

Ideologisch-religiös: The Innocence of Father Brown

In der Vorweltkriegszeit war Sherlock Holmes das Maß aller Dinge, wenn es um fiktive Detektive ging. Seine Popularität war es, die andere Seriedetektive hervorbrachte. Ein Krimiautor, zumal wenn er in England lebte, konnte ihn lieben oder hassen, ignorieren konnte er ihn nicht, denn er musste damit rechnen, dass seine eigene Kundschaft den von ihm produzierten Detektiv mit Holmes verglich und ihn an diesem maß. Die Kunst für die jüngere Generation von Krimiautoren bestand darin, einerseits Distanz zu Doyle zu wahren, andererseits seine Erfolgsspur dennoch nicht zu verlassen. Chesterton und seinem Father Brown gelang dieser Balanceakt.

Chestertons Meisterdetektiv betritt die literarische Szene im Jahr 1910 in der Erzählung „*The Blue Cross*“, und der Autor macht ihn Holmes so unähnlich, wie es nur geht: Er ist kleingewachsen, rundlich und so zerstreut, dass er seinen Regenschirm beinahe im Zug liegen lässt. Er scheint der Inbegriff des Einfaltspinsels zu sein, sieht aus wie ein Norfolk-Knödel (wie auch immer das nun aussehen mag, gut sicherlich nicht), er wirkt weltfremd, ist stark kurzsichtig und hilflos, wie ein Maulwurf, der plötzlich ans Tageslicht gerät. Wenn man aufmerksam liest, wird es einem nicht entgehen, dass diese Einschätzung (nicht jedoch die Schilderung der Äußerlichkeiten) nicht vom auktorialen (also allwissenden) Erzähler abgegeben wird, sondern von einem der Protagonisten der Geschichte. Wenn der Leser aber nicht weiß, dass der so beschriebene Priester, der hier als potentieller Opfer eines Verbrechens und nicht dessen möglicher Aufdecker eingeführt wird, der eigentliche Serienheld ist, hat er hier noch keinen Grund, diesem Beobachter zu misstrauen.

Father Brown wird aber auch in späteren Erzählungen ähnlich eingeführt, als selbst der DAL (dümme anzunehmende Leser) weiß, dass er der große Detektiv ist. Chesterton vertraut hier auf die Wirkung eines uralten Märchenmotivs, das man als das Aschenputtelhässlichesentleinstory bezeichnen kann. Der Erfolg dieser Geschichten beruht auf der Tatsache, dass unzählige Menschen glauben, sie seien eigentlich Schwäne, obwohl sie in Wirklichkeit hässliche Entlein sind und von ihrer Umgebung meist völlig zu Recht entsprechend behandelt werden. Das sorgt für eine andauernde Unzufriedenheit mit der Realität. Im Traum jedoch findet ein solcher Mensch Erfüllung: Er wird zu Holmes oder zu James Bond, der er ja, wenn auch unerkannt, in seinen geheimen Wunschvorstellung ja eigentlich ist, der verkannte Genie, der arme Prophet, der angeblich zu Unrecht nichts in seinem Heimatlande gilt. Die Hoffnung, es den anderen irgendeinmal zeigen zu können, stirbt zuletzt: Alle halten mich für einen unscheinbaren kleinen Trottel, aber in Wirklichkeit bin ich, nun ja, wie Father Brown der Große und die anderen täuschen sich in mir, wie sie sich in ihm getäuscht haben. Der Stoff aus dem Träume sind.

Father Brown unterscheidet sich von Holmes nicht nur in Beruf und Aussehen sondern auch in der Art, wie er seine Fälle löst. In einer seiner Erzählungen „*The Honour of Israel Gow*“ parodiert Chesterton geradezu die Methode von DoYLES Serienhelden: In einem schottischen Schloss finden die verschiedenen Detektive (privat, staatlich und Father Brown) folgende unerklärliche Gegenstände: wertvolle Edelsteine ohne Fassung, Kerzen ohne Kerzenhalter, Schnupftabak ohne Dose an unmöglichen Stellen, kleine Häufchen winziger Metallstücke. Man könnte meinen, es gäbe nur eine logische Erklärung für all das. Father Brown schüttelt locker eine phantastische Erklärung nach der anderen aus dem Ärmel, an die er allesamt nicht glaubt. Er führt damit die Holmes'sche Methode ad absurdum. Typisch für Chesterton ist es, dass Brown damit mehr tut als nur das. Der Priester wendet die Lehre sofort ins Allgemeine, Weltanschauliche: Wie es jede Menge falsche Deutungen der seltsamen Gegenstände gibt, so passen auch jede Menge falsche Theorien auf das Universum, Wahrheit gibt es aber nur eine einzige, die dem katholischen Priester zugänglich ist. Als weitere Seltsamkeiten gefunden werden, verrennt sich auch Father Brown in eine falsche Erklärung, denn der Detektiv ist zwar genau so unfehlbar wie die Kirche, der er dient, aber nur am Ende der Ge-

schichte. Schließlich ist die von Father Brown aufgedeckte Wahrheit noch unwahrscheinlicher als die falschen Erklärungen, die er vorher als unwahrscheinlich verwarf.

Dieses Betonen des Außergewöhnlichen, des Nichtalltäglichen ist wiederum ein Strukturmerkmal der meisten Father-Brown-Geschichten. Sowohl das Verbrechen als auch seine Aufdeckung sind ins Phantastische gesteigert, die elementarsten Regeln der Wahrscheinlichkeit gelten nicht. In den besten Geschichten Chestertons trägt dieser Antirealismus zu ihrem Erfolg bei, manchmal ist er aber auch nur dumm und ärgerlich. In der Erzählung *"The Invisible Man"* ist der Titelheld und der Mörder ein Postbote, den jeder übersieht und so unter der Nase von vier Beobachtern unbemerkt die Leiche vom Tatort entfernen kann. Dieser Trick wird in vielen Krimis angewandt, man übersieht eine Person, weil ihre Anwesenheit scheinbar selbstverständlich und nichts mit der eigentlichen Handlung zu tun hat. Er ist an sich auch nicht unrealistisch, aber Chesterton übertreibt die Situation dermaßen, dass der eine oder andere Leser nicht den Scharfsinn Father Browns bewundert, sondern sich über die Arroganz des Autors ärgert, der seinen Kunden für so dumm hält, ihm diesen Blödsinn verkaufen zu können.

Nicht nur sind die Father Brown Erzählungen mit voller Absicht weniger realistisch als die mit Holmes als Protagonisten, sie sind auch vom erfolgreichen Rätselkrimi noch weiter entfernt. Hat der Leser schon bei Doyle oft keine faire Chance, das Verbrechen vor der Erklärung durch den Detektiv aufzudecken, so bleibt er bei Chesterton häufig völlig chancenlos, wenn er Hinweise scharf beobachten und logisch miteinander verknüpfen will. Er kann zwar den Täter oft erraten, wenn er die Vorurteile des Autors kennt: Kapitalisten, Puritaner, Antialkoholiker, Jazzfreunde und Atheisten können sich leicht als Bösewichter entpuppen, aber selbst darauf ist kein Verlass. Die eigentliche Sünde eines Einbrechers besteht in einer Geschichte gerade darin, dass er zulässt, dass ein unschuldiger Sozialist, also Vertreter einer Irrlehre, seines Verbrechens verdächtigt wird.

Stil und Erzählperspektive passen sich dem irrealen Charakter der Handlung an und wirken so verstärkend. Einer der Übersetzer der Father Brown Geschichten, der Chesterton als Stilist und literarische Figur ernst nimmt, gibt unter anderem folgende Charakteristika seines Stils an:

1. parallel gebaute Satzglieder, die unweigerlich Wortwiederholungen bedingen
2. Stabreime bis hin zur Verwendung seltenster und erlesenster Wörter oder sehr unübliche Verwendung üblicher Wörter, um eine stabreimende Kette zu verlängern
3. ungewöhnliche, unerwartete Wortkombinationen wie "demütige Unverschämtheit".

Andere sprechen von Chestertons Vorliebe für Paradoxa und pointierte Formulierungen. All das wirkt gekünstelt, dem natürlichen, umgangssprachlichen Sprachfluss diametral entgegenlaufend und gerade deshalb angemessen.

Chesterton erzählt auktorial, das heißt sein Erzähler ist allwissend. Gelegentlich tritt er in der ersten Person Singular auf, so in „*The Wrong Shape*“:

Anyone passing this house, I say, would be namelessly fascinated by it.

In jedem "creative writing" Kurs würde man heute die Einfügung als überflüssig bezeichnen und dem mächtigsten Autor nahe legen, dergleichen sein zu lassen, da damit jegliche Unmittelbarkeit verloren gehe. Bei der weiteren Beschreibung des Hauses wird es, gemessen am Stil eines Hemingway, noch schlimmer:

There are further peculiarities about this house, which must be described to start with, not only that the reader may understand this tragic tale, but also that he may realize what it was that the opening of the door revealed.

All das jedoch als schlichte, in der Entstehungszeit der Geschichten schon altmodische Fehler abzutun, würde zu kurz greifen. Der so geschaffene Distanz passt zu der schlichtweg irrsinnigen Handlung.

Zur auktorialen Erzählperspektive gehört auch, dass der Erzähler über Gott und die Welt philosophiert und dass es so gut wie keine Distanz zwischen ihm und dem Autor gibt. Dies ermöglicht ihm, unmittelbar Werbung für die in England lange Zeit unterdrückte und verfolgte katholische Kirche zu machen, eine propagandistische Zielsetzung, die in dieser Form, in dieser Direktheit den Holmes-Geschichten fremd ist. Die Gefahr dabei ist allerdings riesig: Propaganda langweilt. Wenn man eine katholische Predigt haben will, liest man keinen Krimi sondern geht in die Sonntagsmesse. Das ist zwar öde, gilt aber im Gegensatz zur Krimilektüre als verdienstvoll. Maßvoll dosiert und mit der Handlung verwoben, kann aber die Verkündigung der katholischen Lehre den Leser für Chesterton und für die Mutterkirche gewinnen, mit der der Autor zunächst sympathisiert und der er später auch angehört. Krimikonsumenten haben oft ein schlechtes Gewissen: Sie fürchten, sie würden Zeit vergeuden, die sinnvoller Weise anders genutzt werden könnte. Wenn aber das Verdienstvolle (Andacht) mit dem Angenehmen (Krimi) verbunden ist, dann kann man sich unbeschwert vergnügen, vorausgesetzt, dass die Spannung nicht durch die Predigt abgetrieben wird.

Die auktoriale Erzählweise erleichterte es Chesterton, für längere Zeit ohne Stilbruch andere Personen als den Detektiv oder dessen Sidekick in den Brennpunkt der Geschichte zu stellen. So stand ihm eine größere Variationsbreite für seine Erzählungen zur Verfügung, die nicht so schematisch wirken wie die Doyles. Dies bleibt nicht ohne Folgen. Obwohl Chesterton sich verpflichtet fühlte, Father Brown in einigen Geschichten eine Art Watson-Figur in der Person des mit der Zeit bekehrten Einbrechers Flambeau beizugeben, bleibt das Verhältnis zwischen den beiden eher abstrakt. Holmes ist nichts ohne Watson, Father Brown kann auch ohne Flambeau. Damit geht eine der reizvollsten Motive der Vorlage, die innige aber unerotische Männerfreundschaft, verloren. Ohne die Erdung durch den alltäglichen Watson wirkt Father Brown noch weniger real als Holmes, und das ist durchaus im Sinne des Autors.

Die Künstlichkeit der Father Brown Geschichten wird zusätzlich dadurch gesteigert, dass der Autor in ihnen gelegentlich sehr deutlich auf die Bibel und andere literarische Werke Bezug nimmt. In der Erzählung "*The Queer Feet*" hält ein äußerst erlesener Club der höchsten Gesellschaftsschicht mit dem Namen "*The Twelve Good Fishermen*" in einem höchst exklusiven Hotel sein jährliches Gastmahl ab. Das dabei verwendete Besteck ist so kostbar, dass der noch nicht reformierte Flambeau sie erfolgreich stehlen würde, wäre nicht zufällig Father Brown anwesend. Auch der DAL merkt hier, dass die Veranstaltung im höchsten Maße blasphemisch das Letzte Abendmahl karikiert und dass der einzige gute Fischer unter den Anwesenden Father Brown ist, der hier die Bekehrung des Verbrechers zwar noch nicht vollbringt aber doch in die Wege leitet. Weniger offensichtlich ist, dass Chesterton hier zugleich ein Motiv aus Charles Dickens' Roman Great Expectations aufgreift und radikalisiert. Dickens' Protagonist, Pip, soll bekanntlich ein Gentleman werden, also alle nützliche Tätigkeiten tunlichst vermeiden. Also schließt er sich dem Club der "*Finches*" an, die primär miteinander fressen, saufen, in Streit geraten und das Geld zum Fenster hinausschmeißen. Dem reichlich vulgären Club des Aufsteigers Pip geht natürlich Exklusivität ab, er könnte sich mit seiner Abstammung niemals den "*Twelve True Fishermen*" angehören. Aber dennoch ist das Treiben der Finches fast weniger verwerflich als das der Fishermen. Die jungen Leute um Pip sind wenigstens jung und gehören nicht zu der Menschen, von denen man Führung erwartet. Die gesellschaftlichen Elite bei Chesterton wäre zu höherem berufen und bietet nur eine Parodie des Christentums.

Dass Dickens im Rahmen des Schicklichen, also in den Grenzen, welche die Verkaufbarkeit seiner Bücher nicht beeinträchtigten, ein sozialkritischer Schriftsteller war, ist allgemein bekannt. Dass aber ein katholischer Sympathisant und Reaktionär wie Chesterton ihn gerade in dieser

Beziehung zu übertrumpfen versucht, mag den nicht englischen Leser verwundern. Gerade wenn man wie ich in Bayern lebt, assoziiert man Katholizismus nicht mit Gesellschaftskritik. Man muss sich immer in Erinnerung rufen, dass historisch betrachtet die katholische Kirche nicht zu den Stützen der englischen Gesellschaft zählt. Als Katholik gehörte man lange Zeit nicht so richtig dazu, man war religiös unkorrekt. Gerade deshalb konnten auch Sympathisanten und Mitglieder der alleinseeligmachenden Konfession so gnadenlos mit der englischen Elite umspringen – eine Tendenz, die gerade bei konvertierten Autoren wie Chesterton oder auch Waugh gut zu beobachten ist. Dieser gesellschaftskritische Ansatz war Doyle und den Holmes-Geschichten fern.

Chesterton lässt seinen Detektiv im Gegensatz zu Doyle in keinem Roman auftreten. Der literarische Kampf soll wohl auf dem Felde stattfinden, auf dem der ältere Autor brilliert. Man kann in der Tat mit einiger Berechtigung behaupten, die Holmes-Romane führten, mit Ausnahme von The Hound of the Baskervilles, den man auch als eine etwas flachgekloppte Erzählung betrachten kann, eher ein Schattendasein, da die Kurzform diesem Helden eher entgegenkommt. Chesterton nimmt schon in seiner ersten Father Brown Story den Kampf gegen Doyle auf dessen favorisierten Spielwiese auf und präsentiert dann so etwas wie eine perfekte Kriminalerzählung.

Im ersten Paragraphen von „*The Blue Cross*“ wird Valentin, der Pariser Polizeichef eingeführt. Er ist ein hochberühmter Detektiv und in seinem Denkvermögen weltmeisterlich. In England macht Valentin Jagd auf Flambeau, einem Verbrecher der Extraklasse, "*a colossus of crime*". Ein Kampf der Giganten scheint sich anzubahnen. Der Erzähler gibt sich als Kenner der Geschichte der Kriminalliteratur. In Valentin kann man unschwer den Franzosen Vidocq erkennen, eine historische Figur, dessen Memoiren einst große Verbreitung fanden. Flambeau ist hingegen ein Abkömmling von Leblancs Arsene Lupin, einem Gentlemaneinbrecher. Als dann ein wenig später auch noch E. A. Poe zitiert wird, ist die Ahnenreihe des Krimis vor DoYLES Holmes wenn nicht komplett so doch recht ausführlich in der Geschichte integriert. Die indirekte Botschaft ist eindeutig: Es gab und gibt schon Krimis vor oder neben Doyle, die Tradition des Krimis kann man nicht auf Holmes reduzieren.

Nachdem der eigentliche Held wie anfangs beschrieben zunächst als scheinbar harmloser Trottel eingeführt wird, macht sich Valentin in London auf die Suche nach Flambeau, von dem jede Spur fehlt. Der Erzähler wirft nun eine intellektuelle Rauchbombe nach der anderen und in diesem Nebel stört es den Leser nicht, dass Chesterton den unwahrscheinlichsten Zufall bemühen muss, um den Plot der Erzählung in Gang zu setzen. So spekuliert er über die Tatsache, dass Wunder sich ereignen können, und gibt auch recht unverständliche Sätze wie diese von sich:

The French electrify the world not by starting any paradox, they electrify it by carrying out a truism. They carry a truism so far – as in the French Revolution.

Ist das auch (vielleicht nur scheinbarer) Wahnsinn, der Wahnsinn hat auf jeden Fall Methode. Der Erzähler kann im selbsterzeugten Rauch ohne Anstoß zu erregen Valentin in demselben Gasthaus unterbringen, das der kleine unscheinbare Priester in Begleitung eines hoch gewachsenen Priesters (der Leser weiß bereits: Flambeau ist groß) besucht hat. Salz und Zucker sind im Gasthaus miteinander vertauscht. Valentin findet das merkwürdig, folgt den beiden Priestern und entdeckt immer mehr zum Teil komische Seltsamkeiten im Verhalten des kleinen Priesters. Der Franzose versichert sich die widerwillige Hilfe einiger Polizisten und kann den "Father" mit seinem groß gewachsenen Begleiter so einholen, dass er ihrem Gespräch lauschen kann. Die beiden reden zunächst über theologische Fragen, dann lässt Flambeau die Maske fallen. Er ist hinter dem im Titel erwähnten sehr wertvollen blauen Kreuz her, den der kleine Priester transportieren soll. Der Superverbrecher muss aber erkennen, dass Father Brown ihn schon längst durchschaut, überführt und überlistet hat. Flambeau wird verhaftet und verbeugt sich vor Valentin, der das Kompliment weiterreicht:

"Do not bow to me, mon ami," said Valentin, with silver clearness. "Let us both bow to our master."

And they both stood an instant uncovered, while the little Essex priest blinked for his umbrella.

So endet die Geschichte, in der es überhaupt nicht störend wirkt, dass im realen Leben Father Brown Flambeau niemals so vorführen könnte, ohne dass dieser etwas bemerkte oder dass Valentin niemals auf diese Weise die beiden finden würde, und das auch noch zum optimalen Zeitpunkt. Die Geschichte spielt zwar angeblich weitgehend in London, aber noch mehr im Reich der Wunder und der Märchen, in dem es vernünftig ist, das Unvernünftige zu tun und in dem die Wahrscheinlichkeit keine wünschenswerte Größe ist.

In so einer Welt ist es nur folgerichtig, dass Father Browns Erfolg nur zu einem geringen Teil auf seine intellektuellen Fähigkeiten basiert. Seine Tätigkeit als Seelsorger und insbesondere als Beichtvater, also eine Welterfahrung, die er seiner Beschäftigung mit dem Überirdischen verdankt, ist da wesentlich hilfreicher. Vermutlich kennt er so die Abgründe der menschlichen Seele, in dieser Geschichte reicht es aber für ihn, über die Vorgehensweisen von Kriminellen Bescheid zu wissen. Er könnte Flambeau noch einiges beibringen, wenn er denn nur wollte. Gerade weil der Verbrecher die miesesten Ganoventricks im Gegensatz zu Father Brown nicht einmal vom Namen her kennt, besteht für ihn Hoffnung auf Bekehrung und Reue.

Eine übermäßige Psychologisierung der handelnden Personen oder eine zu tiefe Reflexion über Schuld und Sühne würde die Geschichte zerstören. Wie im Märchen sind die Figuren weitgehend mit einfachen Strichen gezeichnet. Sie gehen in ihren Berufen auf: der Polizist jagt Verbrecher, der Verbrecher versucht, Verbrechen zu begehen, der Priester versucht, Seelen zu retten (wie angedeutet, im Falle von Flambeau einige Geschichten später durchaus erfolgreich). Aus welchen frühkindlichen Erlebnissen sie dazu getrieben werden, ist völlig nebensächlich, wie überhaupt das Privatleben der drei Hauptfiguren, von dem der Leser hier nichts erfährt. Sie sind ja auch eher die Verkörperungen von Ideen als Menschen. Es wäre so etwas wie Blasphemie, über das Sexualleben Father Browns zu spekulieren.

In einer Geschichte, die in der Dimension der Wunder eine Rolle spielt, ist es gerade der Vertreter des Glaubens, der den Verstand verteidigt und jeden Frontalangriff auf die Vernunft als schlechte Theologie verurteilt. Diese theoretische Aussage ist mit der Handlung aufs engste verknüpft und geht aus ihr hervor, denn gerade die angeblich unkatholische Ablehnung der "*ratio*" trägt dazu bei, Flambeau endgültig als Scheinpriester zu entlarven. Dies gilt auch für eine der geglücktesten Szenen in der Geschichte, als ein atheistischer Rationalist zum Vorkämpfer des Glaubens wird. Valentin entdeckt ein zerbrochenes Fenster und deutet das als ein Hinweis auf die von ihm verfolgten Priester. Einer der ihn begleitenden Polizisten fragt ihn, rein rational betrachtet völlig zu recht: "*Why, what proof is there that this has anything to do with them?*" Valentin reagiert so, wie Papst Pius, wenn man von ihm ultimativ gefordert hätte, endlich irgendwelche Beweise für die Jungfräulichkeit Marias vorzulegen: "*Proof! ... Good God! The man is asking for proof.*" Es gibt natürlich keinen Beweis. Entweder glaubt man, oder man kann gleich resignieren oder aufgeben. Tertium non datur. Dass Valentin in seinem Wutausbruch auch noch Gott anruft, macht die Szene nicht minder komisch.

Die Geschichte führt so auf amüsante Weise die besten Eigenschaften des Katholizismus vor, nämlich ihre Breite, die man provokativ als Toleranz und Weltlichkeit bezeichnen kann. Eine weltfremde Institution überlebt schließlich nicht fast zwei Jahrtausende, und Father Browns Glaube verstellt ihm nicht die Sicht auf die Wirklichkeit. Im Gegensatz zu manchen fundamentalistisch-protestantischen Sekten kann sich die katholische Kirche mit den Wissenschaften zumindest theoretisch problemlos arrangieren, denn zwischen einer richtig verstandenen Wissenschaft und der wahren Lehre darf es keinen unauflösbaren Widerspruch geben. Kein Katholik ist verpflichtet, zu

glauben, Gott habe die Welt in genau sechs Erdentagen erschaffen oder dass es zu den Pflichten eines rechtgläubigen Vaters gehört, die eigenen Söhne gelegentlich mit einer Rute durchzuhauen oder dass man nicht in den Himmel kommt, wenn man einer Bluttransfusion zustimmt. Die wahre Religion ist eine Bereicherung, sie eröffnet neue Welten, sie grenzt nicht ein. In dieser Erzählung, im Märchenland also, funktioniert das.

Zu den positiven Eigenschaften des Katholizismus gehört auch sein grundsätzlicher Internationalismus. Selbst in Ländern wie Irland oder Polen, in denen die Kirche Teil der zum Teil vehement vertretenen nationalen Identität ist, ist der Papst meist ein Ausländer. In Chestertons Geschichte arbeiten die früheren Erbfeinde, der Engländer und der Franzose trotz unterschiedlicher Mentalität und Geschichtsbild (nicht umsonst wird die Französische Revolution *expressis verbis* erwähnt) erfolgreich zusammen, wenn auch (wen wundert es, wenn man Chestertons Nationalität und Glauben kennt) der Engländer und der Katholik etwas besser wegkommt.

Das Zusammengehen England und Frankreichs war allerdings zur Zeit der Veröffentlichung dieser Geschichte im Zeichen der "*Entente cordiale*" in beiden Ländern politisch korrekt. Der neue Antagonist Englands, verkörpert durch „*the Kaiser*“ Wilhelm II., wird einmal in der Geschichte erwähnt. Das geschieht das zwar im Kontext von Flambeau, also einem Verbrecher, ist aber ohne jede polemisch-politische Spitze. Die Völkerfreundschaft der Erzählung ist universell. Und selbst gegenüber Ganoven gibt sich der Erzähler tolerant. Sie sind nicht rettungslos verloren, zumal wenn sie auf einen kompetenten katholischen Priester treffen. All das führt hier nicht zu einer kitschigen Verklärung der Welt, sondern in eine Traumlandschaft, in der Völkerfreundschaft, Toleranz und die Aufhebung von dem Gegensatz zwischen Rationalität und Glauben als Ideale sichtbar werden.

Leider gleicht Chesterton einem Manne, der mit dem Arsch das umschmeißt, was er mit den Händen aufgebaut hat. Führt er in "*The Blue Cross*" die anziehenden Aspekte des Katholizismus vor, präsentiert er in der zweiten Geschichte seines ersten Sammelbandes *The Innocence of Father Brown* mit dem Titel "*The Secret Garden*" die widerlichste Seite einer Institution, die neben unzähligen karitativen Einrichtungen eben auch die spanische Inquisition hervorgebracht hat.

"*The Blue Cross*" ist, wie mehrere der Father Brown und einige Holmes Geschichten, ein Krimi ohne Mord, in dem kein Blut fließt. "*The Secret Garden*" präsentiert gleich zwei geköpfte Menschen, wobei ein Leichnam noch zusätzliche Verletzungen aufweist. In einer Variation des damals schon zur Tradition gehörenden "*closed room mystery*" erscheint es auf den ersten Blick unerklärlich, wie das Opfer in einen geschlossenen Garten gelangen und wie der scheinbar scheinbar feststehende Mörder entkommen konnte. Die Lösung ist, dass der vermeintliche Täter in Wirklichkeit das Opfer ist, dem ein falscher, zuvor abgeschnittener Kopf aufgesetzt wurde, während der wahre Täter das Haupt des wahren Opfers in hohem Bogen über den Zaun geschmissen hat. Da abgeschlagene Köpfe nicht ohne weiteres erhältlich sind, kann Father Brown leicht die Identität des Mörders feststellen: Es handelt sich dabei um Valentin, dem Pariser Polizeichef, dem Zeugen einer Hinrichtung am selben Tage, der dann den Kopf unter irgendwelchem Vorwand (es wird nicht gesagt welcher) mitgenommen hat.

Der Mann der Aufklärung, der Atheist, entpuppt sich also als ein kaltblütiger Killer. Der Geist der Toleranz aus der vorherigen Geschichte wird hier vertrieben. Und zwar mit seltener Gründlichkeit. Valentin mordet nicht nur, er tut das auch noch aus antikatholischem Fanatismus. Der Getötete war nämlich steinreich und religiös. Bis kurz vor seiner Ermordung unterstützte er verschiedene protestantische Sekten, die für den Atheismus harmlose Gegner sind. Als er sich aber der katholischen Kirche zuwandte, wurde er zu einer echten Gefahr und musste beseitigt werden.

Für den Atheisten Valentin gibt es in dieser Geschichte weder im Diesseits noch im Jenseits Gnade. Als es ihm klar wird, dass er entlarvt werden wird, zieht er sich zurück und begeht Selbstmord, die schlechthin unverzeihbare Sünde, da dabei meist keine Zeit für Reue bleibt. Widmet man "*The Blue Cross*" dem Geist des Heiligen Franziskus von Assisi, so muss man wohl

den Schutzpatron von "*The Secret Garden*" Torquemada nennen. Oder man sagt, Chesterton ist ein würdiger Nachfahre von Sir Thomas More, dem geistreichen Autor von *Utopia*, dem humorvollen Menschen, der in Sachen Ketzerei und Ketzer von bemerkenswerter Intoleranz und Grausamkeit war und den man, wäre er etwas früher heiliggesprochen worden, durchaus zum Schutzpatron der Inquisition hätte machen können.

Nicht nur ist die Moral der zweiten Geschichte äußerst fragwürdig, auch die literarische Gestaltung ist eher mangelhaft. Das Problem besteht darin, dass Valentins Verbrechen unvorstellbar dumm ist. Selbst der DAL merkt bald, dass der Plan niemals hätte funktionieren können. Um nur ein Beispiel zu nennen: Es würde nun mal ins Auge stechen, wenn der Polizeichef sich eines abgetrennten Kopfes bemächtigt, vor allem dann, wenn bald darauf ein Geköpfter in seinem Garten auftaucht. Selbst der dämlichste Bulle aller Zeiten hätte sich was weniger Auffälliges ausdenken können, als Valentin es tut. Dies könnte ein geglückter satirischer Seitenhieb auf den aufgeklärten Atheismus sein, der sich für vernünftig hält und in Wirklichkeit aber strohdumm ist. Valentin ist aber in beiden Geschichten der große Detektiv, zwar von Father Brown übertroffen, aber von auktorial bestätigter Qualität, „*supreme over French – and largely over European – police methods*“. Da der Erzähler allwissend ist und keine Ironiezeichen setzt, muss das der Leser das glauben und "*The Blue Cross*" entfaltet seine Wirkung gerade deshalb, weil diese Charakterisierung zutrifft, im „*The Secret Garden*“ bildet sie einen unaufgelösten Widerspruch zur Handlung und schwächt so die Geschichte. Die beiden ersten Erzählungen des Sammelbandes sind die Prototypen aller Father Brown Stories: Die besten von ihnen klopfen an der Tür der Weltliteratur, die schwächsten sind ärgerliche Propagandawerke eines verbohrten Katholiken, dem sein Sinn für Humor abhanden gekommen ist.

Vielleicht war es besondere Gnade seines Gottes, dass Chesterton 1936 gestorben ist und nicht mehr mit ansehen musste, was Film und Fernsehen aus seinem Father Brown gemacht haben, obwohl für den unvoreingenommenen Konsumenten diese Bearbeitungen zum Teil amüsanter sind als die literarische Vorlage. Dies liegt daran, dass sie das humoristische Element stark betonen und im Zuge dieser Gewichtung ein neuen, den Absichten Chestertons diametral entgegen gesetztes Motiv präsentieren, nämlich einen komischen Konflikt zwischen dem Protagonisten und seinen Kirchenobern. Selbst wenn der Zuschauer längst vergessen hat, wer von wem warum umgebracht wurde, wird er sich an die Konfrontation Heinz Rühmanns mit seinem Bischof und dessen Sekretär erinnern. Pater Brown wird hier zum Prototyp einer Krimivariante, die sich selber so ernst nicht nimmt, während Chestertons Father Brown, dem Selbstironie mitunter auch nicht gänzlich fremd ist, eher für die Krimis zum Muster wurde, die bewusst nicht realistisch sein wollen, die sehr deutlich auf die bereits vorhandene Krimitradition reagieren und die eine bestimmte Weltanschauung, einen bestimmten Glauben bewusst propagieren. Das "*dulce*" wird hier zum Zuckerguss für die Propaganda, die vermeintlich "*utile*" ist.