

lich ist, verbietet er jede willkürliche, d. h. nicht durch sachliche Unterscheidungen gerechtfertigte Handlung oder Unterlassung. Er dient daher der Sicherung der materiellen Gerechtigkeit für alle. Soweit der Gleichheitsgrundsatz den Gesetzgeber bindet, wird er verletzt, wenn ein Gesetz gleichliegende Tatbestände, die aus der Natur der Sache und unter dem Gesichtspunkt der Gerechtigkeit

klar eine gleichartige Behandlung erfordern, willkürlich, d. h. ohne zureichenden sachlichen Grund und ohne ausreichende Orientierung an der Idee der Gerechtigkeit ungleich behandelt. Keineswegs darf aber der Verfassungsgeschichtshof seine politisch-sachlichen Erwägungen an die Stelle der davon abweichenden politisch-sachlichen Erwägungen des Gesetzgebers setzen!

Aus dem geistigen Leben

Die Zeichen der Zeit im Detektivroman

Fluchterscheinungen

Die durchgängige Unterhaltungsware in Buch und Film muß, um marktgängig zu bleiben, genau den Bedürfnissen ihrer Abnehmer angepaßt sein; eine gründliche Untersuchung ihres Charakters müßte also eigentlich Wichtiges über den geistigen und seelischen Zustand der heutigen Menschen, jener Masse der durchschnittlichen Menschen, aus denen das Leser- und Filmpublikum sich zusammensetzt, zu Tage fördern. Die Schwierigkeit besteht allerdings darin, eindeutig zu sagen, was eigentlich dies „Bedürfnis“ ist, aus dem der Mensch zu dieser Art Büchern greift und in diese Art Filme geht. Was steckt hinter dem Wunsch nach „Unterhaltung“, „Zerstreuung“, „Ablenkung“? Zweifellos irgendeine Flucht vor der Wirklichkeit des Lebens, eine Flucht aus dem Unvermögen dieser Wirklichkeit, die Hoffnung und das Verlangen der Menschen nach Glück zu befriedigen. Aber hier tritt schon eine starke Differenzierung auf: die „Schund- und Schmutzliteratur“ im engeren Sinne, die die niedersten Instinkte anspricht, führt in eine von allen Verboten der Sittlichkeit, der Sitte, des Anstandes, der Scham, der Gesetze „enthemmte“ Welt; sie repräsentiert den rohesten, primitivsten, absolut asozialen Typ dieser Fluchtliteratur. Ihr Ansteigen heute ist eines der düstersten, bedenklichsten Zeichen sittlichen und sozialen Niedergangs und Verfalls, aber sie ist auch, zum mindesten symptomatisch, am leichtesten mit äußeren Mitteln, Verboten, polizeilichen Eingriffen und dergl. zu bekämpfen. Im Grunde nicht weniger bedenklich ist jedoch der Typ von Unwirklichkeitsdarstellung, der weitgehend vor allem den Film beherrscht und auch eine große Literatur hervorgebracht hat: sie führt in eine Welt des leichten und leichtfertigen Wohllebens, des Aufwands, des Luxus, der „feinen Leute“, die keinen Lebenskampf, keine Sorge um das tägliche Brot kennen, die alles tun können, was sie wollen, und zwar zunächst materiell. Aber — und hier zeigt sich der Pferdefuß dieses Typs — diese materielle, soziale „Enthemmung“ bringt ganz unmerklich auch eine sittliche mit sich; diese Welt des leichten Wohllebens ist auch eine Welt der leichten und leichtgenommenen Moral. Die Vergiftung unseres Lebensgefühls durch die hier gegebene Vorspiegelung leichtgemachten Glücks, die dem Lebenshunger und der hysterischen Lebensangst unserer Zeit entgegenkommt, hat ganz außerordentlich weitreichende und tiefgreifende Folgen in fast allen Bereichen des Lebens, von der Sittlichkeit und Sitte, von der Grund-

zelle alles Gemeinschaftslebens, der Familie, über die Haushaltsführung bis in die Wirtschaft hinein; sie ist eine der am schwersten zu bekämpfenden Krankheitsercheinungen des modernen Lebens. Relativ harmlos erscheint ihr gegenüber das Ausweichen in das Abenteuerliche, das eine fast als legitim anzusprechende Flucht aus der Lebensenge, der Eintönigkeit des Alltags, der Normalisierung und Mechanisierung des Lebens durch die Zivilisation darstellt. Nicht so harmlos dagegen, aber sehr viel schwerer in all ihren Nuancen vom echten und legitimen „Idyllischen“ bis zum „Kitsch“ unterscheidbar und faßbar ist jene sentimentale, von Gefühl, Tugend und Edelmut gleichsam triefende Darstellungsweise, in der zwar die sittlichen Werte anerkannt bleiben, aber dadurch gleichsam entwirklicht werden, daß die Konflikte, die aus dem Zusammenstoß von Gefühl und Tugend mit der komplizierten Wirklichkeit des Lebens entstehen, verharmlöst, verschwiegen oder zu einfach gelöst werden. Auch hier handelt es sich um eine Fluchterscheinung, die letzten Endes eine Wertentleerung, eine Wertentkräftung zur Folge haben muß.

Was ist zeitbedingt?

All das liegt noch durchaus unterhalb der Diskussion künstlerischer Maßstäbe. Auch treten die genannten Typen in den konkreten Beispielen der gängigen Unterhaltungsgebrauchsware in den mannigfachsten Nuancierungen und Mischungen auf, und ferner handelt es sich wahrscheinlich gar nicht um zeitbedingte, sondern um gewissermaßen „dauernde“ Typen der Unterhaltungsliteratur, die einem allgemeinmenschlichen Verhalten, einem immer vorhandenen Unterhaltungs- oder genauer „Flucht“bedürfnis des Menschen entsprechen. Der zeitkritische Ertrag ihrer Untersuchung würde sich also erst aus der Feststellung bedeutsamer Wandlungen im Vorherrschen des einen oder anderen Typs, wichtiger Veränderungen im Charakter ihrer Atmosphäre oder ihrer Helden, ihres ganzen „Stoffes“ ergeben, also einer ziemlich mühsamen Vergleichsarbeit. Es gibt solche Untersuchungen noch kaum, aber daß sie lohnend wären, ergibt sich aus einer kleinen, allerdings essayistisch und nicht wissenschaftlich angelegten Betrachtung, die der amerikanische Kritiker Norbert Mühlen (der nach dem Kriege einige Zeit als Gastprofessor in Deutschland Vorlesungen gehalten hat) über den modernen Detektivroman in der katholischen Wochenschrift „The Commonweal“ (vom 25. 11. 1949) anstellt.

Die Anziehungskraft des Detektivromans

Der Detektivroman ist eigentlich eine Schöpfung der angelsächsischen Welt; er genießt in ihr immer noch eine

viel größere Verbreitung und vor allem ein größeres Ansehen als bei uns, so daß auch bekannte, angesehene und literarisch sehr anspruchsvolle Autoren durchaus nicht davor zurückschrecken, sich in diesem Genre zu versuchen (war ja doch der Schöpfer und das lange gültige Vorbild der modernen Detektivgeschichte einer der größten amerikanischen Dichter, nämlich Edgar Allan Poe). So haben eine große Anzahl der Detektivgeschichten aus dem angelsächsischen Sprachraum ein in jeder Beziehung beachtliches literarisches und intellektuelles Niveau und die handwerklichen Regeln für ihre Herstellung sind sehr durchdacht und ausgearbeitet. Dadurch aber bekommt das, was Muhlen über einen Wandel in ihrem Charakter feststellt, nur noch mehr Bedeutung und Gewicht.

Das Geheimnis der Anziehungskraft des Detektivromans auf die Masse der Leser liegt nach Ansicht seiner wichtigsten Theoretiker in dem sentimentalischen Bedürfnis der Menschen nach einer irgendwie gearteten Heldenverehrung, nach der Vorstellung einer Gestalt, die alles das besitzt und ausübt, was sie für sich ersehnen und begehrenswert finden, aber in ihrem Leben nicht darstellen können (auch hier also eine Fluchterscheinung, eine Flucht aus dem Ungeügigen an sich selbst in eine vollere Verwirklichung). Indem der Leser sich mit dem Helden für eine kurze Zeit identifizieren kann, genießt er all seine Fähigkeiten, seine Kraft, seinen Triumph über seine Gegner mit. Diese Identifizierung zu ermöglichen, ist also eine der Regeln des Detektivromans. Freilich handelt es sich — und darauf gehen die Theoretiker des Detektivromans wenig und geht auch Muhlen nur andeutungsweise ein — um eine ganz besondere, in sich schon sehr bezeichnende historische und soziologische menschliche Situation, die nun gerade den Detektiv als eine Möglichkeit des Heldenideals und seinen Triumph über den Verbrecher als eine persönliche Bestätigung annehmen kann. Es ist die bürgerliche Situation, in der das Glück des Daseins weitgehend mit sozialer, durch die Gesellschaft und den Staat, seine Gesetze und seinen Schutz garantierter Sicherheit identifiziert wird, in der der Glaube an die Vernünftigkeit und daher Güte der bestehenden Ordnung und ihrer Gesetze nicht nur unerschütterliches Lebensmotiv war, sondern auch einer gewissen formalistischen, positivistischen Entleerung noch durchaus standhielt. Dieser Aspekt der Frage des Detektivromans — des Positiven und des Negativen, das er enthält — ergäbe sicher manche aufschlußreiche Einblicke in das Lebensgefühl der Zeit, die ihn hervorgebracht und sich an ihm erfreut hat.

Der klassische Detektiv

Der Detektiv des alten, sozusagen klassischen Detektivromans, die Figur, wie sie von E. A. Poe geschaffen und dann vor allem von Conan Doyle mit seinem Sherlock Holmes popularisiert worden ist, erringt seine Triumphe auf Grund seiner überlegenen Vernunft, der Ordnung und Methodik seines Denkens, seiner Beobachtungsgabe, seiner psychologischen Kenntnisse und schließlich auch seiner umfassenden Bildung auf allen Lebensgebieten. Er ist, wie Muhlen sagt, ein Produkt des Zeitalters der Vernunft und gleichzeitig seine Verherrlichung. Schon Poe hatte gesagt: „Während der Mann der Kraft und Gewalt sich seiner körperlichen Gewandtheit rühmt und alle Tätigkeit liebt, die seine Muskeln in Tätigkeit bringt, sticht der Detektiv hervor durch jene moralische Tätigkeit, die die Probleme entwirrt“ — also in eine vernünftige logische

Ordnung bringt, selbst wo sie durch Unvernunft und Leidenschaft, durch Verbrechen, entstanden sind. Die Vernunft ist der Gewalt, die Ordnung der Leidenschaft durchaus überlegen. Ja mehr noch, der (private) Detektiv, der durchaus als Einzelperson, als Exponent der Gesellschaft, nicht etwa des Staates handelt, ist auch der Polizei im Allgemeinen überlegen, weil er den schärferen, gebildeteren Verstand besitzt; auch hier, wie Muhlen bemerkt, „eine Allegorie, die zeigt, daß das Individuum dem Staate, die Vernunft der Macht überlegen ist“.

Wandlung des Detektivtyps

Aber in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts beginnt die Gestalt des Detektivs sich langsam zu wandeln; an die Stelle des an Geist und logischer Vernunft überlegenen gebildeten „Entwirrers“ der Probleme des Verbrechens tritt der Bekämpfer des Verbrechens auf derselben Ebene, auf der sich auch der Verbrecher befindet: der „tough guy“, der „Schläger“, der sich im wesentlichen auf seine körperliche Gewandtheit und Kraft, auf seine physische Überlegenheit und auf eine brutale Methode der Gewaltanwendung verläßt. War der alte Detektiv der Polizei an Geist überlegen, so ist es der neue Detektiv, weil er nicht durch die gesetzlichen Bestimmungen und Spielregeln, an die die Polizei gebunden ist, gehemmt wird; er darf sich im Interesse seiner Lösung des Falles über diese Gesetze hinwegsetzen, darf in Häuser einbrechen, Beweismaterial fälschen, Verdächtige und Zeugen prügeln, foltern, erpressen und schließlich selber das Gesetz und die Rache in seine eigene Hand nehmen. Das heißt also, er ist im wesentlichen frei von allen gesetzlichen Hemmungen, die der demokratische Staat seinen Organen zum Schutze der Bürger vor ihnen auferlegt hat; er steht genau wie der Verbrecher außerhalb des Gesetzes, aber anders als dieser, als gewissermaßen privilegierter Gesetzesüberheber, vom Staate geduldet als Vertreter eines nicht staatlich organisierten Interesses an „Ordnung“. Und damit, so fährt Muhlen fort, nimmt er (und zwar im Auftrage der demokratischen Gesellschaft) genau die Stellung ein, die etwa die SA oder SS im Nationalsozialismus, die Aktionskomitees in den östlichen Satellitenstaaten und der Ku-Klux-Klan in den Südstaaten der USA hatte. Und auch seine Psychologie ist ähnlich: er besitzt eine gewisse sadistische Freude an der Gewaltanwendung, am ungehemmten Gebrauch physischer Machtmittel, und das Motiv des persönlichen Gewinns, des Geldmachens spielt bei der Wahl seines Berufes und der Auswahl seiner Fälle eine große Rolle. Hier wird also im Detektivroman offenbar eine Wandlung demokratischen Lebensgefühles faßbar: nicht mehr Geist und Vernunft erscheinen als Gegenmittel gegen Verbrechen und Ordnungsstörung, sondern die rohe, brutale Gewalt; sie sichert das Recht des Bürgers gegen die Übertreter und stellt es wieder her. Und neu, so sagt Muhlen, ist auch, daß hier das Verbrechen nicht mehr wie in den alten Detektivgeschichten als eine soziale Anomalie erscheint, sondern vielmehr als ein normaler Zug des alltäglichen Lebens. „Sowohl die organisierte Gesellschaft wie auch der Staat scheinen nicht mehr ganz fähig, mit ihm fertig zu werden — ebenso wenig wie der Einzelne; beide sind nicht hart genug; daher ist der halblegale, halbselbständige ‚private Agent‘, der berufsmäßige ‚Schläger‘ notwendig, sich mit ihm zu befassen und die verborgenen Kräfte des Bösen zu lynchen.“

Noch beherrscht der „neue“ Detektivtypus nicht durchaus die ganze Breite dieser Literaturgattung, während er — vielleicht bezeichnenderweise — nach Muhlens Feststellung in den Filmen und Hörspielen dieses Themenkreises vorwiegt; aber sein Erscheinen muß doch als ein bedenkliches Symptom eines weitverbreiteten Mißtrauens gegen tragende Begriffe und Vorstellungen des bisherigen Gesellschafts- und Staatsaufbaus, einer wachsenden Skepsis und eines zunehmenden Pessimismus hinsichtlich der regulierenden Ordnungskräfte der westlichen Welt gedeutet werden. Mühlen nennt den neuen Detektivtyp „prätotalitär“; der prätotalitäre Geistes- und Seelenzustand, der das Entstehen des totalitären Zustandes ermöglicht, ist zu meist der Zustand der Verzweiflung und der Skepsis gegen alle Werte, die der machtlose, hilflose „Geist“ postuliert. Ist es in der westlichen Demokratie so weit? Es gilt die Zeichen der Zeit — auch im Detektivroman — zu erkennen.

Zweimal Graham Greene im Film

Die Wochen nach der Jahreswende, da zuerst in Österreich und Westdeutschland der englische Film „Der dritte Mann“ auftaucht, der Graham Greene als Verfasser des Drehbuchs und einen der besten englischen Regisseure, Carol Reed, als filmischen Gestalter dieses Werkes aufzuweisen hatte, scheinen beinahe schon allzu verflossen, um eine nachträgliche Beschäftigung mit ihm noch zu rechtfertigen. Gibt es doch, neben der Tagespresse, kaum ein Gebiet, das sich so wesentlich durch Schnellebigkeit und Vergessen auszeichnet, keines, auf dem sich ein Eindruck so wenig festsetzen könnte, da er bereits am nächsten Tage, spätestens in der nächsten Woche, durch einen anderen verdrängt wird. Dennoch ist es mit dem „Dritten Mann“ anders, und gerade aus der Distanz läßt sich vielleicht am besten feststellen, warum es mit ihm anders ist.

Zunächst ist um den Film viel Geräusch gemacht worden. Nicht nur das musikalische mit dem „Harry Lime-Motiv“, jenen faszinierend-einfachen Zitherakkorden, die leitmotivisch das Auftreten der Hauptperson ankündigen und begleiten — Klänge, die inzwischen mittels Schallplatten ihren Weg der Abnutzung durch die Welt angetreten und ihrem Urheber, einem ursprünglich nichtsahnenden Zitherspieler aus Grinzing, eine Karriere eröffnet haben. Sondern auch jenes Propagandageräusch, das schon im voraus mit dem Namen Graham Greene operierte, so daß man auf jeden Fall etwas Besonderes erwarten mußte. Und sehr schnell, wahrscheinlich etwas zu schnell, wurde dem Film denn auch bestätigt, daß er „der perfekte Film schlechthin“ sei, wobei es sicherlich manchen gegeben hat, der auf den berühmten Namen hin eigentlich etwas anderes erwartet hatte und nun ernüchtert und enttäuscht nach Hause ging. Nun sich das alles aber wieder verlaufen hat, kann man am ehesten fragen: was also ist wirklich an dem Film?

Es ist im Grunde eine Kriminalgeschichte. Ein junger amerikanischer Schriftsteller kommt auf der Suche nach seinem Jugendfreund in das heutige, von den vier Besatzungsmächten verwaltete Wien und gerät noch gerade in den Schlußakt seines Begräbnisses. Aber schon beim ersten Nachspüren nach den Begleitumständen des angeblich durch einen Unfall verursachten Todes stößt er auf

verdächtige Dinge, denen er nachgeht, und allmählich enthüllt sich ihm, daß der Freund ein von der Polizei gesuchter verbrecherischer Groß-Schieber gewesen ist. Schließlich taucht aber eben dieser Harry Lime selber, lebendig und unbegraben, wieder auf, als der „Dritte Mann“, der bei dem Unglücksfall zugegen war, während in Wirklichkeit ein Mitwisser seiner dunklen Geschäfte von ihm und seinen Freunden „umgelegt“ worden ist. Der Amerikaner sieht sich vor der Alternative, entweder Harry Lime an die Polizei auszuliefern oder den Dingen ihren Lauf zu lassen; jedoch das Schicksal eines von Harry Lime im Stich gelassenen Mädchens, Anna, das den Freund immer noch liebt und selbst infolge eines Paßvergehens ein Opfer der russischen Militärpolizei zu werden droht, hält ihn fest, und nachdem er vollends begriffen hat, in welches amoralische Grenzgebiet der früher lebenswert-leichtsinnige Schul- und Spielgenosse sich inzwischen hinübergespielt hat, wie wenig ihm Menschenleben wert sind, stellt er der englischen Militärpolizei seine Mithilfe zur Verfügung. Es gibt eine atemraubende Jagd durch die „Gullies“, die unterirdischen Abwässer-Kanäle Wiens, bei der Harry Lime zur Strecke gebracht wird. Und zwar dadurch, daß in der letzten, ausgewogenen Situation der Freund dem ehemaligen Freund, durch einen einzigen Blick von ihm verständigt, den Gnadenschuß gibt und ihn so doch noch den Händen der Polizei entzieht. Im übrigen aber gibt es kein „happy end“; Anna, die es abgelehnt hat, durch den Amerikaner — der ihr bereits einen Platz im Zug nach Paris beschafft hatte — gerettet zu werden, geht, ohne ihn eines Blickes zu würdigen, an ihm vorbei. Eine letzte, großartige Szene, ein abermaliges Begräbnis auf demselben Friedhof, knüpft an den Anfang an, und die Kamera hat den Mut und die ungewöhnliche Ausdauer, minutenlang, ohne Wechsel der Einstellung, lediglich das Mädchen eine schier endlos lange Allee herunter und auf den Wartenden zukommen zu lassen, der dann ihr Vorbeigehen mit dem Anzünden einer Zigarette quittiert. Der Film ist aus — aber man sieht im Geiste das Mädchen weitergehen, so wie ja auch das Leben „weitergeht“. Es ist im Grunde kein „Urteil“ gefällt, nichts abgeschlossen worden; es ist nur ein Stück Wirklichkeit beleuchtet worden, an einer beliebigen Stelle anhebend und an einer anderen endend, die man sich ebensogut weiter hinaus verlegt vorstellen könnte.

Dies alles vollzieht sich auf dem Hintergrund der in die Handlung einbezogenen Stadt, deren Zerbröckelung, Verelendung und Entstellung, deren immer noch mit einem Schimmer von Anmut umkleidete Ergebung in ihr politisches Schicksal man zu spüren bekommt wie nur je die Haltung und Würde einer menschlichen Person. Es wird erzählt in einer filmischen Dichte, der der Dialog eingefügt ist mit jener wohlthuenden Knappheit, für die es im alltäglichen Leben sowohl wie im Literarischen den englischen Begriff des „understatement“ gibt. Die einzelnen Figuren, bis hin zu den verschiedenen Vertretern der vier Besatzungsmächte, sind präzise profiliert, und schließlich und endlich ist das Ganze spannend ohne überhöhte Knalleffekte, wenn auch nicht ohne die Zuspitzung der unerbittlichen Jagd, bei der ein Mensch um sein Leben rennt. Und es gibt eine Szene, die sich vor allen anderen einprägt: da sich die Finger des Verfolgten durch die Gitterstäbe des Gullys vergeblich nach oben in die Freiheit strecken, um dann langsam zurückzusinken.

Wie in seinen Romanen hat Graham Greene auch in die-