

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 „prätotatitär“; der prätotatitäre 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-

sem Film lediglich — der ersten Sicht nach — eine „story“ erzählt, in einer fast alltäglichen, das Reale in allen seinen Schattierungen benennenden Sprache. Er hat ein dichtes Gewebe von Geschehnissen gewebt, sogenannten äußeren wie inneren, und er läßt das alles nebeneinander stehen ohne Deutungen, überläßt es vielmehr dem Zuschauer, sich darüber Gedanken zu machen, ob dieses Gewebe am Ende noch eine Rückseite habe oder nicht. Gibt es noch etwas „hinter“ diesen Geschehnissen? Die Enttäuschten dieses Filmes meinen offenbar, daß es das nicht gäbe. Es wird auch niemand dazu gezwungen, das anzunehmen. Es gibt zwar ein paar Hinweise — die Gully-Szene etwa —, aber man kann sie für einen rein filmischen „l'art pour l'art“-Einfall halten.

Es läßt sich keine „Theologie“ ableiten aus diesem Film, wohl aber läßt sich ihm eine Weltsicht entnehmen, die es mit der Wirklichkeit ernst meint (und hinter der dann vermutlich doch eine Theologie steckt). Das Leben sieht aus wie ein spielerischer Ablauf, aber nebenbei ist es gräßlich und bitter, und auch die Menschen sind gräßlich, wiewohl sie sich verhalten wie die Kinder. Was sie tun, hat Folgen, und auch, was sie unterlassen, hat Folgen. Wer nicht darüber hinausdenken will, kann es bleiben lassen. Doch übersieht er dabei, daß Graham Greene einen Raum freigibt, in den hinein sich die Vermutung vorwagen kann, daß das Leben mit diesen greifbaren „Realitäten“ nicht erschöpft sei. Der Zuschauer wird also in die Freiheit gestellt; diese Freiheit aber und der offene Raum sind Dinge, die nicht so sehr häufig an einem Film sichtbar werden, und sie sind wahrscheinlich das eigentlich Bedeutsame an dem Film. Was sich für gewöhnlich an Wirklichkeitsschilderung in Filmen vorfindet, erschöpft sich zu meist in dieser Wirklichkeit, ja feiert sie um ihrer selbst willen — wie es ja auch in dem „Realismus“ mancher Art der bildenden Kunst geschieht. Hier aber sind Spalten in dem Zaun von Wirklichkeit, von dem wir umstellt sind, sehr subtile freilich, die mehr in einem „Wie“ als in einem genau umreißbaren „Was“ bestehen. Man muß sie aufspüren, man muß den Drang haben, durch sie hindurchzuschauen — „weiter“ ist aber an dem Film nichts „dran“.

Der perfekte Film? Wahrscheinlich einer der perfektesten, die überhaupt vorstellbar sind. (Hauptdarsteller: Orson Welles; Joseph Cotten.)

Wie sehr sich dieses „Freibleibende“ des Films vom „Dritten Mann“ von anderen Filmen abhebt und geradezu eine moralische Qualität bekommt, erfährt man an einem weiteren verfilmten Graham Greene, dem „Fugitive“, der nach dem Roman „Die Kraft und die Herrlichkeit“ in Amerika gedreht worden ist (Regie: John Ford; Hauptdarsteller: Henry Fonda). Er hat in der deutschen Fassung den Titel „Befehl des Gewissens“ erhalten. Hier hat man ausgewählt und schon in der Auswahl unterstrichen und gedeutet; der „Schnapspriester“ wird nicht in seiner ganzen menschlichen Breite (und Schwäche) geschildert, die ja die Voraussetzung der unsichtbar an ihm aufleuchtenden Gnade ist. Er ist der verfolgte, und eben damit schon von Beginn an in etwa glorifizierte Priester, dessen Hauptversuchung in dem Wunsch nach Freiheit, das heißt: nach freier Religionsausübung, besteht und freilich auch in einer sehr natürlichen Todesfurcht. Aber es ist nicht der Geschüttelte, Getriebene, äußerlich und innerlich Verelendete des Romans: der Film hat offenbar nicht den Mut gehabt, sich in diese „Realistik“ zu begeben. Er hat den Priester, eine ungemein sympathische, jugendliche Figur, sentimentalisiert und heroisiert; er feiert auf schöne Weise und mit eindrucksvollen Bildern — zum Teil herrlichen Landschaftsaufnahmen aus Mexiko — die verfolgte Kirche; er hat jedoch die eigentlichen Intentionen Greenes, seine Kühnheit, Fülle und Tiefe eingeengt. Es ist ein „frommer“ und ganz gewiß ein „guter“ Film geworden — ein „echter“ Graham Greene ist es nicht. Denn die „Herrlichkeit“ ist darin um eben das Maß verringert, in dem die „Kraft“ (in der Schwäche) verringert ist. Und wenn man dem nochmals die Geschichte des „Dritten Manns“ gegenüberhält, so ist dessen „Herrlichkeit“ größer als die des sympathischen Priesters, dem unsere Anteilnahme von Anfang bis Ende gehört, nämlich als „Herrlichkeit“ der profanen Welt, die vom gläubigen Auge durchdrungen werden muß und nur durchdrungen werden kann, wenn an ihr nichts „beschönigt“ ist.

Das Bildnis

Emmanuel Mounier

In der Morgenfrühe des 22. März dieses Jahres ist *Emmanuel Mounier*, der Herausgeber der Zeitschrift „Esprit“, im Alter von 45 Jahren unerwartet an einem Herzschlag gestorben.

Wir haben viel durch seinen Tod verloren. Wir Deutsche den warmen und kühnen Verfechter einer deutsch-französischen Aussöhnung und eines gemeinsamen Weges jenseits des Ressentiments des Siegers wie des Besiegten; wir Christen den so mutigen und wahrhaftigen Vorkämpfer für eine entschiedene Erneuerung des Christentums in der unausweichlichen Gegenwartigkeit dieser unserer geschichtlichen Stunde, dieser unserer geistigen, sozialen, politischen Wirklichkeit, wir alle einen Hort des Menschen, eine verlässliche Stimme, die sich auch dann noch erhob und sich der Sache des Menschen nicht versagte, wenn es

anderen schon opportun schien, zu schweigen oder sich dem Konformismus zu beugen, und manche von uns hüben und drüben einen guten Freund.

Er war einer der ersten, die nach dem Kriege offenen Herzens zu uns herüberkamen. Und er war noch der gleiche, den wir Jahre vorher in der Sorbonne nach einem Kolleg von Gilson kennengelernt hatten, groß und blond, so gar nicht wie ein Franzose wirkend (wenn man den Typus suchte), obwohl er in Grenoble geboren war, jung und von zäher Kraft, so daß es unfaßlich scheint, wie die Hand des Todes sich so unvermittelt auf ihn legen konnte. Nur tiefere Furchen hatte die Zeit in sein Gesicht gegraben, daß es etwas Kämpferisches und Strenge angenommen hatte und man die Anstrengung des Denkens und die Gewalt der Sorge darin lesen konnte, obgleich es offen und jungenhaft geblieben war und von strahlendem Lachen überzogen wurde, wenn er eine humorvolle Be-