räumen hat. Um an dieses Wissen herankommen zu können, muss sie bei drei Gesprächen mit wechselnder und relativ großer Teilnehmerzahl anwesend gewesen sein. Trägt man in drei Listen die Namen der jeweiligen Gesprächspartner ein, so erkennt man sofort das, was bei einer raschen Lektüre unerkannt bleibt: Nur ein Name der Verdächtigen taucht in allen drei Listen auf. Damit hat man die Mörderin identifiziert.

An der eben geschilderten Konstruktion ist nichts auszusetzen, dennoch ist der Fall irgendwie literarisch unbefriedigend. Das liegt nicht daran, dass die Detektivin unattraktiv oder uninteressant wäre oder dass Skvorecky bewusst gegen das neunte Gebot von Father Knox verstößt und der Watson-Figur so viel Intelligenz und Kompetenz einräumt, dass sie zur gleichwertigen Partnerin wird. Er missachtet damit zwar auch Van Dines Vorschrift, in einem Krimi dürfe es nur einen erfolgreichen Detektiv geben, aber das ist eher nebensächlich. Literarisch geht die Geschichte deshalb unter, weil der Weg, der zum Erkenntnis führt, eher eintönig ist, und weil, ein noch wichtigerer Punkt, sowohl die Mörderin als auch ihr Opfer völlig unwichtige Figuren sind, vollkommen austauschbar. Den Leser berührt es nicht im Geringsten, welche ihm total gleichgültige Person aus dem Kreise der ihm total gleichgültigen Personen eine ihm total gleichgültige Person um die Ecke gebracht hat. Der Mord hat mit dem in der Tat interessanten Thema der Erzählung, der komischen und vergeblichen Versuch der Detektivin aus dem Ostblock, sich einen wohlbetuchten Ehemann aus dem Westen zu angeln, nur am Rande etwas zu tun. In Chestertons *"The Hammer of God"* ist das völlig anders. Mörder, Opfer und Detektiv sind gleichermaßen von Bedeutung, die Tat ist wesentlich und nicht nebensächlich und für Behandlung des eigentlichen Themas (menschliche und göttliche Gerechtigkeit) unentbehrlich und zentral.

Man kann also festhalten, dass selbst bei Krimis, in denen es um die Lösung eines Rätsels geht, eine absolut faire Behandlung des Lesers für den Erfolg nicht unbedingt erforderlich ist und eine Geschichte, die Konstruktionsfehler enthält, dennoch für viele Leser eine lohnendere Lektüre bieten kann als eine fehlerlose. Nun ist aber der Krimimarkt so riesig, so umfangreich, dass auch Sonderinteressen bedient werden können. Es scheint in der Tat eine Nische zu geben, in denen die unentwegten Rätselrater die ihrem besonderen Geschmack entsprechenden Werke finden können.

Genau solche Leser hatte Father Knox im Auge, als er im Vorwort zu einer Ausgabe der angeblich besten englischen Detektivgeschichten aus dem Jahr 1928 jedes Mal die Zeile angab, welche die Präsentation des Beweismaterials abschloss. Der am Rätsel interessierte Leser lief nun nicht mehr in Gefahr, unbeabsichtigt zu der Lösung des Detektivs vorzustoßen. Er konnte sich mit einer Tasse Tee im Sessel zurücklehnen und die eigenen kleinen grauen Zellen in aller Ruhe arbeiten lassen. Damit wurde der Krimi eindeutig zum Mörderspiel, wozu

naturnotwendig auch Regeln gehören. Skvorecky übernahm später diese Methode, sattelte aber noch etwas darauf: Der Leser sollte nicht nur den Täter ermitteln, sondern auch erkennen, welches Gebot des Knox'schen Dekalogs in der Erzählung verletzt wird. Konsequenter Weise heißt seine Sammlung aus dem Jahr 1973 Hvrichy pro patera Knoxe, also etwa "Sünden für Pater Knox", und besteht aus genau zehn Krimis, pro Gebot also eine Sünde und eine Geschichte. In dieser postmodernen Spielerei bekommt der Leser quasi einen Kurs im Verfassen von Krimis mitgeliefert, der obendrein mit deutlichen Hinweisen zur Geschichte der Gattung garniert ist. Wenn man von der recht freizügigen Sexualmoral dieser Erzählungen absieht, hätte Knox sicher seine Freude an ihnen gehabt.

Von einem Mann wie Knox könnte man erwarten, er würde in seinen eigenen Werken den Lesern komplizierte aber lösbare Rätsel präsentieren. Zum Teil tat er genau das, denn er verbesserte sein Gehalt nicht nur mit dem Verfassen von Krimis auf, sondern stellte auch so genannte "*acrostic puzzles*" her, die sich gut verkaufen ließen. Sowohl Herstellung als auch die Lösung dieser Mischung aus Kreuzworträtsel und Kryptogramm stellt an das Denkvermögen recht hohe Ansprüche und ist für die Unterhaltung anders begabter und/oder bildungsferner Schichten wenig geeignet. Für Knoxs Freunde und Bewunderer sind seine Krimis die Fortsetzung der Akrostichen mit anderen Mitteln. So kann man auf der Website der Ronald Knox Society Folgendes lesen: "*Characteristically his plots are mathematical, rather like Times crossword puzzles ...*". Sein guter Bekannter, Glaubensgenosse, literarischer Nachlassverwalter und Biograph, der wegen seiner Romane wie Brideshead Revisted weltberühmte Evelyn Waugh, haut in die selbe Kerbe:

*Ronald regarded these books, as he did his acrostics, as intellectual exercises; a game between writer and reader in which a problem was precisely stated and elaborately disguised. He was not seeking to write novels. He had no concern with the passion of the murderer, the terror of the victim, or the enormity of the crime. He eschewed psychology, violence, the occult and the macabre. He provided a pure distillation for a few addicts.*

Waugh ist hier einseitiger und radikaler als die Autoren der zitierten Website, die in den Krimis durchaus auch Elemente zu sehen bereit sind, die in einem Kreuzworträtsel nicht zu finden sind. Sie schreiben vom "*wit*" des Autors, von "*playful repartee*" seiner Figuren, von "*charming descriptions of locale*" und von der Nichtvernachlässigung von "*serious topics*". Vielleicht wollte Knox, wie Waugh es behauptet, keine Romane schreiben. Wenn ein Kreuzworträtsel aber so tut, als wäre er ein Roman, dann wird er unweigerlich zum Roman, die Frage ist nur, von welcher Qualität.

Der einzige Detektivroman, den Waugh in seiner Knox Biographie mit Titel erwähnt, ist der 1926 erschienene The Viaduct Murder. Wer nach all diesen Ausführungen glaubt, dieser sei ein reiner Rätselkrimi, der täuscht sich gewaltig. Es handelt sich vielmehr um eine sanft komische, amüsante, vielleicht etwas zu lang geratene Hinrichtung dieser Gattung, also um so etwas wie einen Antikriminalroman.

The Viaduct Murder beginnt mit einem jener charmanten Ortsbeschreibungen, welche die Leute von der Website der Knox Society erwähnt haben. Sie führt zu einer sanft satirischen Schilderung des Lebens in einem ländlichen Golfclub, in dem die Mitglieder auch übernachten können und wo sie mit fast schon religiösem Eifer kleine Bälle durch die gepflegte Landschaft jagen. Gut betuchte, gut erzogene Gentlemen mit einem guten Bildungsstandart sind da unter sich, Angehörige der unteren Gesellschaftsschichten sind Dienstboten und gehören so eigentlich nicht richtig dazu. Man verbringt dort seine (und nicht ihre) Freizeit und hat offenbar reichlich davon, so dass man in gemütlichen Gesprächen spielerisch die eigene Schlagfertigkeit und geistreiche Intelligenz unter Beweis stellen kann, wie es ein anglikanischer Geist-

licher tut, als er zu seinen Freunden sagt, der Nachmittag sei von der Art, an welchem man Lust bekäme, jemanden zu ermorden, um die eigene Gefühlslage zu verbessern. Für die Freunde ist das der Startschuss zu einer Disputation über Krimis. Es dauert nicht lang, bis der Altmeister aller fiktiven Detektive (Sherlock Holmes, wer sonst?) namentlich erwähnt und seine Methode der Deduktion an einem Regenschirm ausprobiert wird. Einer der Anwesenden identifiziert mit guter Beobachtungsgabe und logischen Schlüssen einen gewissen Brotherhood als den Besitzer des Schirmes und liegt damit völlig falsch, denn im "*wirklichen Leben*" geht man, wenn man den Sherlock spielt, oft in die Irre, wie einer der Anwesenden es bereits hier treffend demonstriert.

Nun sind satirische Spitzen gegen Holmes und seine Methoden 1926 nicht besonders neu: Chestertons Father Brown ist betont anders als Holmes, aber nicht minder erfolgreich und in einem seiner Abenteuer wird ebenfalls die Holmes'sche Methode karikiert. Jenseits der Atlantik veröffentlicht Dashiell Hammett relativ kurz vor The Viaduct Murder 1924 im Black Mask eine seiner Continental-Op-Stories, die auch als eine Doyle Parodie gelesen werden kann: In einem Mordfall gibt es da neun äußerst seltsame und schwer miteinander zu vereinbarende, schwer zu deutende Hinweise auf den Täter. Zunächst sind alle, die sich mit dem Fall befassen, laute Dr. Watsons und tappen entsprechend im Dunkeln herum, bis der Op den eines Sherlock Holmes würdigen Schluss zieht und den "*Tenth Clue*", so der Titel der Geschichte, erkennt, dass nämlich die neun Hinweise vom Täter absichtlich zur Verschleierung seiner Identität hinterlassen worden sind. Bei Doyle würde aus diesem Schluss sich die Entlarvung des Mörders ergeben, bei Hammett führt er, obwohl er richtig ist, ins Nichts. Der Op schnappt sich zwar, wie es sich in einem Krimi gehört, den Täter, aber nicht durch seinen Scharfsinn, sondern durch seinen Fleiß und Hartnäckigkeit. Er wartet nicht darauf, bis eine für die Ermittlungen wichtige Person aus New York nach San Francisco zurückkehrt, sondern reist ihm entgegen, um ihn ungestört und von anderen Personen unbeeinflusst vernehmen zu können. Damit bringt er den Plan des Mörders so durcheinander, dass er zu Handlungen gezwungen wird, die ihn verraten. Die Holmes'sche Methode ist in dieser Story zwar tot, der Krimi aber lebt munter, man könnte sagen in einem realistischeren Gewand, weiter.

Wenn Knox sich also während des gesamten Romans sich über Holmes lustig macht, dann ist das nicht zwangsläufig eine Absage an den Krimi an sich, sondern möglicherweise nur eine Warnung vor voreiligen Schlüssen. Dem Leser wird nämlich schon vor der Episode mit dem Regenschirm nahe gelegt, er möge sich am detektivischen Ratespiel beteiligen:

*Marryat (that was the clergyman, yes; I see you are a proper reader for a detective-story) rose once more and ...*

Der hier direkt vom allwissenden Erzähler angesprochene zu dieser Geschichte passende Leser hat nämlich die Hinweise richtig gedeutet und Marryat als den Geistlichen identifiziert. Er wird gelobt und indirekt aufgefordert, sich an dem Mörderspiel zu beteiligen, noch bevor er überhaupt erfährt, dass ein Mord geschehen ist.

Knox weckt also im Leser zu Beginn der Lektüre verschiedene Erwartungen. Er spricht ihn quasi folgendermaßen an: „Mein lieber Leser, wenn du deine Lektüre fortsetzt, dann erwarten dich lange und ausführliche Gespräche von der Art, die weiland in Ciceros Tusculum geführt worden sind, wenn auch nicht von gleicher philosophischer Tiefe. Gleichzeitig werde ich dir ein Rätsel zu lösen geben, den du mit derselben Methode, mit der du den Geistlichen als Marryat identifiziert hast, lösen kannst, pass aber bitte auf, dass du dabei nicht allzu sehr Sherlock Holmes imitierst. Ich werde die Handlungsorte ausführlich beschreiben, vielleicht als Selbstzweck, vielleicht auch nicht. Bei aller Verankerung in der Realität will ich aber die künstliche Natur meines Werkes dir nicht verheimlichen, so dass ich die Illusion ger-

ne mit auktorialen Einschüben störe. Würzen werde ich das ganze mit einer humorvollen Schilderung der englischen Sportbesessenheit und des damit verbunden Clubwesens.“

Knox gibt in seiner Einleitung noch einen weiteren Hinweis darauf, mit welcher Art von Krimis er sich in The Viaduct Murder auseinandersetzen wird, der in seiner ganzen Tragweite ohne recht gute Kenntnisse der populären englischen Literatur der zwanziger Jahre im zwanzigsten Jahrhundert heute nur schwer erkennbar ist. Über einen der Gesprächsteilnehmer namens Reeves schreibt er nämlich:

*He had put several romantic advertisements into the daily papers, indicating his readiness to undertake any mysterious commissions that might call for the services of an 'active, intelligent young man, with turn for the adventurous'*

Die Zeitungsanzeige, mit der Sappers Bulldog Drummond seine Karriere als Retter der britischen Lebensweise begann, lautete ähnlich:

*Demobilised officer, finding peace incredibly tedious, would welcome diversion. Legitimate, if possible; but crime, if of comparatively humorous description, no objection. Excitement essential ...*

Knox verspricht hier seinen Lesern das, was man heute "action" nennt und löst dann sein Versprechen insofern ein, dass es im Laufe der Handlung zu einer rasanter Verfolgungsjagd kommt und einer der Amateurdetektive, wie unzählige Krimihelden nach ihm, in das Haus eines Verdächtigen einbricht und so eindeutig eine Straftat begeht, wie Sappers Held es auch tut, um die Gerechtigkeit mit unrechtmäßigen Mitteln zu ihrem Recht zu verhelfen. Dass Knoxs Detektiv nicht so weit gehen wird, wie der faschistoide Drummond und im Gegensatz zu diesem auch als eine komische Figur konzipiert ist, ergibt sich aus der unterschiedlichen Kriegserfahrung der beiden: Drummond hat in Frankreich gekämpft, der stark kurzsichtige Reeves hingegen ist (wie übrigens auch Knox) ein Bürokrat gewesen, zwar bei der militärischen Aufklärung, aber mit festen Bürozeiten ohne jegliche Tätigkeit, die man als "abenteuerlich" qualifizieren könnte.

Als nun die gütige Vorsehung des Plots den Gesprächspartnern tatsächlich eine Leiche präsentiert, machen sich die Laien daran, den Fall zu untersuchen. Sie wollen dabei klarer denken und logischere Schlüsse ziehen als Sherlock Holmes und einem etwas lahmen Rechtsstaat ein wenig auf die Sprünge helfen, ganz wie ein etwas gezähmter Bulldog Drummond. Sie scheitern damit auf der ganzen Linie, wie auch der implizierte Leser, der glaubt, er müsse ein kompliziertes Rätsel lösen.

Zu betonen ist, dass die Laienermittler (und hoffentlich auch die Leser) keine naive Idioten sind, ganz im Gegenteil, sie sind gebildet, intelligent und auch mit dem nötigen Skepsis versehen. Sie glauben (zum Teil durch Erfahrung klug geworden) ihren eigenen Schlüssen nicht blind, sondern überprüfen ihre vermeintliche Identifizierung des Täters mit der Hamlet'schen Mausefalle. Sie können auch spektakuläre Teilerfolge erzielen. Es handelt sich dabei zum Beispiel um die Entdeckung eines Geheimganges (der übrigens in einem Gebäude, wie in der Einleitung geschildert wurde, keinesfalls ungewöhnlich oder deplatziert ist) oder um die Entzifferung einer Botschaft, die in einer schwer zu enträtselndem Kode verfasst ist. Nur trägt all das letztlich nichts Wesentliches zur Aufklärung des Falles bei. Dies erledigt die oft herabgesetzte Polizei für den Leser kaum sichtbar im Hintergrund.

Hätten die Amateure oder der Leser das im Roman unerwähnte, aber einem Theologen wie Knox sicherlich bekannte Rasiermesser Ockhams eingesetzt, wäre ihnen diese Blamage erspart geblieben. Nach diesem von Wilhelm von Ockham im vierzehnten Jahrhundert heuristisches Forschungsprinzip ist von mehreren möglichen Erklärungen für ein und denselben Sachverhalt die einfachste, also die mit den wenigsten Hypothesen, allen anderen vorzuziehen. Die einfachste und damit zugleich die passendste Erklärung rasiert gleichsam die

komplizierteren weg. Auf den Viaduct Murder angewandt: Der Täter ist der, auf den die offensichtlichen, ganz und gar unkomplizierten Hinweise hindeuten, der Mann mit dem stärksten Motiv und mit dem Verhalten, das am leichtesten mit Schuldbewusstsein erklärt werden kann. Wenn verhaftet, bricht so ein Gelegenheitsmörder unter dem Druck des Polizeiverhörs und seines Gewissens auch ohne Folter zusammen und gesteht die Tat, so dass er mit gutem Gewissen hingerichtet werden kann, zumal er als guter Katholik seine Sünden bereut und mit allen Sakramenten versehen seinem Henker begegnet. All das kann man auch ohne den Umweg über Ockham einfacher ausdrücken: Der gesunde Menschenverstand (auf englisch "*common sense*") siegt über super-intelligente Theoriebildungen irgendwelcher Hobbydetektive.

Die unspektakuläre, prosaische und damit auch potentiell und oft auch tatsächlich langweilige Arbeit der Polizei ist aber nicht der Gegenstand von The Viaduct Murder und auch nicht des Krimis mit intelligenten Amateurdetektiven, die hier von Father Knox ad absurdum geführt und so mit einem christlichen Begräbnis versehen werden. Tote leben aber bekanntlich länger, als man denkt, so dass Knox noch sechs weitere Krimis veröffentlicht, bevor er den logischen Schluss zieht und zur Freude seiner Freunde sich angeblich wichtigeren Dingen widmet, so zum Beispiel der Anfertigung einer in heutiger Sicht völlig überflüssigen Bibelübersetzung. Die Gattung aber ist einfach nicht tot zu kriegen und beweist eine für eine Leiche erstaunliche Vitalität. Der Glaube an die Auferstehung ist in diesem Kontext gar nicht so absurd.

Wenn aber der Krimi als solches ob tot oder lebendig nicht zu den wirklich ernstzunehmenden Dingen des Lebens gehört, drängt sich die Frage auf, wo die "*serious matters*" in The Viaduct Murder zu finden sind, welche die Website der Knox Society erwähnt. Da der Autor nun einmal Theologe und katholischer Priester war, wird man die Ernsthaftigkeit auf diesen Feldern suchen. Der voreingenommene Leser, der primitive katholische Propaganda erwartet, wird allerdings in einer Fallgrube landen, die Knox sorgfältig für ihn ausgehoben hat. Der Autor macht immer wieder genaue Angaben über den Glauben der Romanfiguren. Zu den Verdächtigen zählen ein anglikanischer Geistlicher und der über weite Teile des Romans einzige Katholik. Wenn man "*The Hammer of God*" im Gedächtnis hat, so könnte man auf die Idee kommen, damit sei der Fall klar und sich sehr wundern, als dann der Katholik den Mord gesteht. Dabei ist es jedem denkenden Menschen, also auch Chesterton und seinem Father Brown, klar, dass es immer wieder katholische Straftäter gegeben hat und geben wird. Auf eine primitive Sympathie lenkung und Propaganda verzichtet Knox, wie auch auf einen katholischen Superdetektiv a'la Father Brown, der ja in einem Abgesang auf den Kriminalroman ohnehin völlig deplatziert wäre.

Das Wild, das Knox ernsthaft erlegen, der Blut saugende Graf, den er endgültig begraben will, ist aber nicht der Krimi, ein harmloser Spaß, vertreten durch amüsante Gestalten in der Tradition von Sherlock Holmes oder Bulldog Drummond. Der gefährliche Teufel, den es auszutreiben gilt, ist der Geist der Moderne, genauer dessen, was man damals für modern hielt. Dies zeigt sich bereits in der Art, wie Knox seine Geschichte erzählt: Auktorialer kann man das gar nicht tun. Der Roman beinhaltet zahlreiche Einschübe dieser Art, als er im zweiten Paragraph des Werkes den Handlungsort mit Namen nennt: "*distrust the author whose second paragraph does not come to ground in the particular*". Bald darauf ruft das Wort "*religion*" dem Erzähler ins Gedächtnis, dass er bei seiner Schilderung des Ortes die Dorfkirche vergessen hat. Das wird dann sofort nachgeholt. Damit macht Knox genau das, was er nach den Vorstellungen von Percy Lubbocks The Craft of Fiction (1921), dem schon mal so genannten "*official textbook of the Modernist aesthetics of indirection*", nicht tun sollte.



Eines hat allerdings Knox mit "modernen" Autoren wie Ezra Pound oder T. S. Eliot gemeinsam: Er schreibt nicht für die "οἱ πολλοί", für die (ungebildete) Masse der Vielzuvielen. Sätze wie "*Achelous completed the havoc which Vulcan had begun*" (gemeint ist, dass bei der Löschung eines Feuers Wasserschäden entstanden sind) findet man zwar nicht allzu häufig, irgendwie sind sie aber doch typisch. Wenn ein gelegentlich langweiliger Vielredner allein gelassen wird, dann wird das in diesem Roman so gesagt: "*they left him multa volentem dicere at the clubhouse door*", wobei die von Vergil mehrfach verwendete Phrase nicht übersetzt wird. The Viaduct Murder ist ein Scherz, den nur gebildete Menschen verstehen und an dem nur Leute sich ergötzen können, die gerne im Spiel nachdenken. Im Gegensatz aber zu der damals modernen Literatur ist das Bildungsdünkel dieses Romans stockkonservativ.

Während die damals moderne Erzählweise nur indirekt in Frage gestellt wird, nennt Knox, wenn auch nicht immer auktorial, die anderen Verirrungen des neuen Denkens beim Namen: die Evolutionstheorie, die Psychoanalyse, "*the historical method in criticism*" bzw. "*literary criticism*" allgemein. Grundsätzlich hat Knox nichts gegen die Wissenschaften oder gegen die menschliche Vernunft, denn das wäre ja, wie Father Brown in "*The Blue Cross*" so treffend bemerkt, schlechte, also unkatholische Theologie. Aber nicht alles, was angeblich wissenschaftlich bewiesen ist, muss wahr sein. "*Evolution is only (sic) a theory*", die mitunter nicht einmal plausibel sei, führt eine Romanfigur namens Gordon, der Sprachrohr, hinter dem sich der Autor recht häufig versteckt, im Manier der heutigen Kreationisten aus. Wenn jemand in der Welt der Gelehrten fünfzig Jahre lang erfolgreich gelogen habe, dann könne man ihn nicht mehr einen Lügner nennen.

Als Knox The Viaduct Murder schrieb, war der Darwinismus schon weit über fünfzig Jahre alt, die Psychoanalyse dafür wesentlich jünger, also moderner. Gordon, hier wieder Knoxs Sprachrohr, deutet kräftig an, dass es sich dabei um eine Art Abzocke handelt. Der Analyst ist nicht zu widerlegen: "*The beauty of psycho-analysis is that it's 'Heads-I-win-tails-you-lose'*". Wenn ein Patient den Freudianer einen Lügner nennt, dann ist er wütend, was wiederum das Zeichen einer starken Inhibition ist, also ein Beweis dafür, dass die Diagnose, er leide an Hemmungen, richtig war. Im Roman sind auch kleinere auktoriale Seitenhiebe auf Freud zu finden: "*Reeves (der Hobbydetektiv) fell into a sleep which anybody but a psychoanalyst would have called dreamless*".

Knox hat auch etwas gegen Anthropologie, vor allem aber auch gegen die moderne Geisteswissenschaft, besonders wenn sie sich kritisch mit dem Christentum beschäftigt. Selbst Anfänger können da irgendetwas behaupten, ohne auf breite Ablehnung zu stoßen. Wenn einem Historiker die Quellen widersprechen sollten, kann er immer auf "*literary criticism*" zurückgreifen und behaupten, der fragliche Text sei zum Teil echt, zum Teil zweifelhaft, zum Teil eine Fälschung und so die eigene These retten. Im Roman wird kein Beispiel für diese Art der Textkritik gegeben, aber es ist nicht schwer, eines zu finden. Um 75 n. Chr. schrieb Josephus Flavius seine Geschichte des jüdischen Krieges, in dem Folgendes zu lesen ist:

*Zu dieser Zeit (ca. 30 n. Chr.) tritt Jesus auf, ein weiser Mann, wenn man ihn denn einen Mann nennen soll; der vollbrachte nämlich ungewöhnliche Taten, war ein Lehrer der Menschen, die voll Freude die Wahrheit vernehmen, und machte viele Juden, aber auch viele von den Griechen zu seinen Anhängern. Dieser war der Messias.*

Da Josephus nun mal kein Christ war, handelt es sich hier mit großer Wahrscheinlichkeit um eine christliche Interpolation, vielleicht gar um eine recht plumpe Fälschung. Ein Teil des Zitats könnte aber tatsächlich vom jüdischen Autor stammen. Dann würde es sich um die älteste nichtchristliche Erwähnung des Wirkens von Jesus handeln. Nichts Genaues weiß man

nicht, was einen Historiker naturgemäß nicht daran hindert, andere Teile des Jüdischen Krieges als Quelle zu benutzen.

Das alles ist noch aus katholischer Sicht noch relativ harmlos. Wenn irgendwelche Leute aber einmal anfangen, Theorien darüber aufzustellen, welche der paulinischen Briefe von Paulus von Tarsus verfasst worden sind und welche nicht, was in sie später womöglich interpoliert worden ist und was nicht, welche Jesusworte in der Bibel echt sind und welche von anderen Leuten stammen, und wenn sie dann die Ergebnisse ihrer Überlegungen nicht als Theorien sondern als wissenschaftlich bewiesene Tatsachen hinstellen, dann führen sie die Menschheit in die Irre. Das ist die eigentliche Moral dieses Romans: Der scharfsinnige Leser soll nicht primär den Mörder entlarven, sondern die Fehler in der Argumentation der Hobbydektive erkennen, die angeblich zum Teil typisch sind für das moderne Denken schlechthin. Letztlich soll er so in seinem Glauben an die Mutterkirche bestärkt werden.

Man könnte einwenden, diese theologische Deutung der Irrungen und Wirrungen der vier Gesprächspartner von The Viaduct Murder sei zu weit hergeholt und damit ebenfalls eine unbewiesene Theorie. Wenn man allerdings eine weitere Auseinandersetzung Knoxs mit Sherlock Holmes in Betracht zieht, dann ist dieser Interpretation eine gewissen Plausibilität nicht abzusprechen. Jene beißende Satire auf die moderne Literaturwissenschaft wurde Jahre vor Knoxs erstem Krimi verfasst, aber kurz danach wieder veröffentlicht. Sie beginnt mit diesem Paragraphen:

*If there is anything pleasant in life, it is doing what we aren't meant to do. If there is anything pleasant in criticism, it is finding out what we aren't meant to find out. It is the method by which we treat as significant what the author did not mean to be significant, by which we single out as essential what the author regarded as incidental. Thus, if one brings out a book on turnips, the modern scholar tries to discover from it whether the author was on good terms with his wife; if a poet writes on buttercups, every word he says may be used as evidence against him at an inquest of his views on a future existence. On this fascinating principle, we delight to extort economic evidence from Aristophanes, because Aristophanes knew nothing of economics: we try to extract cryptograms from Shakespeare, because we are inwardly certain that Shakespeare never put them there: we sift and winnow the Gospel of St. Luke, in order to produce a Synoptic problem, because St. Luke, poor man, never knew the Synoptic problem to exist.*

Im Verlauf seiner Satire nutzt dann Knox die Tatsache, dass Doyle seinen Sherlock Holmes nicht mit einer durchgängigen, widerspruchsfreien Lebenslauf ausgestattet hat (zum Beispiel ist Holmes zu Beginn seiner Karriere äußerst einseitig gebildet, später hingegen umfassend, wobei es kaum denkbar ist, dass er sich all das Wissen während seiner Tätigkeit als Detektiv aneignet), und dass Doyle seinen Dr. Watson die Geschichten nicht immer aber oft genug nach dem gleichen Schema erzählen lässt, dazu, die Kontroversen und die angeblichen Ergebnisse einer pseudowissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Sherlock Holmes zu präsentieren. Es geht da um die Frage, welche Fälle der Detektiv nun tatsächlich gelöst hat und welche Abenteuer ihm nur angedichtet worden sind, welche Geschichten nun tatsächlich aus der Feder Dr. Watsons stammen und welche nicht. Für die Eingeweihten ist das heute unter anderem auch deshalb komisch, weil Knox selbst eine Geschichte mit dem Titel "*The Adventure of the First-Class Carriage*" geschrieben hat, in dem er Doyle so treffend imitiert, dass, so die Website der Knox Society, selbst eingefleischte Holmesianer sie für echt halten könnten.

Im ersten Paragraph seiner Satire benutzt Knox ein Stilmittel, das man üblicher Weise "Klimax" nennt, ein Wort, das eigentlich "Treppe bzw. Leiter" bedeutet. Der Aufstieg vom weniger Bedeutsamen zum Bedeutsamen erfolgt zunächst in zwei, dann nach einem kurzen Einschub in drei Stufen. Die höchste Stufe der Absurdität wird stets in theologisch relevanten Fragen erreicht. Wenn jemand über Rüben schreibt, so können die Kochgewohnheiten seiner Frau und damit sein Verhältnis zu ihr eine gewisse Rolle spielen. Die Ranunkel hat aber mit der Unsterblichkeit der Seele nun mal nichts zu tun. Nur weil Aristophanes keine Ahnung von der Wirtschaftslehre hatte, besaß er vielleicht doch bestimmte Vorstellungen über wirtschaftliche Vorgänge, die in seinen Werken vielleicht irgendwelche Spuren hinterließen. Anders verhält es sich mit den Kryptogrammen Shakespeares, die es höchstwahrscheinlich schlichtweg nicht gibt. Aber selbst diese Dummheit kann noch gesteigert werden, wenn man die Wahrheit der christlichen Lehre und der katholischen Tradition in Frage stellt und damit Probleme schafft, die für den vernünftig gläubigen Menschen so wenig existieren, wie das Problem der Echtheit der Holmesabenteuer.

Für einen konservativen Katholiken wie Knox bildet die wahre Lehre eine Einheit. Stellt man einen Teil von ihr in Frage, so stellt man alles in Frage. Ist von ihr ein Teil falsch, unsinnig oder nicht verbindlich, dann ist alles falsch, unsinnig oder unverbindlich. Es gibt für ihn keinen christlichen Supermarkt, in dem der gute Christ bestimmte Dinge sich aneignen und andere aber getrost links liegen lassen kann. Man kann nicht einzelne Teile der Frohbotschaft entmythologisieren, ohne dabei die Kernbotschaft von Erlösung und Auferstehung zu negieren. Man darf sich nach der Meinung solcher Leute nicht aussuchen, welche Gebote Gottes zu befolgen sind und welche nicht. Die Unauflösbarkeit der Ehe kann für den Einzelnen dazu führen, dass er einen schweren Kreuz zu tragen hat. Es wäre aber sündhaft, das Kreuz einfach hinzuschmeißen, sich scheiden zu lassen und in einer zweiten Ehe glücklich zu sein. Noch größer wäre aber die Sünde, wenn man zur Rechtfertigung vorbrächte, die Vorstellung von der Unauflöslichkeit der Ehe habe nichts mit Gott zu tun, sei nur eine menschliche, ja allzu menschliche Manifestation eines bestimmten Gesellschaftsmodells, das sich im Laufe der historischen Entwicklung naturgemäß ändere. Vorstellungen wie diese führen nach der Meinung konservativer Glaubenshüter zum Eklektizismus, der seiner Natur nach willkürlich ist. Wahre Vernunft selektiert angeblich nicht, sondern löst die scheinbaren Widersprüche innerhalb der Lehre und zwischen Lehre und wissenschaftlichen Erkenntnissen auf.

Mit einigen historischen Kenntnissen über das Verhältnis von konservativen, oft tief gläubigen, nicht selten katholischen Menschen zu neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und plausiblen Theorien kommt man leicht in Versuchung, Leute wie Knox als ewiggestrige Reaktionäre abzutun und dabei vergessen, wie oft sie in der Ablehnung des gerade Neuen, des gerade Aktuellen schlichtweg recht hatten und wohl auch künftig recht haben werden. Die von Knox in *The Viaduct Murder* parodierte und kritisierte Sucht, eingängige Identifizierungen spekulativ zu widerlegen, feierte vor, während und nach Knoxs Leben fröhliche Ur-stand und bewies angeblich, dass Shakespeares Dramen nicht von dem Mann aus Stratford, sondern von Francis Bacon oder von William Stanley oder von Roger Manners oder von Edward de Vere oder von Christopher Marlowe oder von einer Nonne namens Anne Hathaway oder gar von Königin Elisabeth I. geschrieben worden waren. Diese Liste ist keinesfalls vollständig. Den Gipfel der Absurdität erklimmen aber jene Pseudowissenschaftler, die, wie von Knox in dem ersten Paragraphen seiner Holmes-Satire erwähnt, in Shakespeares Werken eine geheime, verschlüsselte Botschaft entdecken wollten. Ein gewisser O. Ward konstruierte angeblich nach Bacons Anweisungen eine Maschine, bestehend aus einem auf zwei Rädern rollenden Fließband, auf dem der in Teile zerlegte Text von Shakespeares Folio und anderer elisabethanischer Autoren geklebt waren. Wenn man die Räder entsprechend drehte, wurden verborgene Botschaften lesbar. Dank dieser Entzifferungsmaschine gelangte dann Ward zu dem Erkenntnis,

Bacon sei der rechtmäßige Sohn Königin Elisabeths I. gewesen, der in Hamlet seine Mutter ultimativ aufgefordert habe, ihm den Thron zu überlassen. Es gibt keinen vernünftigen Grund daran zu glauben, dass die Pseudobibelwissenschaft nicht mit ähnlich fundierten Ergebnissen aufwarten kann: Es wird schon mal behauptet, die Geschichte zeige, dass Jesus nicht am Kreuze gestorben sei und sich nach Kaschmir begeben habe ...

Eine Einstellung, wie Knox sie hatte, führt einen Menschen nicht immer und nicht zwangsläufig in die Irre, gelegentlich tut sie aber gerade das. Sie hat letztendlich jenes seiner Werke, auf das er am meisten stolz war, wenn nicht ruiniert so doch berechtigter Kritik ausgesetzt. Für seine Neuübersetzung der Bibel scheute er keine Arbeit, er lernte dazu eigens hebräisch. Seine ausgezeichneten Altgriechischkenntnisse hatte er schon früher unter Beweis gestellt, wie auch seine Beherrschung der englischen Zielsprache. Dennoch war die Knox-Bibel bereits vor ihrem Erscheinen überholt, denn obwohl Knox auch die Originaltexte berücksichtigte, legte doch primär die Übersetzung einer Übersetzung vor. Das große Vertrauen in die so genannte Vulgata entsprach zwar einer auch später noch gepflegten katholischen Tradition, war aber schon damals selbst in Rom nicht mehr so ganz up to date. Unbrauchbar war die Knox'sche Fassung der Bibel ist allerdings nicht, zumal sie ihren englisch-katholischen Vorgängern, die ebenfalls auf der Vulgata basierten, stilistisch haushoch überragte. Sie wurde gekauft und in Privatgemächern wie auch in den Kirchen gelesen. Der konzeptionelle Mangel ließ sich aber nicht wegdiskutieren, so dass sie relativ bald durch eine Übersetzung des Originals ersetzt wurde. Sie ist heute so überflüssig wie ein Kropf.

Was von dem Knox'schen Oeuvre den Autor am längsten überlebte, waren die zehn Gebote der Detektiverzählung, also nicht die Predigtsammlungen, nicht die Bibelübersetzung und schon gar nicht seine lateinischen Gelegenheitsdramen. Seine Krimis fristen einen Schattendasein und warten darauf wieder von einem breiteren Publikum entdeckt zu werden, denn trotz gewisser Längen ist es recht amüsant, den intelligent-falschen Argumentationen der Hobbydetektive in The Viaduct Murder zu folgen und die Moderne als den Mörder des gesunden Menschenverstandes zu entlarven und so vielleicht das eigentlich wichtige Rätsel zu lösen.