Kriminalliteratur.

Ein englischer Novellist sagte einmal: „Es ist ein äusserst trauriger Gedanke, was für ein verzweifelt langweiliges Nest die Erde sein würde, wenn es nicht unsere Freunde, die schlechten Menschen, gäbe. Rottet einmal die Sünde aus, und die Literatur wird der Vergangenheit angehören." Von diesem Gesichtspunkt aus ist der Literatur der weissen Völker allerdings eine grosse Zukunft beschieden. Denn zu keiner Zeit wohl hat das Verbrechen in all seinen Formen so lebhaftes Interesse gefunden, wie gerade in der Gegenwart. Gewiss ist die Leidenschaft des Menschen für Geheimnisse aller Art und ganz besonders für blutige Geheimnisse stets vorhanden gewesen und hat vielleicht selbst in den Seelen der edelsten Menschen geschlummert. In der römischen Kaiserzeit war die Masse des Volkes trunken von blutigen Gladiatorenkämpfen. An den kleinen italienischen Höfen des ausgehenden Mittelalters tauchten die Fürsten ihre Hände in Blut. Die Aufregung aber, die den Menschen früherer Zeiten Fechterspiele und blutige Intrigen gewährten, suchen die Massen der Gegenwart in dem Todessprung des Zirkusakrobaten. Und da man sich diesen Anblick nicht täglich verschaffen kann, sucht man Befriedigung der Leidenschaft in der Lektüre von Kriminalromanen.

Die Folge ist, dass diese Literaturgattung sich in den letzten Jahren zu ganz ausserordentlichem Umfang entwickelt hat. Das Anschwellen der Literatur überhaupt erklärt dies noch nicht zur Genüge. Vielmehr steht die Vermehrung der Kriminalliteratur — wenn wir alle Bücher, die sich in irgendeiner Form mit dem Verbrechen und seinen Erscheinungen beschäftigen, unter diesem Namen zusammenfassen wollen — in gar keinem Verhältnis zum Wachstum unserer Gesamtliteratur.

Sicherlich wäre es falsch, zu behaupten, dass das Gefühl für Menschlichkeit im 19. Jahrhundert nicht zugenommen habe. Vielmehr ist ganz unverkennbar, dass viele der edelsten Seiten der menschlichen Natur — namentlich das Mitleid mit unseren Mitmenschen — sich in den letzten hundert Jahren kräftig entwickelt haben. Vielleicht wurde aber gerade dadurch eine gewisse Gegenwirkung hervorgerufen, die sich nun in der Vorliebe für möglichst schauerliche und schreckliche Vorgänge äussert. Man denke an das Wort Oskar Wildes: „Das Verbrechen ist für die niederen Klassen das, was die Kunst für uns Aesthelen ist — einfach eine Methode, um sich aussergewöhnliche Sensationen [illegible] städter, so schwere Anforderungen, es misst ihm die Arbeit so überreichlich und zugleich in den meisten Fällen so einförmig zu, dass er nach getanem Tagewerk seine erschlafften Nerven durch starke Reizmittel aufzupeitschen liebt und begierig alles aufnimmt, was einen möglichst vollständigen Gegensatz zu seiner einförmigen Tätigkeit und zu seiner gewohnten Umgebung bildet. Daher der starke Verbrauch von Reizmitteln, daher auch die leidenschaftliche Vorliebe für Kriminalgeschichten.

Kriminalgeschichten waren freilich von jeher beliebt. Die von Herodot erzählte Geschichte vom Meisterdiebe, die offenbar zum literarischen Besitztum mehrerer Völker gehört, ist eines der zahllosen Beispiele, die man dafür nennen könnte. Schon diese Erzählung macht es deutlich, worauf der grosse Reiz solcher Geschichten beruht. Es ist die Bewunderung der überlegenen Kräfte und Fähigkeiten geschickter Verbrecher, ihrer Kaltblütigkeit, Furchtlosigkeit und Entschlossenheit. Sie lassen eine fast ästhetische Freude empfinden, wie sie uns stets überkommt, wenn wir einer grossen Ueberlegenheit auf irgendeinem Gebiete menschlicher Fähigkeiten begegnen. Diese ästhetische Freude am Verbrechen ist vielleicht zu keiner Zeit deutlicher hervorgetreten als in der Renaissance. Man betrachte die Gestalten, die Machiavelli mit so grosser Liebe und Meisterschaft gezeichnet: einen Castruccio, den schrecklichen Cesare Borgia, Castracane usw. — alles Bilder machtvoller und überlegener Verbrecher und Blutmenschen. Shakespeares Macbeth und ganz besonders sein Richard III. werden für alle Zeiten Vorbilder für die geniale Zeichnung von Verbrechergenies bleiben. Deutlich tritt auch bei Shakespeare die künstlerische und fast menschliche Anteilnahme an der Persönlichkeit seiner Verbrecherhelden hervor. Das Gefühl einer Kraft und Leidenschaft, die alle entgegenstehenden Interessen rücksichtslos und gewaltsam beiseiteschiebt, zwingt sich dem Leser mit aller Macht auf.

Das tiefere *psychologische* Interesse für den Verbrecher wurde freilich erst gegen Ende der *Aufklärungszeit* wach, als die Wissenschaft der Seelenkunde im Entstehen begriffen und man zugleich die Forderung aufstellte, dass durch Rückkehr zur Natur die Schäden der menschlichen Gesellschaft geheilt werden müssten. Auch die deutschen Dichter der Sturm- und Drangperiode gaben dieser Stimmung Ausdruck, sie, die gern für die Kraft und Eigenart von Ausnahmenaturen eintraten und eine ausgesprochene Vorliebe für seelische Absonderlichkeiten hegten. Hielten doch auch die damaligen Kriminaltheorien, die sich auf Rousseau stützten und von dem edlen Menschenfreunde Beccaria stark beeinflusst waren, das Verbrechen für eine Verirrung der von Grund aus guten menschlichen Eigenschaften. Man beachte etwa, welche Vorliebe die damalige Zeit für das Problem der Kindesmörderin hatte. Ist es doch durch Bürgers „Pfarrerstochter von Taubenhain", durch Schillers Gedicht und noch mehr durch Goethes „Faust" zum dauernden Besitz der deutschen Literatur geworden.

Ueberhaupt waren sich unsere grossen Dichter sehr wohl der ungeheuren Anziehungskraft bewusst, die das Verbrechen auf die grosse Menge ausübt. In der Einleitung zu seinem „Verbrecher aus verlorener Ehre" schreibt Schiller: „In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen." Auch in der Vorrede zu den „Räubern" hat sich Schiller zu der dichterischen Verherrlichung des Verbrechens bekannt. Die Romantiker nahmen diese Anregungen auf und bildeten sie in ihrer Art weiter. In England namentlich hatten sich die ersten Dichter der romantischen Periode, die Mitglieder der sogenannten „*Schreckensschule*", der Schilderung des Verbrechens und der Aufdeckung seiner Beweggründe mit besonderem Eifer zugewandt. Schriftsteller wie *Godwin*, dessen Verbrecherroman „Caleb Williams" (1794) noch heute auch in Deutschland nicht vergessen ist, und *Maturin*, der Verfasser von „Melmoth der Wanderer", den Oskar Wilde liebte und bewunderte, fanden damals beim Publikum das grösste Interesse. Bald folgten dann die noch heute von uns vielgelesenen Verbrecherromane *Bulwers*, der den Mörder Eugen Aram, den Räuber Paul Clifford, die Falschmünzerbande in „Nacht und Morgen" schilderte. Er pflegte sich für diese Erzäh- [illegible] auf die deutsche Literatur starken Einfluss aus. *Ludwig Tieck*, der in seiner Jugend durch seinen Lehrer Rambach zum Schauerromanfabrikanten gemacht worden war und auch später eine starke Vorliebe für das Sensationelle und Aufregende behielt, schrieb einen Roman mit dem englischen Titel „William Lovell", die Geschichte eines Uebermenschen, der sich gegen alle geschriebenen und ungeschriebenen Gesetze der menschlichen Gesellschaft auflehnt. Weit bekannter ist *E. Th. A. Hoffmanns* grausige Novelle „Das Fräulein von Scudéry"; ist doch Hoffmann als Kriminalnovellist in der deutschen Literatur noch nicht übertroffen worden.

Ebenso stark wie Tieck und Hoffmann in Deutschland wirkten in Frankreich die Romane *Eugène Sues* und *Viktor Hugos*. Beide hegen eine solche Vorliebe für alles Unwahrscheinliche und Krankhafte, dass ihre Stoffe zuweilen verzweifelte Aehnlichkeit mit denen wirklicher Hintertreppenromane zeigen. Viktor Hugos meistgelesenes Werk — „Der Glöckner von Notre Dame" (1831) — mit seiner Häufung von Unwahrscheinlichkeiten lässt diese Schwächen scharf hervortreten.

Fast zur selben Zeit war die französische Literatur um einen der bedeutendsten Kriminalromane bereichert worden: *Le Rouge et Noir* (1831) von *Stendhal-Beyle*. Dieser leidenschaftliche Bewunderer der italienischen Renaissance war durch zwei berühmte Kriminalfälle so stark beeinflusst worden, dass sie ihm den Stoff zu zwei grossen Romanen gaben. Der junge Seminarist Berthet, der aus masslosem Ehrgeiz eine Madame Michoud, die Mutter seiner früheren Zöglinge, getötet hatte, gab Beyle die Anregung zu seinem Kriminalroman „Rot und Schwarz", dessen Held Julian Sorel aus edlen Beweggründen und infolge einer verhängnisvollen Gefühlsverwirrung einen mit grossem Scharfsinn geschilderten Mord begeht. Beyle war in den Helden seines Romans völlig verliebt. Mit der gleichen Bewunderung stand er dem Tischlergesellen Lafargue gegenüber. Dieser hatte seine Geliebte ermordet und verteidigte sich vor Gericht in sentimentaler Weise. Beyle aber bewunderte ihn so sehr, dass er behauptete: „Monsieur Lafargue, ein Tischlergeselle, hat mehr Seele als alle unsere grossen Dichter zusammengenommen, und mehr Geist als die Mehrzahl der Geschworenen." Es versetzte Beyle in Entzücken, das Paradoxon niederzuschreiben: „Das Volk löset aus Liebe." Er kennt keinen interessanteren Gegenstand der seelischen Beobachtung in einer Zeit, die im übrigen so langweilig und spiessbürgerlich und an gewaltigen Untaten so arm sei, als den Verbrecher. Beyle stellt seinen Lafargue geradezu neben Napoleon und behauptet, dass er wie dieser ein dämonischer Uebermensch sei. Auch in seinem letzten Kriminalroman, der allerdings Bruchstück blieb — „Lamiel" —, hat Beyle das Verbrechen zu verherrlichen gesucht. Die Heldin dieses Romans wird durch den Anblick grosser Verbrechen aus der Gleichgültigkeit ihres langweiligen Dahinlebens aufgerüttelt und zur leidenschaftlichen Liebe für einen Dieb und Räuber geführt. *Balzac* hat einen edlen Verbrecher geschildert, der alles Unrecht auf Erden rächen möchte, und der sich deshalb mit anderen edlen Verbrechern zusammengetan hat, um ein heimliches Weltgericht zu bilden. Mit gewaltiger Kraft, unheimlicher Entschlossenheit und den edelsten geistigen Eigenschaften ausgerüstet, könnte auch der Vautrin Balzacs wirklich imponieren — wenn er nicht so verteufelt unwahrscheinlich wäre.

Der Typus des *Verbrechers aus edlen Beweggründen* hat viele der besten Geister angezogen. Man denke nur an die *„Räuber"* und Kleists *„Michael Kohlhaas"*. Die Schilderung des Verbrechers aus verletztem Gerechtigkeitsgefühl, der nicht nur das ihm selbst angetane Unrecht rächen, sondern die Welt überhaupt von jedem Unrecht befreien will, ist einer der bedeutendsten Stoffe grosser Dichter gewesen. Noch in neuerer Zeit ist er von *Karl Emil Franzos* in seinem packenden Roman *„Ein Kampf ums Recht"* behandelt worden.

Das *Interesse für das Verbrechen* ist in irgendeinem Zeitraum seiner Lebensgeschichte wohl *bei jedem geistig angeregten Menschen überhaupt zu* finden. Der junge *Hebbel* klagt einmal in seinen Tagebüchern über den Ueberdruss an der uninteressanten Wohlanständigkeit seiner Umgebung. Er wurde ein eifriger Leser seltsamer Kriminalfälle und ein leidenschaftlicher Beobachter des Verbrechens. Am drastischsten hat wohl Nietzsche die ästhetische Freude am Verbrechen geäussert, in dem Liede Zarathustras „Vom bleichen Verbrecher". Der Verbrecher erscheint gewissermassen als Vorform des Uebermenschen. „Was ist dieser Mensch? Ein Knäuel wilder Schlangen, welche selten beieinander Ruhe haben - da gehen sie fur sich fort und *suchen Beute in der Welt*. Seht diesen armen Leib! Was er litt und begehrte, das deutete sich diese arme Seele — sie deutete es als mörderische Lust und Gier nach dem Glück des Messers." —

Die Kriminaldichtung der neuesten Zeit unterscheidet sich von der älteren nach Anlage und Gegenstand sehr deutlich. Im früheren Kriminalroman war das Wesentliche doch die eigentliche Liebesgeschichte, während die Schilderung des Verbrechens und seiner Beweggründe dagegen zurücktrat. Auch war die Charakterisierung des Verbrechers eine verhältnismässig einfache. Denn entweder war es ein furchtbarer Bösewicht, eine Vereinigung aller nur erdenkbaren Laster und Grausamkeiten, ein auch äusserlich durch ein widerliches Gesicht und durch hässliche Körperbildung gekennzeichneter Uebeltäter. Oder er war ein ursprünglich edler Mensch, der nur durch ungünstige Umstände auf falsche Bahnen geraten war, wenn er sich nicht aus lauter Edelmut dem Berufe des edlen Räubers gewidmet hatte. Die Darstellung solcher Verbrecher aus guter Absicht wurde aber bald von Schriftstellern vierten und fünften Ranges derartig verwässert, dass die Leserwelt einen Abscheu vor derartigen Erzählungen bekam. Die verlogene Verherrlichung von „edlen" Verbrechergestalten wurde daher von einer ganz realistischen Betrachtungs- und Schilderungsweise abgelöst. Es entstehen Sammlungen von sachlichen Schilderungen interessanter Fälle, wie der bändereiche „Pitaval". Viele der besten Kriminalromane des ersten und zweiten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts sind von Juristen geschrieben, denen der Stoff für ihre Dichtungen durch ihre Berufstätigkeit zufloss. Am bekanntesten ist der Deutsche *J. D. H. Temme*. Weit interessanter und dichterisch wertvoller sind die „Litauischen Geschichten" *Ernst Wichert's*.

Die *Kriminalerzählung der Gegenwart* ist von dem amerikanischen Dichter *Edgar Allan Poe* geschaffen worden und unterscheidet sich von den Kriminalgeschichten früherer Zeiten vor allem dadurch, dass der Hauptnachdruck nicht mehr auf der *Ausführung* des Verbrechens liegt, sondern auf seiner *Aufspürung*. In den meisten Fällen wird das Verbrechen selbst überhaupt nicht mehr erzählt. Es ist einfach eine Tatsache, mit der die Geschichte beginnt und von der sie ausgeht. Alles dreht sich darum, durch eine Kette schärfster Beobachtungen und kühnster Schlussfolgerungen festzustellen, wer der Verbrecher war, und ihn seiner Tat zu überführen. Das Wesentliche an dieser neuen Form der Kriminalerzählung ist also die bis ins einzelne gehende Zergliederung des Kriminalfalles und die mit äusserster seelischer Anspannung durchgeführte Nachforschung nach allen Nebenumständen. Eigenartigen Reiz geben ihr fast alle Dichter und Schriftsteller, die diese neueste Art der Kriminalerzählung gepflegt haben, durch einen besonderen technischen Kniff: sie gruppieren das gesamte Tatsachenmaterial so, dass man unzweifelhaft jemand für den Verbrecher halten muss, der sich später als unschuldig herausstellt, während der eigentliche Schuldige sich oft genug unter denen befindet, die der Untat nachzuspüren scheinen.

Die scharfe Anspannung aller Sinne, die aufmerksame Beobachtung auch der geringfügigsten Nebenumstände, das sind die *eigentlichen Lebenselemente der Poeschen Erzählungen*. Die Kriminalgeschichte, die seinen Ruf mit einem Schlage begründete: „Der Mord in der Rue Morgue", bringt zunächst eine seitenlange Auseinandersetzung über die geistigen Fähigkeiten, die man gewöhnlich die „analytischen" nennt. Nach der langen theoretischen Einleitung vergnügt sich Poe alsdann noch damit, seinen Helden — den freiwilligen Detektiv Dupin — als Gedankenleser zu zeigen. Dieser Dupin ist das Vorbild aller modernen und modernsten Meisterdetektive. Und wirklich sind seine Leistungen so scharfsinnig, von so hochem analytischen Reiz, dass sich wohl verstehen lässt, wie alle nachfolgenden Kriminalschriftsteller mit Bewunderung zu Poe aufsahen und von ihm zu lernen suchten. Einer der wichtigsten Sätze, der sich aus seinen Kriminalgeschichten, wie auch aus den besten Erzählungen seiner Nachfolger, ergibt, ist der, dass man gegenüber dem Indizienbeweise überaus kritisch sein sollte. Der Indizienbeweis mag noch so wahrscheinlich sein — *eine* Möglichkeit pflegt immer noch zu bleiben, dass der Vorgang sich am Ende doch auch anders abgespielt haben könnte. Die Kunst der neueren Kriminalerzählung und ihr Reiz besteht nun darin, diese Lücke, die auch der klarste Indizienbeweis aufweist, anfänglich ganz zu verbergen und sie urplötzlich — in einem Augenblick, in welchem man kaum an diese Möglichkeit denkt — aufzudecken. Dadurch wird in die Kriminalerzählung ein stark dramatisches Interesse gebracht, das schon manchen Schriftsteller zu dem unglücklichen Versuche verleitet hat, einen Kriminalroman zu dramatisieren. Der moderne Kriminalroman widerstrebt dieser Kunstform durchaus, weil er eine psychologische Entwicklung nicht kennt. Er schildert die Menschen so, dass ihre geistigen und moralischen Eigenschaften sich scheinbar nicht ändern. Nur eben in einem einzigen Augenblick wendet sich plötzlich das Charakterbild, das sich der Leser von einer der Personen gemacht hat, völlig um, so dass aus dem bisher für unschuldig Gehaltenen urplötzlich ein Bösewicht wird.

Der bekannteste Kriminalerzähler der Gegenwart ist der Engländer *Conan Doyle*, dessen Sherlock Holmes die populärste Detektivfigur der ganzen Welt geworden ist. Sherlock Holmes trägt alle Züge des Poeschen Detektivs Dupin und seines Kollegen Lecoq, einer Schöpfung des französischen Kriminalerzählers Gaboriau. Letzterer versuchte, seinem Helden womöglich noch helleren Scharfblick zu geben, wenn er ihn auch nicht so wahrscheinlich zu machen wusste, wie Poe den grossen Scharfsinn seines Dupin. Sherlock Holmes aber vereinigt alle bewundernswerten Eigenschaften Dupins und Lecoqs. Er ist ein Tausendsasa, der alles kann, was er will. Mit ganz ungewöhnlichen Geistesgaben ausgerüstet, hat er sich freiwillig in den Dienst der bedrohten menschlichen Gesellschaft gestellt und zieht die Leser von vornherein in seinen Bann, weil er nicht nur überaus klug, sondern auch ein durch und durch edler Mensch ist. An die Stelle des edlen Räubers früherer Literaturperioden ist damit der edle Detektiv getreten. Ganz wie jener im Grunde genommen doch schliesslich der Gerechtigkeit zum Siege verhelfen und die bedrohte Unschuld schützen wollte, so kennt auch dieser Meisterdetektiv kein höheres Ziel, als die menschliche Gesellschaft durch Vernichtung ihrer Bösewichter zu verbessern. Dass es ihm dabei auch persönlich ein riesiges Vergnügen macht, die scharfen Fähigkeiten seines Geistes auf der Jagd nach Verbrechern zu betätigen, gibt dem Ganzen eine kräftige Würze. Gerade dadurch wird ja der Leser mit magischer Gewalt in den Bann dieser Kriminalerzählungen gezogen, dass er selbst die Jagd nach dem Verbrecher mitzumachen glaubt, und dass ihn die ganze Aufregung packt, die den Jäger bei der nervenaufreizenden Jagd auf ein verschlagenes Wild ergreift.

Es ist daher ganz selbstverständlich, dass Sherlock Holmes sich mit gewöhnlichen Verbrechern nicht abgeben mag. Je schlauer und gerissener sich sein Gegner benimmt, je besser er seine Spuren zu verwischen und die Verfolger auf falsche Fährten zu locken weiss, desto lieber ist es ihm. Dass beide, Detektiv und Verbrecher, im Grunde genommen Wesen ohne Fleisch und Blut sind, brauche ich an dieser Stelle wohl nicht zu beweisen.

Ein sehr bezeichnender Zug der Kriminalerzählungen der letzten Zeit ist das Hereinziehen aller möglichen technischen Errungenschaften. Der Verbrecher benutzt eine Anzahl der neuesten wissenschaftlichen Forschungen, und der Detektiv seinerseits ist auf manchem Gebiete der Wissenschaft ein durchgebildeter Gelehrter. Einzelne Detektivs halten lange Vorträge über Medizin, Chemie, Pflanzenkunde, Graphologie usw. Insbesondere die Medizin ist ein Gebiet, auf dem sie sich gern tummeln. Handelt es sich doch bei fast sämtlichen Verbrechen, die in den modernen Kriminalerzählungen geschildert werden, um Morde; sehr häufig Giftmorde. Bevorzugt wird die Ermordung durch Gifte, die sich auch bei der gerichtlichen Untersuchung nicht feststellen lassen. Ebenso wie der Verfasser der Sherlock Holmes-Geschichten sind auch viele andere Kriminalerzähler der Gegenwart Aerzte. Sehr bezeichnend ist auch, dass der Typus des früheren Mörders, der sein Gesicht durch eine Larve unkenntlich machte und seine Herkunft durch zerlumpte Kleider bewies, sich heute in die Hintertreppenromane zurückgezogen hat. Der Verbrecher der modernen Kriminalgeschichten nämlich mordet im Gesellschaftsanzug — nicht selten im Frack — und muss sich, wenn er einbrechen will, die Manschetten zurückschlagen, die am Oberhemde festsitzen. Morde finden daher auch gewöhnlich nicht mehr in einsamen Gegenden und baufälligen, zerfallenen Gebäuden statt, sondern im Luxushotel, im Blitzzug, im eleganten Boudoir. Oder es werden als Vorbereitung für die Ermordung Zigarren oder Zigaretten angewandt, die eine betäubende Wirkung ausüben. Zuweilen dienen sie sogar zum Morde selbst. Ja, es gibt noch raffiniertere und wissenschaftlich noch feiner durchdachte Mordmethoden in der modernen Kriminalgeschichte: so zum Beispiel den Mord durch Radiumstrahlen, die durch eine Wand hindurchgehen und einen Menschen, der an der anderen Seite der Wand liegt, töten, während der Mörder sich selbst durch Abbleidung mit Bleiplatten schützt; oder die Vernichtung von Menschenleben in einem automatisch betriebenen Fahrstuhl, dessen Gang durch elektrische Ströme von aussen her absichtlich gestört wird.

Dass durch die Hervordrängung all dieser Aeusserlichkeiten die Psychologie der Darstellung nicht gewonnen hat, liegt auf der Hand. Damit ist auch dem literarischen Wert vieler moderner Kriminalerzählungen das Urteil gesprochen. Tatsächlich haben sie sich seit dem Erscheinen der Erzählungen Edgar Allan Poes nicht vervollkommnet, sondern haben dieses Vorbild nicht wieder erreicht. Ganz zu schweigen von so grossartigen Seelengemälden, wie Dostojewskis „Raskolnikow". Was uns *literarisch* an der Kriminalgeschichte fesseln kann, ist die Schilderung der Vorgänge, die sich in der Seele des Verbrechers abspielen, die geschlossene Form der Erzählung, der künstlerische Reiz der Behandlung. Alles dies aber tritt in der modernen Kriminalgeschichte stark zurück.

Die unzähligen Nachahmer, die Conan Doyle gefunden hat, an dem mindestens Kürze und Knappheit zu rühmen sind, stehen erheblich unter ihrem *Menschlich* aber kann uns die Kriminalgeschichte dadurch tief ergreifen, dass wir erkennen, durch welche Beweggründe ein Mensch zum Verbrechen getrieben wird, wie er sich innerlich dagegen wehrt und doch schliesslich ihrem Einflusse erliegt, wie er dann nach vollbrachter Tat von der Reue gepackt wird und seinem Leben selbst ein Ende macht oder seine Untat zu sühnen sucht. Auch darin befriedigt uns die Flut der neuesten Kriminalerzählungen *nicht*. Wo überhaupt auf die Entstehungsgründe des Verbrechens zurückgegriffen wird, da geschieht dies — wie etwa in Conan Doyles Erzählung „Der Mord in Abbey Grange" — nur auf wenigen Seiten, oder es ist eine lange und unwahrscheinliche Erzählung dazu notwendig, wie sie zum Beispiel Conan Doyles Kriminalroman „Späte Rache" unterbricht, in den sie ein Element hineinträgt, das seiner Erzählung sonst völlig fremd ist.

Wo dagegen ein *Dichter* seinen Stoff der Geschichte eines Verbrechens entnimmt, da entsteht ein völlig anderes Bild. Das Verbrechen selbst wird nicht umgangen, sondern zuweilen mit aller Kunst der Darstellung geschildert. Aber der Dichter denkt nicht daran, es mit einem so grauenerregenden Aufputz zu versehen, wie die Erzeugnisse der schlechten Kriminalliteratur dies zu tun lieben. Ebensowenig liegt ihm daran, für die Aufdeckung des Verbrechens eine solche Jagd zu veranstalten, wie sie das Kennzeichen der neuesten Kriminalerzählungen ist. Für ihn handelt es sich um ganz andere Dinge: ihn beschäftigen die Vorgänge in der *Seele* des Verbrechers, das Aufquellen seiner Leidenschaft, das übermächtige Anwachsen der Hass- und Rachegefühle, bis sie völlig Gewalt über ihn gewinnen — und nach vollbrachter Tat die Reue und Zerknirschung, die sich schliesslich auch in der dunkelsten Seele hervorringen. Der grosse Dichter umgibt zudem das grausig prächtige Bild, das er zeichnet, mit einem so köstlichen Rahmen hoher und edler Gedanken, dass der Leser aus *solcher* Kriminalerzählung weder den Wunsch schöpfen kann, selbst zum Verbrecher zu werden, noch auch als höchstes Ideal das des Detektivs mit hinwegnimmt. In der Novelle „Unterm Birnbaum" schildert Theodor Fontane einen mit allem Vorsatz geplanten und mit kaltblütiger Ueberlegung ausgeführten Mord. Aber kein Leser dieses Buches wird daraus einen Anreiz für die Begehung des gleichen Verbrechens schöpfen können. In Fontanes Roman „Quitt" wird ein Förster von einem Wilddieb erschossen. Das Verbrechen selbst ist nur in ganzen dreizehn Zeilen geschildert, die Jagd nach dem Verbrecher überhaupt nicht erwähnt. Das Verbrechen ist dem Leser durch das herrische Wesen des Försters begreiflich. Der Täter wird immer wieder von Gewissensbissen gepackt, die ihn anfallen, wenn irgendeine Lage seines Lebens ihn an das Geschehene erinnert. Und er erleidet schliesslich im Gebirge einen langsamen Tod, der viele Aehnlichkeit mit den letzten Stunden des von ihm erschossenen Försters hat und den er mit klarstem Bewusstsein als Sühne für das begangene Unrecht empfindet. Nichts kann ergreifender sein als die Schilderung des Dichters, wie gerade das Zusammentreffen mit guten und einfachen Menschen den Mörder, der seine Tat längst bitter bereut, empfinden lässt, dass er doch in die Gesellschaft innerlich reiner Menschen nie wieder gehören wird.

Es ist nicht Aufgabe dieses Aufsatzes, ein vollständiges Bild der besten deutschen Kriminalnovellen zu geben. Nur wenige Beispiele seien noch genannt. Zunächst *Wilhelm Speds* Buch „Zwei Seelen", das den Ichroman eines Zuchthäuslers enthält. Dann *Ernst von Wildenbruchs* meisterhafte Novelle „Waldgesicht" (in dem Bande „Tiefe Wasser"), in welchem überhaupt *nur* der Verbrecher auftritt, ohne dass wir das Opfer oder den Verfolger irgendeines anderen Menschen zu Gesicht bekommen. Beim Umherstreifen im Walde packen den Mörder die Gewissensbisse so stark und gewinnen eine solche Gewalt über ihn, dass er sich selbst an einem Baume erhängt. Oder man denke an *Annette von Droste-Hülshoffs* „Judenbuche" — oder an *Ernst Zahns* „Die Mutter" oder an desselben Dichters „Fremdenbank" — an *Ilse Frapans* „Die Last" — an *Adolf Sterns* „Schuldgenossen" (in den „Venezianischen Novellen") — an *Friedrich Halms* „Marzipanliese" - alles Kriminalnovellen im besten Sinne.

Ganz allgemein kann man sagen, dass die besten Kriminaldichtungen *diejenigen sind, die sich auf dem Tiefstand nicht als solche bezeichnen*. Man sieht daraus, dass dem Dichter jede Absicht, die Leser durch einen aufreizenden Zusatz heranzuziehen, fernzuliegen hat. Nicht zu vergessen sind gerade in diesem Zusammenhang *Ernst Wicherts* schon erwähnte „Litauische Geschichten". Fast jede einzelne dieser vortrefflichen Novellen ist eine Kriminalerzählung; es sei besonders auf „Ewe" (abgedruckt im 10. Bande der „Hausbücherei" der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung) und auf den „Wilddieb" (13. Heft ihrer „Volksbücher") aufmerksam gemacht.

Bedauerlicherweise fehlen uns literaturgeschichtliche Hilfsmittel, um aus dem deutschen Schrifttum und aus dem fremder Völker die Werke bequem herauszufinden, die sich als Kriminalerzählungen ansprechen lassen. Das Bedürfnis nach solchen ist heute in allen Volksschichten in der ausgeprägtesten Weise vorhanden. Deshalb gelingt es der Schundliteratur, die mit Blut getränkt ist und von Gift und Dolch, Bankraub und Millionendiebstahl, Brandstiftung und Notzucht einen überreichlichen Gebrauch macht, immer mehr Boden zu gewinnen. Das wird so weitergehen, wenn wir nicht dafür Sorge tragen, dass das kriminalistische Unterhaltungsbedürfnis auch der grossen Volksmassen gute Kriminalliteratur vorfindet und dass ihm der Weg dazu gewiesen wird. Natürlich wird man niemals verhindern können, dass jemand, der einen verdorbenen Geschmack hat, seinen Durst an schmutziger Quelle stillt. Die wohlhabenden Volksschichten weisen genug Leute auf, die das schlechteste Beispiel dafür geben; Beweis ist der starke Absatz einer gewissen Art von Literatur, die sich das durchsichtige Mäntelchen kulturhistorischer Interessen umhängt und mit Vorliebe in Luxusausgaben erscheint, welche den faulen Kern in silberner Schale darreichen. Das starke Unterhaltungsbedürfnis der weniger wohlhabenden Bevölkerungsschichten aber liesse sich ohne Schwierigkeit auf gute Kriminalliteratur zurücklenken.

Einen erfolgreicheren Weg zur Zurückdrängung der schlechten Literatur gibt es auch auf diesem Gebiete nicht. Zweifellos muss er jedoch mit grösster Tatkraft beschritten werden, um die schädlichen Wirkungen der Schundliteratur zu verhindern, welche den Geschmack von Hunderttausenden rettungslos verdirbt, ihre Sinne aufregt und zugleich abstumpft, ihrem Gefühl und ihrer Sittlichkeit alle Natürlichkeit und Sicherheit nimmt. Wir werden sonst noch mehr als heute ein krankhaft überreiztes Geschlecht haben, das keine grössere Wonne kennt, als sich durch alle Verirrungen menschlicher Leidenschaften, durch alle Abgründe viehischer Grausamkeit und durch die ganze Schreckenskammer der furchtbarsten Verbrechen führen zu lassen.

Ernst Schultze-Hamburg-Grossborstel.