

Schauen, Richten, Vollstrecken : eine literaturtheoretische Lektüre der Dürrenmattschen Kriminalgeschichten

Autor(en): **Ruf, Oliver**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 37: **Literatur & Wissen(schaft) = Littérature et savoirs = Literature & sciences**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006334>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Oliver Ruf

Schauen, Richten, Vollstrecken

Eine literaturtheoretische Lektüre der Dürrenmattschen Kriminalgeschichten*

Das Glück der Gesellschaft wird eben
so sehr durch Thorheit als durch
Verbrechen und Laster gestört.

Friedrich Schiller

1. Anknüpfungspunkte

Man heisst ihn heute gewöhnlich einen “Klassiker der Moderne”¹ und so etwas wie einen “Mythos”² der deutschsprachigen Literatur nach 1945; und in der Tat: Friedrich Dürrenmatt wird, in Kürze gesagt, als Autor bezeichnet, der ein “Multitalent”³ ist. Er gehört, wie es in der Lobrede von Georg Hensel zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises heisst, “durch die Weite seines Blicks, durch die Kraft seiner Phantasie, durch die Fülle seiner Einfälle,

* Einige wertvolle Anregungen verdanke ich den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der II. Schweizer Sommerakademie *Der Kriminalroman*, die Ulrich Weber und Elio Pellin vom 9.–15. Juli 2006 im *Centre Dürrenmatt Neuchâtel* durchgeführt haben.

1 Gerhard P. Knapp, *Friedrich Dürrenmatt*, 2., überarb. u. erw. Aufl., Stuttgart u. Weimar, 1993 (Sammlung Metzler, Bd. 196), S. 17. Jürg Ramspeck hat die Frage, ob Dürrenmatt ein Klassiker ist, feinsinnig diskutiert: Jürg Ramspeck, “Dürrenmatt – ein Klassiker?”, *Herkules und Atlas. Lobreden und andere Versuche über Friedrich Dürrenmatt*, hg. v. Daniel Keel, Zürich, 1992 (Diogenes Taschenbuch, 22534), S. 206–218.

2 Emil Weber, “Friedrich Dürrenmatt – der merkwürdige Protestant”, *Neue Zürcher Zeitung*, 23.9.1983.

3 “Das Multitalent Friedrich Dürrenmatt war ein Maler und Zeichner von skurril-makaberen Bildern, ein fesselnder Erzähler, ein naturwissenschaftlich fundierter Essayist, und er hat neunzehn Bühnenstücke geschrieben.” Heinrich Goertz, *Friedrich Dürrenmatt. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 7. Aufl., Reinbek bei Hamburg, 1997 (Rowohlt's Monographien), S. 9.

durch seine dem spröden Schweizerdeutsch abgerungene, sehr persönliche Sprache” – schlicht gesagt – zu den “großen Schriftstellern” des 20. Jahrhunderts.⁴ An ihm kommt – das hat Wilfried Schiltknecht pointiert angemerkt – “eben keiner vorbei”.⁵ Sein Weltruhm beruht gemeinhin auf den dramatischen Arbeiten,⁶ doch ist man sich darüber einig, dass er nicht zuletzt auch durch seine Kriminalprosa unter die “genuin populären Dichter” gehöre,⁷ und die Verwendung seiner Kriminalgeschichten als gängige Schullektüren dient hierzu als Beleg.⁸ – Passt sich Dürrenmatt in seinen frühen Kriminalromanen, in *Der Richter und sein Henker*⁹ und *Der Verdacht*,¹⁰ dem traditionellen Schema dieser Gattung an, so zeichnen sich spätere Texte durch einen Erzählgestus aus, der in seiner Kontingenz das Genre destruiert, so meint zumindest Hartmut Kircher.¹¹ Dürrenmatts Schreiben bewegt sich zwischen Sub-

4 Georg Hensel, “Der Dramatiker nach Kierkegaard und Einstein. Lobrede auf Friedrich Dürrenmatt zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises”, Daniel Keel, *Herkules und Atlas* [Anm. 1], *op. cit.*, S. 25–42, hier S. 42.

5 Wilfried Schiltknecht, “Eine vielgestaltige mythische Welt. Friedrich Dürrenmatt bei den Helvetikern”, *ibid.*, S. 43–47, hier S. 43.

6 Vgl. Erwin Leiser, “Welttheater aus dem Emmental”, *ibid.*, S. 16–24.

7 Vgl. Hans Bänzinger, *Frisch und Dürrenmatt. Materialien und Kommentare*, Tübingen, 1987 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Bd. 42), S. 113.

8 Vgl. dazu Bernhard Auge, *Friedrich Dürrenmatts Roman “Justiz”. Entstehungsgeschichte, Problemanalyse, Einordnung ins Gesamtwerk*, Münster, 2004, zugl.: Mainz, Univ., Diss., 2001 (Germanistik; Bd. 27), S. 11. Siehe auch Armin Arnold, “Bärlach, Marlowe und Maigret. Romane und Erzählungen”, *Über Friedrich Dürrenmatt*, hg. v. Daniel Keel, Zürich, 1980 (Werkausgabe in dreissig Bänden; Bd. 30), S. 237–251, hier S. 237: “Dürrenmatts Prosawerke haben denselben Weltruhm erlangt wie seine Dramen. Die Kriminalromane stehen als Taschenbücher in den meisten englischen und amerikanischen Buchhandlungen und sind sogar als Schullektüre weit verbreitet.”

9 Friedrich Dürrenmatt, *Der Richter und sein Henker* (= RH), Zürich u. Köln, 1952/53 (Die klassischen Kriminalromane).

10 Ders., *Der Verdacht* (= DV), Zürich u. Köln, 1952/53 (Die klassischen Kriminalromane).

11 Vgl. Hartmut Kircher, “Schema und Anspruch: Zur Destruktion des Kriminalromans bei Dürrenmatt, Robbe-Grillet und Handke”, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 2, 1978, S. 195–215, hier S. 198–201, insbes. S. 199. Zum Motiv des Zufalls in Dürrenmatts Gesamtœuvre sei stellvertretend genannt Ulrich Profitlich, “Der Zufall in den Komödien und Detektivromanen Friedrich Dürrenmatts”, *ZfdPh* 90, 1971, S. 258–280.

version und Dekonstruktion des Kriminalromans;¹² es tendiert zudem zu einer *écriture méchante*.¹³ Das Werk des Schweizers steht mithin zwischen Höhenkamm- und Trivialliteratur,¹⁴ indem es hohes literarisches Niveau und verpönte literarische Kategorie in Einklang zu bringen sucht,¹⁵ und macht literarische Umwandlungsprozesse kenntlich, die Transformation von Erzählmotiven¹⁶ wie von gattungsspezifischen Erzählkon-

Jan Knopf verweist in diesem Zusammenhang auf Jacques Monods Werk *Zufall und Notwendigkeit*: Jan Knopf, *Friedrich Dürrenmatt*, 4., neubearb. Aufl., München, 1988 (Beck'sche Reihe; 611: Autorenbücher), S. 47. Siehe auch Jacques Monod, *Zufall und Notwendigkeit. Philosophische Fragen der modernen Biologie*, München, 1971.

12 Vgl. Jochen Richter, "Um ehrlich zu sein, ich habe nie viel von Kriminalromanen gehalten". Über die Detektivromane von Friedrich Dürrenmatt", *Experimente mit dem Kriminalroman. Ein Erzählmodell in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Wolfgang Düsing, Frankfurt/M. u.a. 1993 (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 21), S. 141–153, hier S. 141.

13 Vgl. dazu Jörg Hienger, "Lektüre als Spiel und Deutung. Zum Beispiel: Friedrich Dürrenmatts Detektivroman 'Der Richter und sein Henker'", *Unterhaltungsliteratur. Zu ihrer Theorie und Verteidigung. Mit Beiträgen von Johannes Anderegg, Jörg Hienger und Kaspar H. Spinner*, hg. v. Jörg Hienger, Göttingen, 1976 (Kleine Vandenhoeck-Reihe; Bd. 1423), S. 55–81, hier S. 64. Siehe dazu auch Italo Alighiero Chiusano, "Eine Welt der Ungeheuer", Daniel Keel, *Herkules und Atlas*, op. cit. [Anm. 1], S. 165–183.

14 Vgl. Günter Waldmann, *Theorie und Didaktik der Trivialliteratur. Modellanalysen – Didaktikdiskussion – literarische Wertung*, München, 1973 (Kritische Information, Bd. 13), S. 47.

15 Dürrenmatt selbst erklärt in seiner Rede über Theaterprobleme: "Die Forderungen, welche die Ästhetik an den Künstler stellt, steigern sich von Tag zu Tag, alles ist nur noch auf das Vollkommene aus, die Perfektion wird von ihm verlangt, die man in die Klassiker hineininterpretiert – ein vermeintlicher Rückschritt, und schon lässt man ihn fallen. So wird ein Klima erzeugt, in welchem sich nur noch Literatur studieren, aber nicht mehr machen lässt. Wie besteht der Künstler in einer Welt der Bildung, der Alphabeten? Eine Frage, die mich bedrückt, auf die ich noch keine Antwort weiss. Vielleicht am besten, indem er Kriminalromane schreibt, Kunst da tut, wo sie niemand vermutet. Die Literatur muss so leicht werden, dass sie auf der Waage der heutigen Literaturkritik nichts mehr wiegt: Nur so wird sie wieder gewichtig." Friedrich Dürrenmatt, *Theater. Essays, Gedichte und Reden*, Zürich, 1980 (Werkausgabe in dreissig Bänden; Bd. 24), S. 71f.

16 Vgl. etwa Andreas Hapkemeyer, *Höll' und Teufel. Ein Motivkomplex im Werk Friedrich Dürrenmatts*, Innsbruck, 1998 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe; Bd. 56); Reinhard Wilczek,

ventionen;¹⁷ Dürrenmatts Œuvre ist interpretationsfähig und interpretationsbedürftig.

Eine Vielfalt von Anknüpfungspunkten für literaturwissenschaftliche Interpretation lässt sich besonders für seine Kriminalgeschichten feststellen. Allerdings wurde bislang vorwiegend danach gefragt, ob Parallelen innerhalb dieser Texte bestehen und wie sie darüber hinaus gattungstypologische Bedeutung erlangen.¹⁸ An dieser Stelle soll jedoch seine Kriminalprosa, die neben den bereits genannten Werken das Requiem auf den Kriminalroman *Das Versprechen*,¹⁹ die Erzählung *Die Panne*,²⁰ den Roman *Justiz*²¹ sowie das Fragment *Der Pensionierte*²² umfasst, von einem anderen Standpunkt aus betrachtet werden, der Dürrenmatt als Exponent literaturwissenschaftlicher Methodik zu zeigen beabsichtigt: Dürrenmatts Kriminalgeschichten öffnen die Perspektive auf einen weitgespannten literaturtheoretischen Horizont.²³ Dies

“Gemälde als poetische Chiffren. Ein vernachlässigtes Detail in Dürrenmatts frühen Kriminalromanen”, *Wirkendes Wort* 1, 2001, S. 70–78.

- 17 Dürrenmatts Kriminalgeschichten erfüllen gewisse konventionelle Erwartungen, so Schauereinlagen, so die Gestalt des alten, vermeintlich überlegenen Detektivs, so die Spannung, die sie in der Konfrontation von Detektiv und Verbrecher erzeugen. Vgl. dazu Jan Knopf, *Friedrich Dürrenmatt*, op. cit. [Anm. 11], S. 49f.
- 18 Vgl. Christoph Vratz, “Kontrapunktik als Strukturprinzip in Friedrich Dürrenmatts *Der Richter und sein Henker* und *Der Verdacht*”, *Wirkendes Wort* 3, 1998, S. 367–375, hier S. 367. Zur Gattungsfrage vgl. u.a. auch Otto Eckert, “Der Kriminalroman als Gattung”, *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, hg. v. Jochen Vogt, München, 1971, S. 528–532.
- 19 Friedrich Dürrenmatt, *Das Versprechen. Requiem auf einen Kriminalroman* (= VE), Zürich, 1980 (Werkausgabe in dreissig Bänden, Bd. 22).
- 20 Ders., *Der Hund, Der Tunnel, Die Panne. Erzählungen* (= PA), Zürich, 1980 (Werkausgabe in dreissig Bänden, Bd. 20).
- 21 Ders., *Justiz. Roman* (= J), Zürich, 1985.
- 22 Ders., *Der Pensionierte. Fragment eines Kriminalromans* (= PE), Text der Fassung letzter Hand, Faksimile des Manuskripts, Faksimile des Typoskripts mit handschriftlichen Änderungen. Mit einem Nachwort von Peter Rüedi und einem editorischen Bericht von Anna von Planta und Ulrich Weber, Zürich, 1995.
- 23 Vgl. Jochen Vogt, “Vorwort”, *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, hg. v. dems., München, 1998 (UTB für Wissenschaft, 8147), S. 9–12, hier S. 10: “Die Kriminalliteratur ist nach wie vor ein blühender Literaturzweig (Berthold Brecht); nicht nur die Literaturwissenschaften im engeren Sinn haben diesen Gegenstand entdeckt, sondern auch

möchte ich im Folgenden näher untersuchen, um darzustellen, in welcher Weise Dürrenmatt vor allem systemtheoretisch neu gelesen werden kann.

2. Die Kriminalprosa als Sozialsystem

Bekanntlich beschreibt Niklas Luhmann die moderne Gesellschaft als eine funktional ausdifferenzierte Gesellschaft,²⁴ für die als basale Einheit nicht der Mensch oder das Subjekt dient, sondern die Kommunikation.²⁵ Dementsprechend konstituieren das Gesamtsystem Gesellschaft autopoietisch geschlossene Teil-Systeme, in denen allesamt kommuniziert wird, – d.h. Funktionsbereiche wie Wirtschaft, Recht, Politik, Wissenschaft oder Kunst.²⁶ Nun stellt ein solches soziales System, ein Kommunikationssystem, auch ein Text dar, der eine Umwelt hat, nämlich beispielsweise die Literatur insgesamt, die wiederum ebenfalls ein System in einer Umwelt ist.²⁷ Vor

Nachbar- und Nachfolgedisziplinen wie Medienwissenschaft, Semiotik, cultural studies; schliesslich wird diese oft geringgeschätzte Gattung auch von eigenständigen Disziplinen wie der Psychoanalyse, der philosophischen Spieltheorie oder gar – ebenso überraschend wie naheliegend – von der Rechtsgeschichte ernstgenommen.“

24 “Systemdifferenzierung ist nichts anderes als die Wiederholung der Differenz von System und Umwelt innerhalb von Systemen. Das Gesamtsystem benutzt dabei sich selbst als Umwelt für eigene Teilsystembildungen.” Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/M., 1987, S. 22.

25 Vgl. *ibd.*, S. 194ff. Siehe auch ders., “Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch generalisierter Kommunikationsmedien”, ders., *Soziologische Aufklärung*, Bd. 2, Opladen, 1973, S. 172–192.

26 Vgl. ders., *Die Wirtschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1988; ders., *Das Recht der Gesellschaft*, Frankfurt/M., 1993; ders., *Die Politik der Gesellschaft*, Frankfurt/M., 2000; ders., *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M., 1990; ders., *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M., 1995; ders., *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M., 1997.

27 Grundlegend für diese Überlegung ist Niels Werber, *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen, 1992, insbes. S. 9–27. Vgl. auch Gerhard Plumpe, Niels Werber, “Umwelten der Literatur”, *Beobachtungen der Literatur, Aspekte einer polykontextuellen Literaturwissenschaft*, hg. v. dems., Opladen, 1995, S. 9–33; Niels Werber, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner systemtheoretischen Beobachtbarkeit. Zu Niklas Luhmanns Buch ‘Die Kunst der Gesellschaft’”,

dieser Folie haben Helmut Hauptmeier und Siegfried J. Schmidt das Konzept einer empirischen Literaturwissenschaft entwickelt, das Literatur als gesellschaftliches Handlungssystem definiert: Demnach handelt ein Handelnder, *Aktant* genannt, mit einem oder in Bezug auf ein sprachliches Gebilde, das er nach seinen Vorstellungen für literarisch hält, anderen als literarisch anbietet bzw. als literarisch bewertet; der literarische Text spielt nur da eine Rolle, wo er tatsächlich in Handlungen von Aktanten vorkommt: als produzierter, vermittelter, rezipierter oder verarbeiteter Text; nur in solchen Text-Handlungs-Konstellationen lebt ein Text als literarischer Text, weil ihm Aktanten Bedeutungen zuordnen, ihn bewerten, ihn für schön oder wichtig halten.²⁸ Dabei gilt, was im Allgemeinen systemtheoretisch evident ist, dass die das System konstituierenden Funktionsbereiche mit einem binären Code operieren, der eine Leitdifferenz darüber installiert, was zu dem Funktionsbereich gehört und was nicht. So wird im Funktionsbereich des Rechts, der für Dürrenmatts Kriminalprosa hauptsächlich von Bedeutung ist, einerseits kommuniziert, was überhaupt zum Recht gehört, was juristisch relevant ist, andererseits wird hier die signifikante Differenz zwischen Recht und Unrecht verhandelt.

In der Systemtheorie können Dürrenmatts Kriminalgeschichten als Sozialsystem beobachtet werden. Man blickt zum einen auf die Umwelt dieses Systems, auf das, was der Text aus seiner Umwelt als Stoff entnimmt, und zum anderen auf seine Funktion bezüglich des Systems Literatur wie auch

Weimarer Beiträge 43, 1997, S. 339–349. Siehe auch Oliver Jahraus, Bernd Scheffer (Hg.), *Interpretation, Beobachtung, Kommunikation. Avancierte Literatur und Kunst im Rahmen von Konstruktivismus, Dekonstruktion und Systemtheorie*, Tübingen, 1999 (IASL-Sonderheft; Nr. 9); Oliver Jahraus, Benjamin Marius, "Systemtheorie und Literatur. Teil III. Modelle systemtheoretischer Literaturwissenschaft in den 1990ern", *IASL* 1, 1998, S. 66–111; Oliver Jahraus, "Unterkomplexe Applikation. Ein kritisches Resümee zur literaturwissenschaftlichen Rezeption der Systemtheorie", *LiLi* 113, 1999, S. 148–158.

28 Vgl. Helmut Hauptmeier, Siegfried J. Schmidt, *Einführung in die empirische Literaturwissenschaft*, Braunschweig/Wiesbaden, 1985, S. 14f. Die in Wechselbeziehungen zueinander stehenden Handlungsrollen im Sozialsystem Literatur lauten u.a. Literaturproduktion, Literaturvermittlung, Literaturrezeption und Literaturverarbeitung.

des Systems Gesellschaft. Der Inhalt der Kriminalgeschichten ist schnell erzählt: Meist setzt ein Kommissär, einer der typischen Dürrenmattschen Käuze,²⁹ alles daran, ein Verbrechen aufzuklären und den Täter seiner vermeintlich ‘gerechten’ Strafe zu überführen. Dabei wird das jeweilige Umweltsystem als Ordnungsmodell in Frage gestellt. Thema ist vor allem die Korrosion solcher gesellschaftlicher Ordnungsmodelle, d.h. die Destruktion der Sozialsysteme bzw. der Funktionsbereiche, insbesondere desjenigen des Rechts. Es geht jeweils um ein Verbrechen, das – gesetzlich geschildert – eine rechtswidrig-schuldhaftige Verletzung von Rechtsgütern darstellt, die die staatlich-organisierte Gesellschaft nicht ohne vergeltende Reaktion hinnehmen will, und zwar in der Hoffnung, dass die Allgemeinheit durch die vergeltende Übelzuführung, also die staatliche Strafe, von der offenen und allzu häufigen Begehung von Verbrechen weithin abgehalten wird, so dass ein einigermaßen gedeihliches Gemeinschaftsleben möglich ist.³⁰ Nicht die kriminalistische Analyse des Falls steht im Vordergrund. Vielmehr entwirft Dürrenmatt eine das Verbrechen vermeintlich rechtfertigende Metaphysik desselben.³¹ Das Rechtssystem wird dadurch jedoch lediglich zitiert, oder drastischer formuliert, es wird fast vollständig zertrümmert.

In *Der Richter und sein Henker* schliesst der Protagonist, Kommissär Bärlach, in jungen Jahren mit einem flüchtigen

29 Diese Figur erinnert stark an Simenons Maigret, an Mankells Wallander und an Glausers Wachtmeister Studer. Walter Jens schreibt zu Dürrenmatts Detektiven, diese “zweilightigen Helden im Verbrechermilieu” seien “janusgesichtige Leute und keine eindimensionalen, meist nur von einem einzigen Charakterzug (Geiz, Kombinationskunst, Freßlust) bestimmten Figuren”; sie alle “fungieren als Zwitterwesen: einfältig und weltläufig, zielstrebig und korrupt, dem Tod verfallen und dem guten Essen auch.” Walter Jens, “Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane”, Daniel Keel, *Herkules und Atlas*, op. cit. [Anm. 1], S. 78–88, hier S. 79.

30 Vgl. Eberhard Schmidhäuser, “Vorwort. Ein Jurist fragt – der Dichter antwortet”, ders., *Verbrechen und Strafe. Ein Streifzug durch die Weltliteratur von Sophokles bis Dürrenmatt*, 2., überarb. Aufl. München, 1996, S. V.

31 Vgl. Jörg Petersen, “Vom Verbrechen zur Philosophie”, *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik* 1, 1995, S. 37–42, hier S. 38. Vgl. dazu auch Mauro Anselmo, “Der Detektivroman als Philosophie”, Daniel Keel, *Herkules und Atlas*, op. cit. [Anm. 1], S. 89–93.

Bekanntem, Gastmann genannt, eine Wette ab³²; Gastmann wettet mit Bärlach, "Verbrechen zu begehen, die *nicht* erkannt werden könnten" (RH, 81), oder deutlicher, in dessen Gegenwart Verbrechen zu begehen, ohne dass der Polizist imstande ist, ihm diese Verbrechen zu beweisen (RH, 82). Dadurch bleibt fraglich, ob überhaupt im Funktionsbereich Recht kommuniziert werden kann. Auf das Sozialsystem Recht wird bestenfalls noch angespielt; es bleibt allein das Gerippe des Rechtssystems übrig: der Vertreter der Exekutive versucht mit allen Mitteln das Gesetz geltend zu machen, den Verbrecher zu überführen. Man könnte formulieren, hier wird die Destruktion gesellschaftlicher Ordnungsgefüge auf die Weise vollzogen, dass Funktionsbereiche der Gesellschaft (das Recht) zwar genannt, aber *ad absurdum* geführt werden: Kommissär Bärlach, seinem Berufsstand entsprechend der *Vollstrecker* gesetzlicher Ordnung, ignoriert deren Instanzen und macht sich selbst zum Richter über Recht und Unrecht. Dürrenmatt lässt die rechtlichen Gewalten durch die Figur Bärlach korrodieren; dieser figuriert als Richter, der das Urteil beschliesst und einen Henker zur Vollstreckung desselben einsetzt – allerdings ohne dass dieser sich darüber im Klaren ist. Als der Kommissär viele Jahre nach dem Abschluss der Wette seinem Widersacher zufällig wieder begegnet, nutzt er die Gelegenheit, damit dieser für seine Verbrechen büsst – jedoch gerade durch ein Verbrechen. Da es ihm nicht gelungen ist, ihn der Verbrechen zu überführen, die er begangen hat, überführt er ihn eben dessen, das er nicht begangen hat:

Ich habe dich gerichtet, Gastmann, ich habe dich zum Tode verurteilt. Du wirst den heutigen Tag nicht mehr erleben. Der Henker, den ich ausersehen habe, wird heute zu dir kommen. Er wird dich töten, denn das muß nun eben einmal in Gottes Namen getan werden. (RH, 123)

Im Vorfeld ist ein Mord an einem Untergebenen des Kommissärs geschehen, den Bärlach zwar aufklärt, dabei allerdings den Täter – namens Tschanz –, der ebenfalls Polizist ist, nicht überführt. Stattdessen setzt er diesen als Schergen ein:

32 Vgl. dazu auch Walter Seifert, Friedrich Dürrenmatt. *Der Richter und sein Henker. Zur Analyse und Didaktik des Kriminalromans*, München, 1975 (Interpretationen zum Deutschunterricht).

[...] dann bist du gekommen, Tschanz, mit deinem lächerlichen, verbrecherischen Ehrgeiz [...]. Da habe ich *dich* genommen, dich, den Mörder, und habe dich in meine furchtbarste Waffe verwandelt, denn dich trieb die Verzweiflung, der Mörder mußte einen anderen Mörder finden. Ich machte mein Ziel zu deinem Ziel. (RH, 142)

Recht wird somit willkürlich: Welches Recht hat Bärlach, ein solches Todesurteil zu fällen und dieses ohne gesetzliche Absicherung durchzusetzen? Wohl kaum ein rechtsstaatlich verbürgtes, allenfalls ein moralisches. Der Funktionsbereich Recht wird neu funktionalisiert.

Ein "Richter aus eigenen Gesetzen", "der nach eigener Willkür richtete, freisprach und verdamnte, unabhängig von den Zivilgesetzbüchern und dem Strafvollzug" (DV, 192) tritt ebenfalls in *Der Verdacht* auf. Hier übernimmt der riesige Jude Gulliver die Rolle des privaten Richters. Gulliver hat ein Konzentrationslager überlebt, in dem ein Nazi-Arzt schreckliche Experimente an den Gefangenen vollzog; er operierte sie bei vollem Bewusstsein. Durch allerlei Täuschungen konnte sich jener Arzt vor der Öffentlichkeit verbergen und sein teuflisches Tun bis in die Jetztzeit des Romans in einem Schweizer Sanatorium fortsetzen. Bärlach kommt ihm auf die Spur und wird beinahe zum Opfer des Arztes, der sich über jede "Menschenordnung" stellt:

Ich wagte es, ich selbst zu sein und nichts außerdem, ich gab mich dem hin, was mich frei machte, dem Mord und der Folter; denn wenn ich einen anderen Menschen tötete [...], wenn ich mich außerhalb jeder Menschenordnung stelle, die unserer Schwäche errichtete, werde ich frei, werde ich nichts als ein Augenblick, aber was für ein Augenblick! (DV, 316)

An die Stelle eines rechtlichen Ordnungsgefüges tritt die Anarchie, was darin gipfelt, dass der Verbrecher wiederum abseits rechtsstaatlicher Verfahren gerichtet wird: Gulliver befreit Bärlach – nicht ohne sich um die Bestrafung des Arztes zu kümmern:

Was zwischen uns vorging, zwischen dem Juden und seinem Peiniger, und wie sich die Rollen nach dem Gesetz der Gerechtigkeit vertauschen mußten, wie ich der Peiniger und er das Opfer wurde, dass wisse außer uns zwei Gott allein, der dies alles zuließ. (DV, 330)

Was von der Verzerrung und des Zusammenbruchs des Funktionsbereichs des Rechts übrig bleibt, ist ein Abstraktum: Gerechtigkeit, Moral.³³ Der Kommissär in *Der Pensionierte* verhält sich dementsprechend. Nicht nur, dass er die Gesetze wissentlich missachtet – er parkt im Parkverbot und fährt angetrunken durch ein Schneetreiben (PE, 22f.) –; er hat ausserdem im Laufe seiner Dienstzeit ein Verfahren entwickelt, um der Gerechtigkeit genüge zu tun, weshalb er bestimmte Gesetzesbrecher schlicht und einfach unbestraft belässt: Er habe, gesteht er an einer Stelle, so viele Menschen in seinem Leben verhaftet, dass er es manchmal als seine “moralische Pflicht” angesehen habe, hin und wieder “jemanden nicht zu verhaften”; und so habe er jeden zehnten “seiner” Verbrecher in eine “besondere Kasse” getan, in seine “Ungerechtigkeitskasse”. (PE, 34) Als er kurz vor seiner Pensionierung steht, nötigt er letztendlich zwei Kriminelle, ihn auf einer ihrer Einbruchstouren mitzunehmen. “Ein richtiger Verbrecher”, stellt er dabei fest, “lässt sich nicht schnappen.” (PE, 48) Dürrenmatt zeichnet einen “zum Outlaw und Außenseiter konvertierten Gesetzeshüter”,³⁴ wie Peter Rüedi im Nachwort des Pensionierten völlig zu Recht feststellt, und verabschiedet auch dadurch wiederum eindrucksvoll und überdeutlich das hier thematisierte Rechtssystem.

3. Das Erzählprogramm der Selbstjustiz

Ich möchte ausserdem einen kurzen Blick auf eine weitere Variante des destruierten Rechtssystems werfen, die für die Dürrenmattsche Kriminalprosa besonders ergiebig ist – auf das Erzählprogramm der Selbstjustiz in den übrigen Kriminal-

33 Neben dieser Gemeinsamkeit beider Kriminalromane ist eine Vielzahl von Unterschieden augenscheinlich, etwa eine bis in die Einzelheiten gegenläufige Darstellung der Verbrechen, die unterschiedliche Gestaltung der Spannungsmomente etc.; beide Texte gelten als sich explizit antithetisch gegenüberstehende Varianten des klassischen Kriminalromans. Andererseits fällt die zyklische Verbundenheit beider Bücher auf. Vgl. dazu Vratz, “Kontrapunktik als Strukturprinzip”, *op. cit.* [Anm. 18], hier S. 368–374.

34 Peter Rüedi, “Nachwort”, PE, 188–190, hier 189.

geschichten. Bezeichnenderweise entscheidet in *Das Versprechen* wiederum ein Kriminalist, der obendrein Jurist ist (VE, 22), sich um den betreffenden Mordfall "privat" (VE, 78) zu kümmern. Matthäi misstraut der Überführung des mutmasslichen Mörders, der nach einem Verhör über zwanzig Stunden Selbstmord begeht. Er missbilligt jene gesetzliche Grauzone, in der es heisst, die Polizei könne sich "schliesslich nicht immer nach den Vorschriften richten" (VE, 67), in der innerhalb des "geordneten" Staates "gleichsam kleine Inseln der Unordnung" (VE, 48) errichtet werden, in der die "Macht" der Polizei "Grenzen" (VE, 76) haben müsse, wobei es deren "erste Pflicht" sei, in ihren "Grenzen zu bleiben" (VE, 77). Zunächst verteidigt dabei die Figur das Rechtssystem; Matthäi verhindert den Lynchmord des Mobs am mutmasslichen Mörder – interessanter Weise dadurch, dass er diesem ein eigenes Gericht zugesteht:

"Seit altersher werden in unserem Lande die Verbrecher durch Gerichte abgeurteilt, wenn sie schuldig, und freigesprochen, wenn sie unschuldig sind [...]. Ihr habt nun beschlossen, dieses Gericht selbst zu bilden. Ob ihr das Recht dazu habt, wollen wir hier nicht untersuchen, ihr habt euch das Recht genommen." (VE, 38)

Letzten Endes billigen die nach vergeltender Gerechtigkeit sinnenden Dorfbewohner, dass dennoch das staatliche Gericht mit seinem "Riesenapparat" (VE, 42) zum Zuge kommt. Da dieses später versagt, bricht Matthäi mit demselben; er quittiert den Dienst, sucht den Mörder auf eigene Faust, wird Tankstellenwärter, weil er einen Mann mit einem englischen Wagen sucht, und macht ein kleines Mädchen, das dem Mordopfer ähnlich ist, zum Lockvogel. Das Gerippe des Rechtssystems bleibt auch hier noch erkennbar – es geht um die Entlarvung des wahren Mörders, d.h. um Gerechtigkeit –, dies allerdings mit unmoralischen Mitteln. Dürrenmatts gesamtes Werk kreist, so auch Abirached, um das Thema von Schuld und Sühne und die entsprechenden Frage: Wo beginnt die Schuld und wo die Gerechtigkeit?³⁵

35 Robert Abirached, "Es gibt weder Schuldige noch Unschuldige", Daniel Keel, *Herkules und Atlas*, op. cit. [Anm. 1], S. 48–55, hier, S. 50.

Der Topos eines sich selbst in Kraft setzenden Gerichts³⁶ ist auch in Dürrenmatts Erzählung³⁷ *Die Panne* präsent. Der Textilreisende Alfredo Traps muss aufgrund einer Autopanne in einem Dorf übernachten; er wird von einem älteren Mann zu einem Herrenabend eingeladen, bei dem ein sonderbares Spiel in Szene gesetzt wird: Die beteiligten Greise spielen ihre alten Berufe, spielen Gericht (PA, 46), inszenieren eine "private Justiz" (PA, 61), denn der eine war einst Richter, der zweite Staatsanwalt und der dritte Advokat; sie haben sich "vom unnötigen Wust der Formeln, Protokolle, Schreibereien, Gesetze und was sonst noch für Kram unsere Gerichtssäle belastet, befreit", sie "richten ohne Rücksicht auf die lumpigen Gesetzbücher und Paragraphen" (PA, 58). Für Traps bleibt nur noch die Rolle des Angeklagten übrig. Im Laufe des Abends findet der *Staatsanwalt* denn auch ein Verbrechen ("[...] ein Verbrechen lasse sich immer finden", PA, 47), ja sogar einen Mord (PA, 50), den Traps mit grosser List begangen haben soll. Er habe seinen einstigen Vorgesetzten umgebracht, indem er ein Verhältnis mit dessen Frau anfing, das der Gatte entdeckte, wodurch er einen Herzschlag erlitt und starb (PA, 83f.). Traps überzeugt der Gedanke, ein solches "außerordentliches Verbrechen" (PA, 90) verübt zu haben, immer mehr; er rührt ihn, begeistert ihn, verwandelt sein Leben, macht es "schwieriger, heldischer, kostbarer":

Er hatte den Mord geplant und ausgeführt – stellte er sich nun vor –, um vorwärtszukommen, aber dies nicht eigentlich beruflich, aus finanziellen Gründen etwa [...], sondern – das war das Wort – um ein wesentlicher, ein tieferer Mensch zu werden, wie ihm schwante – hier an der Grenze seiner Denkkraft –, würdig der Verehrung, der Liebe von gelehrten, studierten Männern, die [...] auch das Geheimnis der Justiz kannten (er berauschte sich an diesem Wort), welche [...] wie eine ungeheure, un-

36 Vgl. dazu Elisabeth Bauer, *Die Gerichtsthematik im Werk von Friedrich Dürrenmatt*, München, 1990 (Tudar-Studien: Reihe Sprach- und Literaturwissenschaften, 28), zugl.: München, Univ., Diss., 1989.

37 *Die Panne* liegt in drei Fassungen vor: als Erzählung (1956), als Hörspiel (1961) und als Komödie (1979). Weil im vorliegenden Beitrag Dürrenmatts Kriminalprosa gelesen wird, bleiben Hörspiel und Komödie unberücksichtigt. Zu den drei Fassungen vgl. Ingrid Schuster, "Dreimal Die Panne: Zufall, Schicksal oder 'moralisches Resultat'?", *Zu Friedrich Dürrenmatt*, hg. v. Armin Arnold, Stuttgart, 1982 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft; 60: LGW-Interpretationen), S. 160–186.

begreifliche Sonne über seinen beschränkten Horizont stieg, als eine nicht ganz begriffene Idee, die ihn darum nur um so mächtiger erschauern, erbeben ließ [...] (PA, 85f.)

In seiner Erzählung *Die Panne* nimmt Dürrenmatt diverse Details des Ordnungssystems Recht auf – die Konstellation Richter-Staatsanwalt-Verteidiger-Beschuldigter – jedoch in veränderter Form, ja zuweilen in bestimmter Negation, die durch Verlagerung der Justiz in einen rechtsfreien Raum hergestellt wird. Im Namen einer “grotesken, schrulligen, pensionierten Gerechtigkeit” (PA, 91) wird dem Antrag des Staatsanwalts auf Todesstrafe (PA, 84) stattgegeben und Traps zum Tode verurteilt (PA, 91). Diese Demontage rechtsstaatlicher Ordnung hat schliesslich Konsequenzen: Aus dem Spiel, das ein feines proleptisches Geflecht darstellt, wird tödlicher Ernst; im Suff erhängt sich Traps aus Treue zu dem über ihn verhängten Urteil (PA, 94).

Rückt Dürrenmatt die Determinanten labiler gesellschaftlicher Ordnungsgefüge auseinander – Verbrecher werden durch Verbrechen bestraft, Gerichte konstituieren sich selbst, unabhängig von rechtsstaatlicher Legitimation –, so wird zugleich das gesamte Rechtssystem aufgesprengt und letzten Endes zerstört.³⁸ In seinem Kriminalroman *Justiz*³⁹ begeht der Ich-Erzähler, es ist ein Rechtsanwalt, einen “gerechten Mord”, denn – so sagt der Mörder selbst: “Die Gerechtigkeit lässt sich nur noch durch ein Verbrechen wiederherstellen.” (J, 11) Ausgangspunkt ist ein vorgelagertes Verbrechen, ein Mord, den der Kantonsrat Dr. h.c. Isaak Kohler in der Öffentlichkeit verübt (J, 23) und hierfür auch zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurteilt wird (J, 63). Allerdings benutzt dieser nun den Ich-Erzähler, um das “öffentliche” Verbrechen (J, 61) ausser Kraft zu setzen und so das System Justiz vollständig zu *verdrehen*: Es sei ein “Gefälligkeitsmord” (J, 275) gewesen; Kohler habe lediglich “gespurt” (J, 276). Heisst es an einer Stelle, die Justiz

38 Damit zerstört Dürrenmatt gleichermassen das verwendete Genre. Vgl. dazu Kathleen Gregory Klein, Joseph Keller, “Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört”, Vogt, *Kriminalroman*, op. cit. [Anm. 23], S. 428–443.

39 Ausführlich interpretiert in Auge, *Friedrich Dürrenmatts Roman “Justiz”*, op. cit. [Anm. 8].

spiele sich zwar weitgehend hinter den Kulissen ab, aber auch hinter den Kulissen würden sich die gegen aussen scheinbar so festgelegten Kompetenzen verwischen (J, 41), ist später von dem Spiel mit der Justiz die Rede, die Kohler betreibt (J, 128). Und die Wahrheit werde “kein Mensch abnehmen”, “kein Richter, kein Geschworener”: “Sie spielt sich in Etagen ab, die für die Justiz unerreichbar sind.” (J, 276) Als das Spiel aufgeht, entscheidet der Protagonist, selbst für die Gerechtigkeit zu sorgen; er erschießt den durch ihn freigesprochenen Mörder (J, 335). Dies sei noch “echte Gerechtigkeit” (J, 335). Sein Ausspruch “Pfui Teufel, Justiz” ist symptomatisch. Auf das Funktionieren des Rechtssystems ist kein Verlass mehr. Das selbst-gerechte Geschehen korrespondiert mit der Einsicht, dass die Justiz – bisweilen – ihren Sinn verliert, zur blossen Farce geriert (J, 361). Dürrenmatt entwirft also in seinen Kriminalgeschichten Modelle über Gerechtigkeit, Schuld und Strafe in einer – juristisch – defekten Welt.⁴⁰

Im Romanfragment *Der Pensionierte* wird denn auch der Hauptfigur Kommissär Höchstettler vorgeworfen, seine Polizeikarriere dadurch verhindert zu haben, indem er einem Schweizer Bundesrat mitteilte, nicht die Staatsverbrecher, sondern “die staatlichen Verbrecher” solle man einsperren (PE, 10); später ist davon die Rede, dass Polizisten wie Justizbeamte als “Vertreter des Gesetzlichen” doch nur “Komödianten” seien (PE, 18). “Wissen Sie was?”, sagt der Kommissär schliesslich gegenüber Regierungsrat Gümmliger, “ich kletterte nächstens auf den Gerechtigkeitsbrunnen und pinkle die Statue der Gerechtigkeit an.” (PE, 73)

⁴⁰ “[...] nie geht es Dürrenmatt in seinen Kriminalromanen um Plots, die nur noch technisch-strategisch auseinandergefaltet werden, sondern immer um Modell-Spiele, um zu entwickelnde Prozesse, in denen er nach dem Gesetz von Zufall und Notwendigkeit und gegen die konventionellen Regeln des ‘klassischen’ Kriminalromans immer neue Wendungen inszeniert und in ein überraschendes, aber schlüssiges Ende überführt.” Heinz Ludwig Arnold, *Querfahrt mit Dürrenmatt*, Göttingen, 1990.

4. Das Problem der Kommunikation und das zeichenhafte Verbrechen

Dürrenmatts Kriminalprosa kann aber nicht nur in dieser Weise als Sozialsystem konturiert werden, sondern auch als Symbolsystem, in dem nun nicht mehr die Bezugnahme zu einer Umwelt eine Rolle spielt. Ins Blickfeld rückt vielmehr die textimmanente Entfaltung von Kommunikation. Die Dürrenmattsche Kriminalprosa kann, in anderen Worten, als Performanz von Kommunikation gelesen werden. Präziser formuliert: als die Thematisierung des Gelingens und des Fehlschlagens von Kommunikation, die im systemtheoretischen Verständnis zwei Seiten hat: Information und Mitteilung.⁴¹ Ein kommunikativer Erfolg oder Misserfolg hat damit zu tun, was kommuniziert wird und wie dies geschieht. Zu untersuchen ist, was in den einzelnen Kriminalgeschichten als Information und was als Mitteilung aufgefasst werden kann, was einerseits beobachtbar wird und ob diese Beobachtung eindeutig oder doppelsinnig ist.

Zunächst: Dürrenmatt lässt seine Figuren permanent kommunizieren; in mancher seiner Geschichten, die ein oder mehrere Verbrechen zum Thema haben, unterhalten sich zwei Kontrahenten – sie liessen sich als *guter Cop* und *böser Gangster* bezeichnen – darüber, was geschehen ist. In *Der Richter und sein Henker* kommt es früh zum Aufeinandertreffen von Bärlach und Gastmann und es entfaltet sich ein Dialog über die Poetik des Verbrechens (RH, 81).⁴² Ähnliches ereignet sich auch zwischen Bärlach und dem Nazi-Arzt Em-

41 Vgl. dazu Peter Fuchs, *Moderne Kommunikation. Zur Theorie des operativen Displacements*, Frankfurt/M., 1993.

42 "Deine These war, daß die menschliche Unvollkommenheit, die Tatsache, daß wir die Handlungsweise anderer nie mit Sicherheit voraussagen, und daß wir ferner den Zufall, der in alles hineinspielt, nicht in unsere Überlegung einzubauen vermögen, der Grund sei, der die meisten Verbrechen zwangsläufig zutage fördern müsse. [...] Ich dagegen stellte die These auf, mehr um zu widersprechen als überzeugt, daß gerade die Verworrenheit der menschlichen Beziehungen es möglich mache, Verbrechen zu begehen, die nicht erkannt werden könnten, daß aus diesem Grunde die überaus größte Anzahl der Verbrechen nicht nur ungeahndet, sondern auch ungeahnt seien, also nur im Verborgenen geschehen." (RH, 81)

menberger in *Der Verdacht*:⁴³ Nicht nur, dass Bärlach währenddessen schweigt (DV, 310), der Arzt hingegen ist ganz und gar nicht wortkarg, was Bärlach verwundert (DV, 312); Emmenberger sinniert über "Toleranz, Gerechtigkeit, Sozialismus und Nächstenliebe", die für ihn "hohl klingen" (DV, 311) – er prangert die semantische Leere von Worthülsen an. Diese problematische Kommunikation (der eine redet unaufhörlich, der anderer schweigt) sowie die im Text eingelagerte Sprachkritik werden von Dürrenmatt in *Die Panne* zu einer kolossalen Verunsicherung des Sprechens konstruiert. Der Verteidiger ermahnt nämlich den Angeklagten beständig, "nicht zuviel" (PA, 54) zu sagen, warnt ihn früh vor "hemmungslosem Geschwätz" (PA, S. 60); er "solle aufpassen und nicht zuviel reden" (PA, 54): "[...] überlegen sie sich jedes Wort, plappern Sie nicht einfach vor sich hin" (PA, 50). Es geht um ein Kommunikationsproblem: der Verteidiger wertet eine voreilige Kommunikation, was der Leser nicht einschätzen kann. Was zunächst merkwürdig übertrieben erscheint, entpuppt sich als ernste Einschätzung. Die Eloquenz des Staatsanwalts ist dermassen enorm, dass der Angeklagte von seiner Schuld überzeugt wird. Die Kommunikationsstörung dominiert auch die Urteilsverkündung. Die Sprache macht dem Richter "hartnäckige Schwierigkeiten":

Er stolperte über Wörter, andere verdrehte er wieder oder er verstümmelte sie, fing Sätze an, die er nicht mehr bewältigen konnte, knüpfte an solche, deren Sinn er längst vergessen hatte [...]. (PA, 90)

Dabei geht es dem fiktiven Gericht nicht um eine reale Schuldzuweisung, sondern um das Vorführen möglicher Schuld. Dass der fiktive Angeklagte dies nicht erkennt und am Ende (aus eingebildetem Schuldbewusstsein und aufgrund eines sprachlich evozierten Missverständnisses) Selbstmord begeht, ist ebenfalls ein deutlicher Hinweis für die durch den

43 Emmenberger erklärt seine Überzeugung wie folgt: "Es gibt keine Gerechtigkeit – wie könnte die Materie gerecht sein –, es gibt nur die Freiheit, die nicht verdient werden kann – da müsste es eine Gerechtigkeit geben –, die nicht gegeben werden kann – wer könnte sie geben –, sondern die man sich nehmen muß. Die Freiheit ist der Mut zum Verbrechen, weil sie selbst ein Verbrechen ist." (DV, 315)

Text thematisierte Kommunikationsstörung. Die Protagonisten, d.h. die Greise und der Textilreisende, haben sich schlichtweg falsch verstanden.

Quer zu den Handlungen verläuft also die Kommunikation, die keineswegs durchweg erschwert wird, sondern auch funktioniert. Dies allerdings auf einer zeichenhaften Ebene. Nicht das verbale Kommunizieren gelingt, aber das nonverbale: Der Verbrecher kommuniziert durch das Verbrechen mit dem Ermittler. In *Der Richter und sein Henker* begeht etwa der Super-Verbrecher Gastmann nur deshalb Verbrechen, um mit Kommissär Bärlach in Kontakt zu treten (und ihm seine Unfähigkeit, ihn seiner Taten zu überführen, zu demonstrieren):

Ich wurde ein immer besserer Verbrecher und du ein immer besserer Kriminalist: Den Schritt jedoch, den ich dir voraus hatte, konntest du nie einholen. Immer wieder tauchte ich in deiner Laufbahn auf wie ein graues Gespenst, immer wieder trieb mich die Lust, unter deiner Nase sozusagen immer kühnere, wildere, blasphemischere Verbrechen zu begehen, und immer wieder bist du nicht imstande gewesen, meine Taten zu beweisen. (RH, 84)

Am Ende kommt es dann zu einem Gespräch zwischen *Richter* und *Henker*, d.h. zwischen Bärlach und Tschanz, im Haus des Kommissärs in Altenberg, und zwar im Rahmen eines Festessens, das Bärlach wohlgemerkt trotz seiner durchaus ernststen Magenkrankheit veranstaltet:

Die Türe öffnete sich, und eine stattliche, rundliche Frau brachte eine Platte, die bis zum Rande überhäuft war mit Sardinen, Krebsen, Salaten von Gurken, Tomaten, Erbsen, besetzt mit Bergen von Mayonnaise und Eiern, dazwischen kalter Aufschnitt, Hühnerfleisch und Lachs. Der Alte nahm von allem. Tschanz, der sah, was für eine Riesenportion der Magenranke aufschichtete, ließ sich in seiner Verwunderung nur etwas Kartoffelsalat geben. (RH, 136)

Im Essens-Szenario versinnbildlicht Dürrenmatt die Kommunikationssituation: Bärlach fängt an zu essen, nimmt Brot dazu, verschlingt den Lachs, die Sardinen, das Fleisch der roten Krebse, den Aufschnitt, die Salate, die Mayonnaise und den kalten Braten, und verlangt alles noch einmal, während Tschanz noch nicht einmal mit seinem Kartoffelsalat fertig ist.

(RH, 136) Bärlach demonstriert auf diese Weise seine Überlegenheit, er kommuniziert durch Essen und Trinken:⁴⁴

Er trank das zweite Glas Roten aus und fing die dritte Pastete an, pausenlos essend, gierig die Speisen dieser Welt in sich hineinschlingend, zwischen den Kiefern zermalmend, ein Dämon, der einen unendlichen Hunger stillte. (RH, 137)

Tschanz hingegen sitzt da, ohne zu essen oder am Glas zu nippen (RH, 137). Und beispielsweise sind neben der *Panne* (PA, 45ff.) auch im *Pensionierten* ähnliche Essens-Kommunikationen feststellbar, wenn Kommissär Höchstettler ein "piekfeines Freßlokal" (PE, 28) besucht, wo er bei Spiegeleier und Brot einen Versicherungsbetrüger zur Rede stellt, zu guter Letzt aber laufen lässt (PE, 28–35). Die Kommunikation ist auch hier semiotisch angelegt, wofür vor allem *Der Verdacht* weitere Hinweise bietet.

Emmenberger, der zweite Dürrenmattsche 'Super-Verbrecher', der Bärlach gegenüber gestellt wird, hat alles dafür getan, seine Verbrechen zu verbergen. Auf seine Verbrechen, erklärt er Bärlach, komme man nicht von selbst:

Ich war vorsichtig, gründlich und pedantisch – in dieser Hinsicht habe ich saubere Facharbeit geleistet –, aber trotz aller Vorsicht gibt es natürlich Indizien gegen mich. (DV, 303)

Und das wesentliche Indiz besteht darin, dass der Arzt auf einer Fotografie wiedererkannt wird – nicht eindeutig, aber

⁴⁴ Vgl. dazu ausführlich Rolf Duffner, *Dramaturgie der Völlerei. Essen und Trinken in den Texten Friedrich Dürrenmatts*, Lizentiatsarbeit an der Univ. Zürich, 2003. Zum gastronomischen Diskurs, d.h. über Essen und Trinken als Gegenstand der Kulturwissenschaft, siehe auch Bernhard Würdehoff, "Sage mir, Muse, vom Schmause ...". *Vom Essen und Trinken in der Weltliteratur*, Darmstadt, 2000; Hans-Jürgen Teuteberg, Gerhard Neumann, Alois Wierlacher (Hg.), *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*, Berlin, 1997; Lothar Kolmer, Christian Rohr (Hg.), *Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen*, Paderborn, 2000; Karin Becker, *Der Gourmand, der Bourgeois und der Romancier. Die französische Eßkultur in Literatur und Gesellschaft des bürgerlichen Zeitalters*, Frankfurt/M., 2000 (Analecta Romanica, H. 60); Jean Claude Bologne, *Histoire morale et culturelle de nos boissons*, Paris, 1991.

dennoch so, dass jener Verdacht aufkommt, den der Roman zum Thema hat. Diese Fotografie zeigt Emmenberger bei einer seiner scheusslichen Operationen, d.h. beim Verüben eines seiner zahllosen Verbrechen. Durch das Foto wird die Kommunikationssituation hergestellt. Das Verbrechen lässt sich als emblematisches, als zeichenhaftes Verbrechen bezeichnen.

Dürrenmatt illustriert diese Kommunikationsaufnahme in *Der Verdacht* auf einer zweiten Erzählebene dadurch, dass von bestimmten Gemälden die Rede ist. In Emmenbergers Klinik wird der *gefangene* Kommissär mit Rembrandts *Die Anatomie des Dr. Tulp* und mit Dürers *Ritter, Tod und Teufel* konfrontiert. Während das erstgenannte, wie Wilczek⁴⁵ ausführt, in seiner schockierenden Verkehrung der Personen- und Handlungskonstellation auf nachdrückliche wie ironische Weise die Absurdität des Geschehens versinnbildlicht (das Gemälde zeigt die Sektion eines toten Verbrechers, im Roman will der Verbrecher den Kommissär sezieren), hat das zweitgenannte einen noch stärkeren ironisierenden und parodierenden Effekt: Dürrenmatt verdeutlicht die Selbstironie des Helden. Vor allem aber mit dem Rembrand-Gemälde wird in geradezu ausgesucht verbildlichter Form vor Augen geführt, wie die Kommunikation in Dürrenmatts Kriminalgeschichten glückt. Emmenberger gibt durch das Bild dem Kommissär zu verstehen, was ihn erwartet; Emmenberger spricht nicht darüber, er zeigt sein Vorhaben mittels eines Emblems. Was beobachtet wird, determiniert, wie beobachtet wird: indirekt. Bilder (seien es Fotografien oder Gemälde) wie auch bereits geschehene Taten determinieren die wechselseitige Beobachtung von Verbrecher und Ermittler. Insbesondere der Tatort ist jene Verbindung zwischen beiden. In der Kriminalistik vermag den ermittelnden Beamten oftmals allein der Tatort Hinweise auf den Täter zu liefern. Dazu werden häufig so genannte *Profiler*, Kriminalpsychologen, herangezogen, deren Aufgabe es ist, Täterprofile zu erstellen, indem sie die Einzel-

45 Vgl. Wilczek, "Gemälde als poetische Chiffren", *op. cit.* [Anm. 16], hier S. 76.

entscheidungen des Verbrechers am Tatort aufarbeiten:⁴⁶ Das Material der Kriminalpsychologie ist das rekonstruierbare Verhalten des Täters, die Entscheidungen, die dieser bei der Durchführung eines Verbrechens getroffen hat, und ihr Werkzeug ist die Tatortanalyse, der Versuch, aus objektiven Tatbestandsmerkmalen, aus jenen Informationen, die beobachtbar sind (geografische Angaben, Tatortbilder, Befunde der Rechtsmedizin, toxikologische Erkenntnisse über die Opfer, biografische Daten), Verhalten herauszulesen und zu definieren.⁴⁷

5. Das Verbrechen beobachten

Dürrenmatt macht in seinem Kriminalroman *Das Versprechen* aus dem ermittelnden Kommissär einen Kriminalpsychologen und inszeniert dadurch eine Beobachtungssituation. Matthäi kommt zum Tatort und ist der Einzige, der hinschaut: "Er war der einzige, der den Blick wagte." (VE, 29) Er sieht einen kleinen Leichnam zwischen Büschen liegend, nicht weit vom Wald entfernt, im Laub (VE, 27). Und er ist es auch, der die Tatwaffe findet, ein Rasiermesser (VE, 28). Matthäi sammelt nun weitere Informationen, er befragt die Eltern des ermordeten Mädchens (VE, 30-33), die Grundschullehrerin und die Klassenkameraden (VE, 51-55). Er macht eine Zeichnung des Mädchens ausfindig, auf der sie offenbar eine frühere Begegnung mit ihrem späteren Mörder verschlüsselt festgehalten hat. Er konsultiert einen Psychiater, um die Zeichnung beurteilen zu lassen (VE, 96). Kurzum: Matthäi konstruiert ein

⁴⁶ "Aufgabe der Kriminalpsychologie ist es, die darunter liegenden Entscheidungen festzustellen, zu definieren und darauf Schlussfolgerungen aufzubauen. Woher stammte die Waffe? Wie lange ließ sich der Täter für sein Verhalten Zeit? Nahm er Körperteile des Opfers mit? Gerade Ablagesituationen von Leichen sind gemäß ihrem Zustand ausgezeichnete Ressourcenquellen, um über Einzelentscheidungen eines Täters nachzudenken. In welcher Position wurde das Opfer gefunden? War es nackt oder bekleidet? Lag es in einer degradierenden Art und Weise?" Thomas Müller, *Bestie Mensch. Tarnung – Lüge – Strategie*, 2. Aufl., Salzburg, 2004, S. 75f.

⁴⁷ Vgl. *ibid.*, S. 76, 100.

Täterprofil⁴⁸ – auch, weil in der Vergangenheit zwei ähnliche Kindermorde vorgefallen sind (VE, 46). Er glaubt schliesslich nicht mehr an die Schuld jenes Hausierers von Gunten, der wegen eines Sexualdeliktes vorbestraft ist, der die Leiche im Wald findet und der nur aufgrund von Indizien schuldig sein soll⁴⁹. Matthäi glaubt an dessen Unschuld, weil von Gunten nicht dem Täterprofil entspricht, das er selbst durch Beobachtungen entwickelt. Diese Beobachtungen machen Mörder und Nicht-Mörder unterscheidbar. Das Zeichenhafte des Verbrechens und die emblematischen Begleiterscheinungen des Beobachtens von dessen Umwelten – wie das Entschlüsseln des “Tieres mit den seltsamen Hörnern” auf der Kinderzeichnung als “Steinbock”, als das Wappen am Nummernschild des Wagens, der ebenfalls dargestellt ist, (VE, 111) oder die Dekodierung der schwarzen Igel auf dem Bild als stachelige Schokoladenkugeln (VE, 125) – machen den Roman zu einem Text über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten von Kommunikation und Beobachtung.

Matthäi nimmt die Gelegenheit wahr und tritt in Kommunikation mit dem Mörder. Denn die Tatortanalyse⁵⁰ bietet die Chance, Strategien zu entwickeln, um das Verhalten des Täters in die eine oder andere Richtung zu lenken.⁵¹ Deshalb stellt er dem Mörder eine Falle, wird Tankstellenwärter an jener Strecke, die dieser regelmässig befahren dürfte (wenn Matthäi denn richtig liegt), und benutzt das Mädchen Anne-

48 So sinniert Matthäi an einer Stelle: “Es muß sich um den gleichen Täter wie im Kanton Sankt Gallen und im Kanton Schwyz handeln; der Mord hat sich auf die gleiche Weise abgespielt.” (VE, 56)

49 Matthäis’ Vorgesetzter erklärt ihm etwa: “Wir könnten nicht sagen, von Gunten sei sicher schuldig, das könnten wir eigentlich nie; aber wir könnten sagen, er sei wahrscheinlich schuldig. [...] Er habe schon Sittlichkeitsdelikte begangen, führe Rasiermesser mit sich und Schokolade, habe Blut an den Kleidern gehabt, ferner sei er auch in Schwyz und Sankt Gallen seinem Gewerbe nachgegangen, also dort, wo die zwei andern Morde geschehen waren, dazu habe er noch ein Geständnis abgelegt und Selbstmord verübt: Nun an seiner Schuld zu zweifeln, sei reiner Dilettantismus.” (VE, 77)

50 “Die Methode der Tatortanalyse versucht zunächst das Gesamtverhalten aufzulösen, einem Schiffstau gleich, um schlussendlich die einzelnen kleinen Fasern zu erhalten, die in ihrer Gesamtheit das Verbrechen charakterisieren.” Müller, *Bestie Mensch*, op. cit. [Anm. 46], S. 101.

51 Vgl. *ibd.*, S. 102.

marie, das den ermordeten Mädchen äusserst ähnlich kommt, als Lockvogel: "Ich weiß vom Mörder nichts. Ich kann ihn nicht suchen. Also mußte ich sein nächstes Opfer suchen, ein Mädchen, und das Kind als Köder aussetzen." (VE, 116) Tatsächlich scheint Annemarie jenem Täter zu begegnen, denn sie erzählt von einem Zauberer im Wald, der ihr die gleichen Schokoladentrüffel schenkt, wie sie auf der Kinderzeichnung abgebildet sind (VE, 125f). Doch der Polizeigrosseinsatz führt zu keinem Ergebnis (VE, 127–135); der mutmassliche Mörder taucht nicht auf: "[...] die Aktion ist gescheitert, das müssen wir zugeben, wir haben jetzt mehr als eine Woche gewartet, und niemand ist gekommen." (VE, 136f.) Dennoch wartet Matthäi weiter (VE, 137). Vergeblich. Am Ende berichtet hingegen eine alte Frau, die im Sterben liegt, seinem Vorgesetzten von ihrem Gatten, der in der Tat all diese Kindermorde begangen hat, der präzise Matthäis Täterprofil entspricht und der sogar bereits auf dem Weg war, Annemarie zu töten (VE, 152–160). Allerdings hat sich ein Unfall ereignet, der Mörder ist mit einem Lastwagen zusammengestossen und gestorben, bevor er den nächsten Mord verüben konnte (VE, 160). D.h. fast wäre die Kommunikation vollends geglückt, nachdem sie offensichtlich bereits zustande gekommen war – dies freilich ohne das Wissen der beiden Kommunikationspartner –, doch sie scheitert, wie so oft bei Dürrenmatt, zufällig⁵². Der Roman demoliert dadurch die Grundlagen von Kommunikation und Beobachtung. Das Sozialsystem, in dessen Sinn prozessiert wird, wird auch als Symbolsystem desemantisiert. Das Rechtssystem ist zwar noch vorhanden, trägt aber nicht zur Vergeltung des Verbrechens bei, sondern der Zufall⁵³.

Systemtheorie schildert Kommunikation mit der Dreiheit aus Information, Mitteilung und Verstehen. Letztgenanntes offenbart sich, wenn trennscharf an die Informations- oder Mitteilungsseite einer Kommunikation kommunikativ ange-

52 Vgl. Anm. 11.

53 Dürrenmatts Philosophie sei, so Heinz Heinz Ludwig Arnold, "eine an Kant geschulte Dialektik, das Spiel von Zufall und Notwendigkeit, das Zusammenwirken von Glauben und Zweifel." Heinz Ludwig Arnold, "Das Spiel von Zufall und Notwendigkeit", Daniel Keel, *Herkules und Atlas*, op. cit. [Anm. 1], S. 11–15, hier S. 14.

knüpft werden kann. Das Scheitern des Verstehens ergibt sich aus der Unfähigkeit, an das, was beobachtet wird, sinnvoll anzuknüpfen. So bleibt Matthäi das Verstehen versagt. Nachdem sein Vorgesetzter von der alten Frau die Wahrheit über das Verbrechen und das Ableben des Mörders erfahren hat, eilt er sogleich zu Matthäi und berichtet ihm in kurzen Worten, doch es ist "nichts mehr zu machen", er scheint ihm "nicht einmal zuzuhören" (VE, 162). Matthäi sieht nicht, was der Vorgesetzte (und mit ihm der Leser) sieht. Der Text hält an dem Zwiespalt von Verstehen und Nicht-Verstehen fest. Kommunikation ist gelungen, denn der Täter hat mit dem Köder (und damit mit Matthäi) Kontakt aufgenommen, hat gewissermassen geantwortet. Er stirbt indes bei einem Unfall, die Kommunikation reisst ab, die Kommunikation ist misslungen.

Dürrenmatts Kriminalgeschichten sind also, und damit möchte ich meine Ergebnisse zusammenfassen, systemtheoretisch dechiffrierbar, und zwar sowohl als Sozial- wie als Symbolsystem. Dürrenmatt vollzieht dabei die Überwindung des klassischen Kriminalromans – indem, systemtheoretisch gesprochen, seine Umwelt in Frage gestellt wird, indem die Bestrafung der jeweiligen Verbrechen ausserhalb rechtsstaatlicher Ordnung stattfindet, die Figuren mithin auf ein von ihnen selbst inszeniertes Selbstjustizsystem hin transparent werden. Zugleich werden kommunikative Akte auf einer zeichenhaften Ebene realisiert. Zudem wird in Anlehnung an die Kriminalpsychologie das Kommunizieren durch Verbrechen ausgeführt. Auf Gedeih und Verderb setzen Dürrenmatts Figuren die Idee der Gerechtigkeit durch – ein Schema, das Dürrenmatt beispielsweise auch in seiner tragischen Komödie *Der Besuch der alten Dame* entwickelt.⁵⁴ Edgar Marsch hält fest: "In den *Welten*, die in Dürrenmatts Erzählungen experimentell aufgestellt sind und in denen sich *Geschichten* abspielen, ist keine Lösung im Sinne einer positiven Lösung

54 Zum Beispiel verlangt die alte Dame in Dürrenmatts gleichnamigem Stück, dass das an ihr von einem Gericht verübte Unrecht durch einen Mord gesühnt wird. Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie. Neufassung 1980*, Zürich, 1998 (Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden; Bd. 5), S. 49.

möglich.”⁵⁵ Die systemtheoretische Rekonstruktion von *Gesellschaft* ist in Dürrenmatts Kriminalprosa – imposant – auszumessen.

55 Edgar Marsch, *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*, München, 1972, S. 225.

Abstract

Dürrenmatt's crime prose constitutes a particularly pointed variant of crime fiction. Instead of working along the lines and in the modes of ordinary detective and crime fiction, Dürrenmatt destructs the traditional tenets of this literary genre in order to reconfigure its central element, thus reconstituting the fundamental question of guilt according to its primary discursive problem: In what ways can justice be achieved if its fixation and judicial operations are prone to destruction and deprivation due to the framings of its social environment? Dürrenmatt's resolution is both surprising and consistent: He places the typical criminological rules and patterns outside of the legal system and evokes their procedures within a private, lawless topography, in which the negotiation and balancing of moral equilibriums take place. These acts – which constitute core incentives of *Der Richter und sein Henker*, *Der Verdacht*, *Das Versprechen*, *Die Panne*, *Justiz*, and *Der Pensionierte* – encapsulate the cerebral balancing acts between arbitrary justice and ethic thinking. These works also display the escalation of the dispensing of justice that is based on the interplay of beholding, judging and enforcing. It is the goal of this paper to account for a perspective that has so far been either neglected or insufficiently focused on in academic discourse: the relationship between Dürrenmatt's crime fiction and literary theory. A novel reading is offered which deciphers this oeuvre as a social and symbol system in an approach rooted in systems theory.

