

Recht und Gerechtigkeit im Werk Friedrich Dürrenmatts

Jürgen Jacobs (Univ. Wuppertal)

I

Daß in Friedrich Dürrenmatts Theaterstücken, Hörspielen und Romanen immer wieder die Frage von Recht und Gerechtigkeit zum Thema wird, haben die Kommentatoren seines Werks häufig betont.¹ Es ist daher kein Wunder, daß sich auch das Interesse von Juristen auf die literarischen Texte Dürrenmatts gerichtet hat.² So hat die am meisten verbreitete juristische Fachzeitschrift, die *Neue juristische Wochenschrift*, 1989 dem Gerechtigkeitsproblem im Werk Dürrenmatts eine Abhandlung gewidmet.³

Dürrenmatt selbst hat sich zu dem Komplex mit einem *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht* zu Wort gemeldet, zu dessen Beginn er etwas kapriziös bemerkt, es handle sich dabei um „ein Thema, mit dem ich nichts zu tun habe“.⁴ Immerhin äußert er sich ausführlich

1) Vgl. z. B. Hans Bänziger: Die Gerichte und das Gericht von Alfred Traps in einer ländlichen Villa. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): Friedrich Dürrenmatt. Studien zu seinem Werk. Heidelberg 1976, S. 219; Robert Abirached: Il n'y a plus de Coupables et d'Innocents. In: Daniel Keel (Hg.): Herkules und Atlas. Zürich 1990, S. 38; Bernhard Auge: Friedrich Dürrenmatts Roman „Justiz“. Münster 2004, S. 242.

2) Vgl. z. B. Peter Schneider: Die Fragwürdigkeit des Rechts im Werk von Friedrich Dürrenmatt. Karlsruhe 1967; Eberhard Schmidhäuser: Verbrechen und Strafe. Ein Streifzug durch die Weltliteratur von Sophokles bis Dürrenmatt. 2. Aufl. München 1996.

3) Bernhard Losch: Friedrich Dürrenmatt – „Die Gerechtigkeit ist etwas Fürchterliches“. *Neue juristische Wochenschrift* 42 (1989), S. 343-349.

4) Friedrich Dürrenmatt: *Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht*. Zürich 1969, S. 7.

zur Frage, wie eine gerechte Ordnung menschlicher Gemeinwesen auszu-
sehen hätte, und vor allem zum Gegensatz von Sozialismus und Kapi-
talismus. Der Text schließt mit einer kurzen Erzählung im Stil eines
Märchens aus Tausendundeiner Nacht. Es geht dabei um einen orienta-
lischen Despoten, der eine schöne Sklavin besitzen möchte und sich von
einem dienstbereiten Rechtsgelehrten mit krausen Argumenten bestäti-
gen läßt, daß seine Ansprüche begründet sind. Daß hier die juristische
Rabulistik als Werkzeug im Dienst der Mächtigen vorgeführt wird,
macht Dürrenmatts Skepsis gegenüber den Institutionen der Justiz und
gegenüber der Argumentation der Juristen deutlich – eine Haltung, die
sich an vielen Stellen seines literarischen Werks manifestiert.

II

Dürrenmatts erste literarische Erfolge waren Kriminalgeschichten. Das
früheste Beispiel stammt aus den frühen fünfziger Jahren und trägt den
Titel *Der Richter und sein Henker*. Das Buch war außerordentlich
erfolgreich und ist weit über eine Million Mal verkauft worden.

Zwar handelt es sich, wie es die Gattung des Kriminalromans verlangt,
um die Geschichte von Verbrechen und deren Aufklärung. Aber der
Schwerpunkt von Dürrenmatts Roman liegt im Psychologischen: Der
Detektiv Bärlach manövriert die Figuren der Geschichte wie Schachfigu-
ren: er durchschaut sie und läßt sie nach seinem Plan agieren, ohne daß sie
sich dessen bewußt werden.

Bärlach hat einen dämonischen Gegenspieler, einen Verbrecher von
kapitalem Format namens Gastmann. Zwischen den beiden tobt seit Jahr-

zehnten ein erbitterter Kampf. Hintergrund ist eine Wette: Bärlach hatte die Meinung vertreten, daß die meisten Verbrechen ans Licht kommen müssen, weil der Zufall und die Unkalkulierbarkeit des menschlichen Verhaltens ein dauerndes Verbergen des Verbrechens unmöglich machen. Gastmann hält dagegen,

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.⁵

Zum Beweis für seine These begeht Gastmann in Anwesenheit Bärlachs einen Mord, der ihm nicht nachgewiesen werden kann. Seitdem führt er dem Polizisten Bärlach zum Trotz ein Leben als höchst erfolgreicher international tätiger Verbrecher.

Das Bemerkenswerte an Dürrenmatts Kriminalgeschichte ist, daß sein Kommissar Bärlach sich durchaus bedenklicher Mittel bedient, um Gastmann seiner zweifellos verdienten Strafe zuzuführen.⁶ Er dirigiert einen anderen Verbrecher, einen Mörder, den er durchschaut hat, gegen Gastmann und läßt eine Situation zustandekommen, in der Gastmann und seine Handlanger erschossen werden. Das entspricht offensichtlich nicht den Dienstvorschriften der Polizei und bezeugt eine eigenwillige Vorstellung von der Herstellung von Gerechtigkeit. Daß die alte Wette im Spiel ist, macht sichtbar, daß bei der Abrechnung auch ein persönliches Motiv wirksam ist. Fragwürdig ist auch, daß Bärlach sich Gastmann gegenüber ausdrücklich zum Richter aufwirft, der sich dann eines anderen Mörders

5) Dürrenmatt: *Der Richter und sein Henker*. Roman. Hamburg 1983, S. 67.

6) Vgl. Peter Rüedi: *Requiem in fünf Sätzen*. In: Luis Bolliger und Ernst Buchmüller (Hg.): *play Dürrenmatt*. Zürich 1996, S. 41.

als Henker bedient.

Zwar bedeutet die Exekution Gastmanns durchaus eine Verwirklichung materieller Gerechtigkeit, aber die Regeln der offiziellen straflichen Justiz werden von einem ihrer Funktionäre, dem Kriminalkommissar Bärlach, mißachtet und eigenmächtig übersprungen. Diese Eigenmächtigkeit manifestiert sich zum Schluß auch noch darin, daß er den Mörder Tschanz, der sich als charakterlich dubios und skrupellos erwiesen hat, nicht der Justiz übergibt, sondern es ihm überläßt, Selbstmord zu begehen.

Die Geschichte demonstriert demnach eine These, die in Dürrenmatts Werk häufig wiederkehrt: Die Sache der Gerechtigkeit ist nicht von den staatlichen Institutionen zu verwirklichen, sie hängt nicht von der Beachtung gesetzlich festgelegter Formalien ab, sondern sie ist Sache von Einzelnen, die von einem starken Gerechtigkeitsgefühl angetrieben auf eigene Faust handeln und sich dabei allerdings selbst auch in Schuld verstricken können.

Der Jurist Peter Schneider hat in seiner Deutung des Romans betont, es gehe in ihm vor allem um die „Verwirklichung des Rechts“.⁷ Würde Bärlach seine Wette verlieren, so wäre damit bewiesen, daß sich das Recht nicht realisieren läßt, das hieße aber, daß das Unrecht, das Verbrechen triumphiert. Das aber will Bärlach nicht zulassen, und deshalb greift er zu ungesetzlichen Mitteln, um Gastmann zur Strecke zu bringen. Peter Schneider sucht dieses Vorgehen zu rechtfertigen, indem er den Kommissar angesichts der Ungreifbarkeit und Gefährlichkeit seines Gegenspielers in einer „Ausnahmesituation“ sieht, in der er ein „Ausnahmerecht“ wie das des Notstands in Anspruch nehmen kann.⁸ Aber das heißt wohl, die Angelegenheit zu sehr in das Deutungsmuster juristischer Kategorien zu

7) P. Schneider: wie Anm. 2, S. 14.

8) P. Schneider: a.a.O., S. 20f.

zwingen. Bärlach jedenfalls verschwendet keinen Gedanken darauf, sich den Gerichten zu stellen und sich dort durch Berufung auf irgendwelche Ausnahmerechte zu rechtfertigen. Ihm geht es darum, seine Wette zu gewinnen und – seinem elementaren Gerechtigkeitsempfinden folgend – den dämonischen Gastmann zu erledigen, mit welchen Mitteln auch immer.

Mit der Frage nach der Aufklärbarkeit von Verbrechen beschäftigt sich Dürrenmatt in dem Roman *Das Versprechen*, der den Untertitel „Requiem auf den Kriminalroman“ trägt. Es geht hier um die Aufklärung eines Mordes, den ein Triebtäter an einem Kind begangen hat. Der mit dem Fall betraute Kommissar rekonstruiert das Verbrechen, er identifiziert einen Verdächtigen, den er überführen will, indem er ihm eine Falle stellt. Die Vorbereitungen sind perfekt, aber der mutmaßliche Täter erscheint im entscheidenden Moment nicht. Der Kommissar, der den Eltern des getöteten Kindes das Versprechen gegeben hatte, den Mörder zu überführen, kann daher dieses Versprechen nicht erfüllen. Er bleibt auf den ungelösten Fall fixiert, er scheidet aus dem Polizeidienst aus und endet schließlich in halbem Wahn, immer noch auf den Mörder wartend.

Der Leser erfährt, daß der scharfsinnige Detektiv deshalb scheitert, weil der Mörder, während er auf dem Weg zu der ihm gestellten Falle ist, durch einen Autounfall zu Tode kommt. Es ist dieser Zufall, der das Kalkül des Kommissars zuschanden macht. Dies soll man als Widerlegung jenes Schemas verstehen, nach dem die herkömmlichen Detektivgeschichten aufgebaut sind. So jedenfalls äußert sich im Roman selbst der ehemalige Kommandant der Kantonspolizei:

Ihr baut eure Handlungen logisch auf; wie bei einem Schachspiel geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutznießer; es genügt, daß der Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Siege verholfen

[...]. Ein Geschehen kann schon allein deshalb nicht wie eine Rechnung aufgehen, weil wir nie alle notwendigen Faktoren kennen, sondern nur einige wenige, meistens recht nebensächliche. Auch spielt das Zufällige, Unberechenbare, Inkommensurable eine zu große Rolle.⁹

Wenn in der klassischen Detektivgeschichte das Verbrechen durch rationale Analyse, durch eine schlüssige Verknüpfung der Fakten und Indizien aufgeklärt wird, so macht Dürrenmatt hier geltend, daß die Wirklichkeit letztlich undurchdringlich bleibt und daß ein banaler Zufall auch die schärfste Berechnung durchkreuzen kann. Die Erfahrung der Wirklichkeit in der Moderne sei die der Kontingenz, der Zufälligkeit, der Irrationalität der Ereignisse, weshalb das alte Schema der Gattung Detektivroman als überholt, als unzeitgemäß und falsch gelten müsse.

Man hat dagegen eingewandt, letztlich habe der Kommissar mit seinem Plan doch recht gehabt:¹⁰ Der als Mörder Verdächtige hatte ja wie vorausgesehen reagiert. Aber Dürrenmatt kommt es offensichtlich darauf an, daß es unvorhersehbare Ereignisse gibt, mit denen auch der klügste Kriminalist nicht rechnen kann. Wer solche Ereignisse nicht in Rechnung stellt, sondern beim Glauben an die Triftigkeit seiner rationalen Konstruktionen bleibt, wird scheitern, er wird – wie der Kommissar in Dürrenmatts Roman – sein selbstsicher gegebenes Versprechen nicht halten können.

Das Buch ist nicht nur ein „Requiem auf den Kriminalroman“, dessen Prämissen es in Frage stellt, sondern es macht auch deutlich, daß der Aufklärung von Verbrechen Grenzen gesetzt sind und die Herstellung von Gerechtigkeit unter den Bedingungen einer inkalkulablen Wirklichkeit eine prekäre Angelegenheit bleibt.

9) Dürrenmatt: Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman. München 1985, S. 12f.

10) So Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt. 4. Aufl. München 1988, S. 60.

III

Die Frage der Gerechtigkeit und nach der Möglichkeit ihrer Verwirklichung in der modernen Gesellschaft steht auch im Mittelpunkt von Dürrenmatts erfolgreichstem Theaterstück, das in der ganzen Welt gespielt wurde: *Der Besuch der alten Dame* von 1956. Wie in allen Stücken dieses Autors steht auch hier ein bizarrer Einfall im Zentrum der Handlung:

Claire Zachanassian, die Witwe eines Milliardärs, kehrt in das Provinznest Güllen zurück, in dem sie ihre Jugend verbracht hat und aus dem sie vor 45 Jahren mit Schande vertrieben wurde, als sie ein uneheliches Kind erwartete. Dessen Vater war Alfred III gewesen, der sich in einem manipulierten Prozeß mit Hilfe gekaufter Zeugen seinen Verpflichtungen entzog. Die zurückgekehrte alte Dame will sich nun auf eigene Faust Gerechtigkeit verschaffen, die ihr die Justiz und die Güllener Gesellschaft versagt haben. Sie verspricht der Stadt, der sie vorher durch verdeckte Finanzmanöver das Wasser abgegraben hat, eine riesige Summe zur Sanierung unter der Bedingung, daß die Güllener vorher Alfred III töten. Anfangs weigert man sich entrüstet, man lebt aber trotzdem schon in Erwartung des Reichtums, und schließlich begeht man den Mord.

Das Stück führt den Untertitel „eine tragische Komödie“. Angedeutet ist damit, daß der Autor ein Konzept der Gattung Komödie verfolgt, das auch tragische Elemente in sich aufnimmt. Solche Elemente treten vor allem in der Figur des Alfred III hervor, der am Ende seine alte Schuld innerlich annimmt und zur Sühne bereit ist. Beklemmend-Komisches zeigt sich in dem grellen Kontrast zwischen III und seiner korrupten Umwelt, für die sein moralischer Entschluß unbegreiflich bleibt. Aber auch an vordergründiger, makaber-burlesker Komik ist in Dürrenmatts Stück kein

Mangel. Sie ist greifbar im Erscheinungsbild der alten Milliardärin, deren Körper zum großen Teil aus Prothesen besteht, und in den exzentrischen Gestalten, die ihren Hofstaat bilden.

Die bühnenwirksame Figur der steinreichen alten Dame steht nicht eigentlich im Mittelpunkt der Handlung. Ihr Besuch in Güllen ist nur das auslösende Moment für die Auseinandersetzung zwischen Ill und seinen Mitbürgern. Die Rückkehr der einstmals davongejagten Claire und deren Forderung nach „Gerechtigkeit“ bedeutet eine Probe für das Güllener Gemeinwesen. Demonstriert wird an diesem exzentrischen Fall die Unwiderstehlichkeit des Wohlstandsversprechens, d. h. die Korrumpierbarkeit der Gesellschaft durch die Verheißung ungehemmten Konsums.

Dürrenmatt schreibt in seinen Nachbemerkungen zu dem Stück, Claire Zachanassian sei keine realistische Figur, sondern eine „dichterische Erscheinung“.¹¹ Das soll aber nicht heißen, daß sie eine Allegorie sei. Trotzdem scheint es, daß die Figur, die in Güllen einbricht und die Gemüter in Aufruhr versetzt, ein allgemeines Prinzip repräsentiert. Zu denken wäre beispielsweise daran, daß sie, die auf der Sühne für ein altes Unrecht besteht, als Inkarnation der Gerechtigkeit zu begreifen wäre. Allerdings kann das nicht recht einleuchten, da sie sich doch höchst zweifelhafter Mittel bedient, nämlich der Bestechung und der Erpressung, um ihre Zwecke zu erreichen: Sie kauft die Güllener und treibt sie in einen kollektiv begangenen Totschlag an ihrem Mitbürger Ill. Gerechter ist die Welt dadurch kaum geworden, auch wenn eine alte Untat gesühnt worden ist. Es wäre sicherlich genauer, in Claire eine Vertreterin des Prinzips der Rache zu sehen.¹² Sie zahlt der Welt nämlich gnadenlos heim, was diese ihr angetan hatte. Sie erklärt lapidar: „Die Welt machte mich zu einer Hure, nun

11) Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame. Zürich 1956, S. 102.

12) So z. B.: E. Schmidhäuser (wie N. 2), S. 201.

mache ich sie zu einem Bordell.“¹³ Sie demonstriert die Käuflichkeit derer, die sich einstmals ein Urteil über sie angemaßt haben. Sie bedient sich der Güllener zu ihrer Rache, und sie bringt sie dabei in eine Schuld, die eines Tages eingeklagt werden kann, so wie es mit der alten Schuld Alfred Ills gerade geschehen ist. Nur einem einzigen Bürger Güllens, dem Lehrer dämmert diese Erkenntnis, als er zu Ill sagt:

Ich fühle, wie ich langsam zu einem Mörder werde [...]. Ich fürchte mich, Ill, so wie Sie sich gefürchtet haben. Noch weiß ich, daß auch einmal zu uns eine alte Dame kommen wird, eines Tages, und daß dann mit uns geschehen wird, was nun mit Ihnen geschieht, doch bald, in wenigen Stunden vielleicht, werde ich es nicht mehr wissen.¹⁴

Indem sie die innere Korruption des Gemeinwesens Güllen ans Licht bringt, rächt sich Claire Zakanassian. Sie ist ja nicht nur das Opfer von Ills persönlicher Schlechtigkeit geworden, sondern das Opfer der Güllener Mentalität: Sie hätte mit jedem anderen die gleiche Erfahrung machen können. Rache hat sie bereits an den beiden gekauften Zeugen jenes Prozesses geübt, der sie ins Unglück gestürzt hat, auch an dem Richter, der damals das Urteil gesprochen hat. Rache richtet sich nun auch gegen Ill: So wie dieser seinerzeit eine gekaufte Gerechtigkeit benutzt hatte, so tut es jetzt Claire Zakanassian. Durch ihr Unternehmen schimmert die archaische Rechtsvorstellung der „spiegelnden Strafe“ durch, die dem Übeltäter genau das antut, was er seinem Opfer selbst zugefügt hatte. Aber man wird diese unerbittliche Verwirklichung der Rache kaum als Herstellung von Gerechtigkeit in einem umfassenderen Sinn anerkennen können.

Das Stück schildert zwei parallele Vorgänge: Einmal den Wandel Ills,

13) Dürrenmatt: a.a.O., S. 69.

14) Dürrenmatt: a.a.O., S. 78.

der zur Annahme der Schuld führt, – und zweitens den Wandel der Güllener zur Mordbereitschaft. Bemerkenswert ist, daß ihnen ihre Wandlung gar nicht bewußt wird. Sie fühlen sich am Ende ebenso mit sich selbst und mit den von ihnen hochgehaltenen Werten in Einklang wie am Anfang. Als die Forderung der alten Dame, Ill zu töten, zum ersten Mal laut wird, da weist sie der Bürgermeister mit sittlicher Empörung zurück: „Lieber bleiben wir arm, denn blutbefleckt.“ Er beruft sich dabei mit tönenden Worten auf seine christlich-humanitären Überzeugungen:

Noch sind wir in Europa, noch sind wir keine Heiden. Ich lehne im Namen der Stadt Güllen das Angebot ab. Im Namen der Menschlichkeit.¹⁵

Aber dieses Bekenntnis zu hohen Prinzipien hindert die Güllener nicht, sich auf die Zumutung der Tat – zunächst unterbewußt – einzustellen. Man beschwichtigt sich damit, daß die alte Dame es nicht ernst meine, aber man rechnet gleichwohl mit dem sagenhaften Reichtum, der über die Stadt kommen soll. Indem man sich Wohlstand auf Kredit leistet, liefert man sich aus. Allerdings klammert man sich zunächst noch an die Hoffnung, ein Arrangement zu finden, mit dem man zwar das Geld sichert, aber die unangenehme Bedingung umgehen kann. Gleichzeitig aber hält man sich die Möglichkeit offen, den Mord zu begehen, indem man sich von Ill moralisch distanziert und die Forderung der alten Dame vor der Außenwelt geheimhält.¹⁶ Da diese von ihrer Forderung nicht abläßt und die finanziellen Kalamitäten dringend Abhilfe verlangen, müssen die Güllener sich selbst davon überzeugen, daß Ills Tod von der Gerechtigkeit gefordert ist. Das bereitet ihnen keine Schwierigkeiten. Am Ende glauben

15) Dürrenmatt: a.a.O., S. 35.

16) Vgl. dazu Ulrich Profitlich: Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. In: Die deutsche Komödie. Hg. v. Walter Hinck. Düsseldorf 1977, S. 328.

die Bewohner Güllens aufrichtig, sie handelten als anständige Leute, die es nicht ertragen, daß ein Bösewicht ungestraft unter ihnen lebt. Mit sarkastischer Ironie zeigt Dürrenmatt, wie die Ideale der Gerechtigkeit und Humanität im Dienst handfester Interessen umfunktioniert werden: Der Kollektivmord an Ill wird mit eben jenen wohlklingenden Phrasen begründet, die zunächst zur Ablehnung der Forderung der alten Dame gedient hatten. In der Rede des Lehrers heißt es:

Es geht nicht um Wohlstand und Wohllieben, nicht um Luxus, es geht darum, ob wir Gerechtigkeit verwirklichen wollen, und nicht nur sie, sondern auch all die Ideale, für die unsere Altvorderen gelebt und gestritten haben und für sie gestorben sind, die den Wert unseres Abendlandes ausmachen. Die Freiheit steht auf dem Spiel, wenn die Nächstenliebe verletzt, das Gebot, die Schwachen zu schützen, mißachtet, die Ehe beleidigt, ein Gericht getäuscht, eine junge Mutter ins Elend gestoßen wird. Mit unseren Idealen müssen wir nun eben in Gottes Namen Ernst machen.¹⁷

Daß die Güllener trotz solcher Rechtfertigungsversuche ein schlechtes Gewissen behalten, zeigt sich in ihrer beflissenen Verdeckung der Tat gegenüber der Außenwelt, der sie einen plötzlichen, durch übergroße Freude verursachten Herzschlag als Todesursache Ills vorspiegeln.

Die Tat der Bürger Güllens ist, wie Dürrenmatt in seiner Anmerkung zum Stück sagt, „begreiflich“. Als Grund nennt er: „Die Versuchung ist zu groß, die Armut zu bitter.“ Aber der Mord an Ill war keineswegs notwendig. Es gab die Freiheit, nein zu sagen. Sie verschwand, als die Begehrlichkeit ins Spiel kam und die Stadt an die alte Dame auslieferte. Das Stück soll nun nicht die Güllener als Monster darstellen, die ganz aus dem

17) Dürrenmatt: a.a.O., S. 91.

Rahmen der Menschheit herausfallen. Dürrenmatts „Anmerkung“ betont mali-ziös, die Güllener seien nur „Menschen wie wir alle“.¹⁸

Zur Ausnahme wandelt sich im Gang des Stücks Alfred Ill, der für seine früheren Taten einstehen will. Sein Verbrechen, das Verlassen der unbegüterten Klara und die Heirat mit einer reicheren Frau, entsprach in seinem handfesten Egoismus ganz der Güllener Mentalität. Zunächst erscheint er daher als allseitig beliebter Mitbürger, der sogar demnächst Bürgermeister werden soll. Die dunklen Episoden seiner Vergangenheit verdrängt er. Als er von der Forderung und dem Versprechen der alten Dame hört, verfällt er in Mißtrauen gegenüber seinen Mitbürgern und in blasse Angst. In die Isolation getrieben, findet er zu einer schonungslosen Lebensbilanz.

Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin, ein verschmierter windiger Krämer. Was soll ich tun? Den Unschuldigen spielen? Alles ist meine Tat.¹⁹

Es bleibt natürlich ein verstörendes Paradoxon, daß der Einzige, der sich dem Prinzip der Gerechtigkeit unterwirft, von den anderen, die ihrem Egoismus folgen, unter Berufung auf die Gerechtigkeit umgebracht wird. Dieses Paradox umschreibt der Autor in seiner „Anmerkung“ damit, daß er Ills Tod als sinnlos und sinnvoll zugleich bezeichnet. Sinnvoll ist er für Ill selbst, als Einstehen für eine frühere Verfehlung. Sinnlos ist er, weil der Vorgang sich in Güllen abspielt, einem Gemeinwesen, für das moralische Kategorien offensichtlich keine Geltung haben. Dürrenmatt selbst meinte zum Tod Ills: „Sinnvoll allein wäre er im mythischen Reich einer

18) Dürrenmatt: a.a.O., S. 103.

19) Dürrenmatt: a.a.O., S. 77.

antiken Polis.“²⁰ Dort stünde der sühnende Tod, der frei angenommen wird, in einem Sinnhorizont, der das gesamte Geschehen umgreift und es auf das moralische Bewußtsein aller zurückbezieht. In Güllen aber ist eine Tragödie in diesem Sinn überhaupt unmöglich. Zwar behält die Figur Ills tragische Aspekte, aber sie steht in einer Welt, die der Wahrnehmung des Tragischen unfähig ist.

In seinem Essay *Theaterprobleme* von 1955 hat Dürrenmatt in geschichtsphilosophischen Überlegungen zu begründen versucht, daß der Zustand der modernen Welt die Tragödie nicht mehr zuläßt:

Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unseres Jahrhunderts [...] gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt.²¹

Die amorphe und strukturlos gewordene Welt zu erfassen, vermag Dürrenmatt zufolge nur noch die Gattung der Komödie. Diese nämlich schafft Distanz zu ihren Gegenständen und kann die von Widersprüchen, Dissonanzen und Heillosigkeit beherrschte Welt mit Hilfe des Grotesken und des Paradoxen zur Anschauung bringen. In der sinnentleerten und idealfeindlichen Welt kann sich aber immer noch der Einzelne als moralisches Subjekt empfinden und dem chaotischen Ganzen entgegenstellen. Die moralische Forderung bleibt somit bestehen, aber sie tendiert dazu, den mutigen Einzelnen zu isolieren und ihn zu vernichten, weil die Welt auf seine Ideale, etwa auf die Vorstellung einer gerechten Ordnung nicht antwortet. Auf diese Weise ist „das Tragische immer noch möglich, auch

20) Dürrenmatt: a.a.O., S. 103.

21) Dürrenmatt: *Theaterprobleme*. Zürich 1955, S. 37.

wenn die reine Tragödie nicht mehr möglich ist.“²²

Dürrenmatts Mißtrauen gegen die Institutionen der staatlichen Justiz zeigt sich natürlich vor allem in der Vorgeschichte der Handlung, in der sich das Gericht als manipulierbar und die Zeugen als käuflich erwiesen haben. Die Aktionen der alten Dame allerdings entspringen weniger dem Bedürfnis, Gerechtigkeit herzustellen als vielmehr dem maßlosen Drang, Rache zu üben. Zwar kommt es dabei auch zur Bestrafung eines Schuldigen, aber die Zochanassian benutzt die Güllener Bürger als Instrumente ihres Rachefeldzugs, sie macht deren Verlogenheit und ihr Heuchlertum sichtbar, manövriert sie in eine Schuld und macht damit auch sie zu Opfern ihrer Rache. Sie hat sich damit eine Genugtuung verschafft, aber ein Ausblick auf die Verwirklichung einer gerechteren Gesellschaftsordnung eröffnet sie damit nicht.

IV

Im Zentrum der 1979 zuerst aufgeführten Komödie *Die Panne* steht ein Prozeß: Vier pensionierte Vertreter der Justiz spielen Gericht, es gibt ein Verfahren mit Richter, Staatsanwalt, Verteidiger, sogar ein Henker fehlt nicht. Angeklagter ist der Handelsvertreter Alfredo Traps, der wegen einer Autopanne zufällig ins Haus gekommen ist. Das Stück zeigt eine unkonventionelle Form: Es beginnt mit dem Schluß der Handlung. Der Sarg mit dem toten Traps steht auf der Bühne, und um diesen Sarg herum entwickelt sich eine bizarre Szene, die allerdings dadurch unterbrochen wird, daß der Darsteller des pensionierten Richters Wucht sich in seiner beruf-

22) Dürrenmatt: a.a.O., S. 37.

lichen Eigenschaft als Schauspieler im eigenen Namen an die Zuschauer wendet und damit den Vorgang der Aufführung selbst zum Thema macht. Erst dann folgt der eigentliche Beginn der Handlung, nämlich das Erscheinen Alfredo Traps' in der Villa Wuchts. Mit diesem szenischen Arrangement ist der spielerische, artistische Charakter des ganzen Stücks verdeutlicht.

In der Vorbemerkung zu der *Panne* spricht Dürrenmatt von einem „Gerechtigkeitsspiel“.²³ Allerdings steht im Hintergrund dieses Spiels kein Glaube an irgendeine irdische oder himmlische Gerechtigkeit. Der alte Richter bezeichnet den grotesken Prozeß vielmehr als eine Parodie:

eine Parodie auf etwas, was es nicht gibt und worauf die Welt immer wieder hereinfällt, eine Parodie auf die Gerechtigkeit, auf die grausamste der fixen Ideen, in deren Namen der Mensch Menschen schlachtet.²⁴

Zur Parodie wird das Gerichtsverfahren schon dadurch, daß es von betrunkenen alten Männern durchgeführt wird. Es geht auch gar nicht um die Beurteilung eines konkreten Verbrechens, sondern um das formale Nachspielen eines Verfahrens, in dem der Tatbestand und die Schuld des Täters allererst konstruiert werden. Nicht eingeplant war jedoch, daß der Angeklagte Traps das Spiel ernst nimmt, das Todesurteil akzeptiert und durch Selbstmord vollstreckte.

Traps ist gezeichnet als eine kümmerliche Figur. Er renommiert mit vorgeblichen erotischen Erfolgen, sein ganzer Stolz ist sein teures Auto. Allerdings ist offensichtlich, daß er weder ein unwiderstehlicher Liebhaber noch ein strafwürdiger Verbrecher ist, sondern ein spießiger Kleinbürger. Das Stück läßt keinen Zweifel daran, daß er in streng juristischem

23) Dürrenmatt: *Die Panne*. Komödie. Zürich 1979, S. 11.

24) Dürrenmatt: a.a.O., S. 100.

Sinn am Tod seines Chefs unschuldig ist, den er sich aber gerne als seine Tat zurechnen möchte. Er besteht auf seiner Schuld, weil er in ihr und durch sie eine bedeutende Identität zu finden glaubt. Mit absurdem Stolz sagt er: „Ich beging den außergewöhnlichsten Mord des Jahrhunderts.“²⁵

Das Gericht der vier alten Juristen, die während ihres Verfahrens ungeheure Mengen Rotwein zu sich genommen haben, fällt am Ende zwei Urteile: Einmal ein „metaphysisches“, das die Selbstbezeichnung Traps' akzeptiert. In einer Welt, in der sich niemand mehr für schuldig hält und sich alle durch die allgemein herrschende Ungerechtigkeit für entschuldigt halten, verdient jemand wie Traps, der sich selbst schuldig spricht, ernst genommen zu werden. Aus dieser Überlegung ergibt sich das Todesurteil. Außerdem fällt das Gericht ein Urteil, das sich auf die sichtbar gewordenen Sachverhalte stützt und das auf Freispruch lautet.

Traps soll nun die Freiheit haben, eines der beiden Urteile zu wählen. Er entscheidet sich, wie schon gesagt, für das Todesurteil und erschießt sich. Dadurch entkommt er allerdings nicht seiner kläglichen Durchschnittlichkeit. Denn sein Motiv ist ja nicht Verzweiflung über einen Zustand der Welt, der eine unschuldige Existenz nicht zuläßt, sondern Eitelkeit und Renommiersucht. Er bemißt die Bedeutung seiner Person nach den Kriterien der Boulevard-Presse, die den Verbrechern eine kurzlebige und fragwürdige Berühmtheit verschafft. Er besteht auf diesem schäbigen Ruhm und bestätigt gerade damit die Leere seiner Existenz. Daß ein solches Verhalten psychologisch keineswegs unwahrscheinlich ist, zeigt sich in jenen Fällen, in denen spektakuläre Untaten nur deshalb begangen worden sind, weil die Täter hofften, durch die sensationsgierigen Medien berühmt gemacht zu werden.

Dürrenmatt legt Wert darauf, daß sein Stück keine determinierte Welt

25) Dürrenmatt: a.a.O., S. 92.

zeigen soll, sondern eine vom Zufall bestimmte. Sein Protagonist Traps erleidet denn auch kein Schicksal, sondern er wird zum Opfer von „Pannen“, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Zunächst kommt er nur aufgrund einer Autopanne in Kontakt mit den exzentrischen Juristen. Eine Art Panne ist es auch, daß er das Spiel des Prozesses, das eine „Parodie der Gerechtigkeit“ beabsichtigt, ernst nimmt und sich umbringt. Schließlich ist es auch nur ein Zufall, daß die Pistole, deren er sich bedient, scharf geladen ist. Was mit Traps geschieht, ist also von teilweise absurden Zufällen abhängig; weder ist seine Schuld bewiesen, noch ist seine Strafe sachlich begründet. Die Welt erscheint als ein absurdes Theater, und die Versuche, es mit den Mitteln der Justiz, also einer irdischen Gerechtigkeit zu erfassen und zu ordnen, sind sinnlos. Die gerichtsförmigen Prozeduren sind, wie Dürrenmatts *Panne* demonstriert, fragwürdig, denn sie konstruieren in ihrem Verfahren die Verbrechen und die Schuldvorwürfe selbst, über die sie urteilen.

Als schwarze Komödie ist *Die Panne* ein Dokument des düsteren Pessimismus des Autors Dürrenmatt. Allerdings verbietet er sich Resignation. So wie er den „mutigen Menschen“, den moralisch empfindenden und handelnden Einzelnen im Chaos der modernen Welt immer noch für möglich hält, so besteht er auch darauf, daß er selbst als Autor sich nicht der Verzweiflung hingeben und dem allgemeinen Unheil unterwerfen dürfe. Schon in den 60er Jahren hat er folgende Sätze geschrieben:

Die Welt (die Bühne somit, die diese Welt bedeutet), steht für mich als ein Ungeheures da, als ein Rätsel an Unheil, das hingenommen werden muß, vor dem es jedoch kein Kapitulieren geben darf.²⁶

26) Dürrenmatt: Theater. Schriften und Reden. Zürich 1966, S. 137.

Um eine bedrohlich gewordene, dem Sinnbedürfnis des Menschen nicht antwortende, ihn überwältigende Realität darzustellen, bedient sich Dürrenmatt der Groteske. Er definiert sie als

sinnlichen Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Unge-
stalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt.²⁷

Dies ist der Grund, warum das Groteske in Dürrenmatts Komödien und Tragikomödien, im *Besuch der alten Dame*, in den *Physikern* und in der *Panne* so zentrale Bedeutung gewinnt. Daß in Stücken, die „das Gesicht einer gesichtslosen Welt“ spiegeln, die Idee der Gerechtigkeit keine Stelle haben kann und daß die Prozeduren der Justiz, die Gerechtigkeit verwirklichen sollen, als absurdes Spiel erscheinen, demonstriert Dürrenmatt in der *Panne* mit der dort vorgeführten „Parodie der Gerechtigkeit“.²⁸

V

Mit dem 1985 erschienenen Roman *Justiz* knüpft Dürrenmatt an seine frühen Kriminalgeschichten an, indem er ein unvollendet liegengeliebenes Manuskript aus dem Jahr 1957 wieder aufnimmt und zu Ende führt. Ausgangspunkt ist ein spektakulärer Kriminalfall: Ein prominenter Bürger der Stadt Zürich, der Kantonrat Dr. Kohler, erschießt in einem gutbesuchten Restaurant mitten in der Stadt den Germanisten Professor Winter, der

27) Dürrenmatt: a.a.O., S. 122.

28) Vgl. E. Schmidhäuser (wie N. 2): S. 229.

gerade opulent zu Abend speist. Kohler zieht sich nach der Tat ungehindert von den verblüfften Gästen des Lokals zurück und läßt sich einige Stunden später widerstandslos verhaften. Die eigentliche Geschichte setzt jedoch erst nach seiner Verurteilung wegen Mordes ein. Kohler bestellt nämlich den jungen Rechtsanwalt Felix Spät ins Zuchthaus und beauftragt ihn, seinen Fall neu zu untersuchen. Dabei soll er von der Voraussetzung ausgehen, daß entgegen allem Anschein der wahre Täter noch nicht ermittelt ist.

Der Auftrag erscheint unsinnig und aussichtslos, da doch die Tat in aller Öffentlichkeit vor Dutzenden von Zeugen begangen worden ist, doch der junge Anwalt übernimmt den Fall, weil er Geld braucht und ihm Kohler ein hohes Honorar zahlt. Zunächst plant Spät, die Wiederaufnahme des Verfahrens als eine Art intellektuelles Spiel durchzuführen, von dem handfeste Ergebnisse nicht zu erwarten sind. Aber die Geschichte gewinnt unversehens ihre eigene Dynamik, durch die das gegen Kohler ergangene Urteil ins Licht des Zweifels gerät: Die aufs neue vernommenen Zeugen widersprechen sich erheblich. Plötzlich bekommt es neues Gewicht, daß man die Tatwaffe nicht hat auffinden können. Bei Kohler hat man kein plausibles Motiv für die Mordtat gefunden, während ein anderer, der zu allem Überfluß auch noch ein ehemaliger Champion im Pistolenschießen ist, ein solches Motiv durchaus hätte haben können. Als dieser andere sich erhängt, ist die Unschuld Kohlers so gut wie bewiesen. In einem neuen Verfahren wird er freigesprochen.

Der junge Advokat sieht sich vor einer absurden Situation: Er hat einen Mörder seiner Strafe entzogen, weil durch das zunächst spielerische und willkürliche Konstruieren anderer Möglichkeiten der wirkliche Vorgang plötzlich zweifelhaft und zunehmend unbeweisbar erschien. Spät gerät in einen Gewissenskonflikt und läßt sich in eine verwahrloste Existenz

treiben. Um das fatale Resultat seiner Recherchen zu korrigieren, entschließt er sich, die Gerechtigkeit auf eigene Faust zu retten, indem er Kohler erschießt und anschließend Selbstmord begeht. Die Tötung Kohlers erscheint ihm als „gerechter Mord“. Er glaubt:

Wahrheit wird sein, wenn ich einmal vor Dr. h.c. Kohler stehen werde, Auge in Auge, wenn ich die Gerechtigkeit verwirklichen und das Urteil vollziehen werde. Dann wird einen Augenblick, einen Herzschlag, eine blitzschnelle Ewigkeit, die peitschende Sekunde eines Schusses lang die Wahrheit aufleuchten.²⁹

Man stößt hier auf das in Dürrenmatts Werk häufiger auftretende Motiv, daß die offizielle staatliche Justiz versagt, daß sie korrumpiert oder irreführt wird, – und daß deshalb ein Einzelner, der sich sein Gerechtigkeitsgefühl bewahrt hat, die Sache des Rechts selbst in die Hand nehmen will. Außerdem will Dürrenmatt auch hier wieder seine These bestätigen, daß die komplexe Wirklichkeit des menschlichen Handelns sich nicht in den groben Kategorien erfassen läßt, mit denen ihre Justiz für gewöhnlich hantiert. Das gilt einmal für die Rekonstruktion von Lebensvorgängen, um deren rechtliche Beurteilung es geht, besonders für die Handlungsmotive einer Figur wie Kohler, die der gesunde Juristenverstand nicht einordnen kann. Kohler nämlich – so glaubt Spät zu erkennen – betrachtet die Welt mit dem kühl kalkulierenden Blick des Billardspielers:

Ihn lockte das Spiel selbst, das Rollen der Bälle, die Berechnung und die Ausführung, die Möglichkeit der Partie [...]. Er war nur stolz darauf, daß es in seiner Macht lag, die Bedingungen des Spiels zu wählen, liebte es, das Ab-

29) Friedrich Dürrenmatt: Justiz. Roman. Zitiert nach der Erstausgabe Zürich 1985, S. 11 und 201f.

schnurren einer Notwendigkeit zu verfolgen, die er selbst geschaffen hatte – hier lag sein Humor.³⁰

Der Mord an Professor Winter wurde also aus einer spielerischen Haltung heraus begangen, er diente einer distanzierten Neugier und Experimentierlust: „Er hatte getötet, um zu beobachten, gemordet, um die Gesetze zu untersuchen, die der menschlichen Gesellschaft zugrunde liegen.“ Der junge Anwalt begreift, warum Kohler diese Beweggründe vor Gericht nicht offenbaren konnte: Sie wären als „bloße Ausrede“ angesehen worden, denn sie waren zu abstrakt für die Justiz.³¹

Offensichtlich knüpft Dürrenmatt mit diesem Roman wieder an die Kriminalgeschichten an, die er in den fünfziger Jahren veröffentlicht hatte. Damals schon hatte er die Konventionen der herkömmlichen Detektivgeschichten ironisch unterlaufen. *Das Versprechen* zeigte, daß die Welt vom Zufall beherrscht ist und sich daher dem rational konstruierenden Zugriff der Kriminalisten entzieht. *Der Verdacht* demonstriert die Sinnlosigkeit einer Welt, die sich als Pandämonium animalischer Instinkte darstellt, und macht so den Versuch zur Durchsetzung der Gerechtigkeit fragwürdig.

Wie schon erwähnt, geht der Roman *Justiz* auf einen fast dreißig Jahre früher entstandenen Entwurf zurück, der dann allerdings – wie Dürrenmatt selbst erklärt hat – bei der Fortführung eine andere Richtung genommen hat als ursprünglich geplant war.³² In der Tat bietet die zweite Hälfte des Buches eine etwas gewaltsame und ein wenig platte Auflösung des geschilderten Kriminalfalls.³³ Es wurden einige handfeste Motive für Koh-

30) Dürrenmatt: *Justiz*, a.a.O., S. 123f.

31) Dürrenmatt: a.a.O., S. 126f.

32) Vgl. die „Nachschrift“ zu „*Justiz*“, S. 371.

33) Vgl. zu dieser Frage Jan Knopf: *Friedrich Dürrenmatt*. München ⁴1988, S. 185 und Bernhard Auge: *Friedrich Dürrenmatts Roman ‚Justiz‘*. Münster 2004, S. 49ff., 436f.

lers Mordtat nachgereicht, wodurch das Verbrechen auch für die vorher als unzulänglich bezeichneten Kategorien der Justiz faßbar wird. Der Kantonsrat soll, so erfährt der Leser jetzt, den Mord begangen haben, um die Vergewaltigung seiner Tochter zu rächen und um eine wirtschaftliche Machtposition zu sichern. Durch diese Art der Aufklärung ist das Experiment des Romans teilweise umgebogen. Es sollte doch offenbar zunächst zeigen, wie fragwürdig und manipulierbar die Ergebnisse juristischer Verfahren sind und wie wenig sich menschliches Handeln berechnen läßt.

Offenbar haben diese Fragen und ihre witzig-paradoxe Behandlung den alten Dürrenmatt nicht mehr so dringlich interessiert wie früher. Auf den letzten Seiten seines Buches, in denen er sich selbst als Herausgeber eines Manuskripts des Anwalts Spät einführt, werden ihm die Protagonisten der Geschichte zu Beispielen für die Selbstzerstörung der Menschheit durch den Mißbrauch der Freiheit.

Ein anderes, thematisch im hier verfolgten Zusammenhang stehendes Romanfragment trägt den Titel *Der Pensionierte*. Es handelt von einem aus dem Dienst scheidenden Kriminalkommissar, der alle die kleinen und größeren Gauner besucht, „die er im Verlauf seiner langen Tätigkeit aus Humanität und aus Wissen um das Ungenügen der menschlichen Gesetze straflos springen ließ“.³⁴ Wieder ist es eine Figur, die sich mit ihrem eigenen Gerechtigkeitsempfinden gegen die als unzulänglich empfundenen Institutionen des Rechtswesens stellt. Dürrenmatt deutet im Text des Romanfragments an, daß der Polizist, der zu einer Art Schutzengel der Gesetzesbrecher wird, sich den Vorwurf der Begünstigung im Amt zuzieht und mit seinen Vorgesetzten in Konflikt kommt. Offenbar sollte der Roman schildern, daß der Kommissar alle Vorwürfe zum Schweigen bringt, indem er

34) So Dürrenmatt in einem Brief an Rolf R. Bigler vom 23. XII. 1969. Zitiert im Nachwort zur Ausgabe des „Pensionierten“ von Peter Rüedi. Zürich 1995, S. 187.

deutlich macht, daß die eigentlichen Schurken nicht unter den kleinen Gaunern, sondern unter den Repräsentanten der Politik, der Wirtschaft und der staatlichen Behörden zu suchen sind.

VI

Die hier näher betrachteten Texte zeigen, daß in der Welt von Dürrenmatts Dramen und Romanen die Sache der Gerechtigkeit in einer prekären, ja desolaten Verfassung geschildert ist. Nun ist das allerdings nur ein Aspekt in einer äußerst pessimistischen Einschätzung der Verhältnisse in der modernen Welt im allgemeinen. Es war die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs, die Angst vor einem Atomkrieg der Großmächte in den 50er und 60er Jahren, der Verlust des moralischen Bewußtseins in den modernen Gesellschaften, die Dürrenmatt zu der lapidaren Feststellung führten: „Die Welt ist in Unordnung, und weil sie sich in Unordnung befindet, ist sie ungerecht.“³⁵ Die zeitgenössische Wirklichkeit erscheint ihm chaotisch, geprägt von zynischer Machtausübung und skrupelloser Durchsetzung partikularer Interessen. Aber dies bedeutet keineswegs, daß die Vorstellung von Recht und Gerechtigkeit sich auflöste. Sie bleibt eine Art regulativer Idee, die Kritik an den vorgefundenen Verhältnissen ermöglicht und einzelne Individuen dazu treibt, Verbrechen und Ungerechtigkeiten nicht hinzunehmen. Figuren wie der Kommissar Bärlach und der Advokat Spät unternehmen es, durch eigenes Handeln Gerechtigkeit zu verwirklichen. Offenbar erkennt Dürrenmatt im emotionalen Haushalt des Menschen eine elementare Reaktion auf das Unrecht, die spontan Genugtuung verlangt.

35) Friedrich Dürrenmatt: Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht (wie N. 4), S. 37.

Sie meldet sich beispielsweise in den Dorfbewohnern, die in dem Roman *Das Versprechen* von dem Mord an einem Kind erfahren: „Eine dumpfe Wut, die keinen Plan hatte, rottete die Bauern zusammen. Sie wollten Rache, Gerechtigkeit.“³⁶ In dieser Szene gelingt es dem Polizeikommissar, die erregte Menge von einer Lynchjustiz abzuhalten, die einen Unschuldigen getroffen hätte, und auf ein geordnetes Verfahren zu dringen. So überrascht es denn nicht, bei Dürrenmatt – trotz aller Skepsis gegen die staatliche Justiz und ihre Vertreter – gelegentlich auch Bemerkungen zu finden, die der gesetzlichen Ordnung und ihrer Durchsetzung eine unentbehrliche Funktion zugestehen. In seinem Roman *Justiz* legt er einem Kommissar die Sätze in den Mund:

Ein Richter [...] übe ein diskutables Amt aus. Er habe dafür zu sorgen, daß eine so unvollkommene Institution funktioniere, wie es die Justiz nun einmal sei, die dazu diene, im Diesseits für ein gewisses Einhalten menschlicher Spielregeln zu sorgen.“³⁷

Mehr will Dürrenmatt ihr offensichtlich nicht zutrauen.

■ Bibliographie

Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme. Zürich 1955.

_____: Der Besuch der alten Dame. Zürich 1956.

_____: Theater. Schriften und Reden. Zürich 1966.

_____: Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht. Zürich 1969.

36) Dürrenmatt: *Das Versprechen*. Requiem auf den Kriminalroman. München 1978, S. 28.

37) Dürrenmatt: *Justiz*, a.a.O., S. 301.

- _____ : Studien zu seinem Werk. Heidelberg 1976.
- _____ : Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman. München 1978.
- _____ : Die Panne. Komödie. Zürich 1979.
- _____ : Der Richter und sein Henker. Roman. Hamburg 1983.
- _____ : Justiz. Roman. Zitiert nach der Erstausgabe Zürich 1985.
- Auge, Bernhard: Friedrich Dürrenmatts Roman *Justiz*. Münster 2004.
- Abirached, Robert: Il n'y a plus de Coupables et d'Innocents. In: Daniel Keel (Hg.): *Herkules und Atlas*. Zürich 1990.
- Knopf, Jan: Friedrich Dürrenmatt. 4. Aufl. München 1988.
- Losch, Bernhard: Friedrich Dürrenmatt – „Die Gerechtigkeit ist etwas Fürchterliches“. *Neue juristische Wochenschrift* 42 (1989).
- Schmidhäuser, Eberhard: *Verbrechen und Strafe. Ein Streifzug durch die Weltliteratur von Sophokles bis Dürrenmatt*. 2. Aufl. München 1996.
- Schneider, Peter: *Die Fragwürdigkeit des Rechts im Werk von Friedrich Dürrenmatt*. Karlsruhe 1967.
- Profitlich, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. In: *Die deutsche Komödie*. Hg. v. Walter Hinck. Düsseldorf 1977.
- Rüedi, Peter: Requiem in fünf Sätzen. In: Luis Bolliger und Ernst Buchmüller (Hg.): *play Dürrenmatt*. Zürich 1996.

국문요약

프리드리히 뒤렌마트 작품에서 법과 정의

위르겐 야콥스 (부퍼탈 대학교)

프리드리히 뒤렌마트의 작품에서 항상 법과 정의의 문제가 주제로 다루어 진다는 사실은 뒤렌마트 해설자들에 의해 종종 강조되어 왔다. 뒤렌마트의 첫 번째 성공작은 범죄소설이었다. 가장 초기의 예는 50년대 초반에 쓰인 <판사와 사형집행인>이다. 범죄소설이라는 장르가 요구하듯이 이 작품은 범죄사건과 그 진상규명에 관한 이야기이다. 그러나 뒤렌마트 소설의 무게중심은 심리적 인 것에 있다. 이 이야기는 뒤렌마트 작품에 반복되는 논제를 보여준다. 정의의 문제는 국가제도에 의해 실현될 수 없으며 법으로 정해진 형식을 존중하는 데 달려있지도 않다. 정의는 정의감에 이끌려 독자적으로 행동하는 개인의 문제이며, 이 때 개인은 스스로 죄에 연루되기도 한다.

뒤렌마트는 “범죄소설에 대한 장송곡”이라는 부제가 붙은 소설 <약속>에서 범죄의 진상규명 가능성에 대한 물음을 다루고 있다. 여기서는 어떤 아동에 대한 충동적 살인사건에 대한 규명이 다루어진다. 그런데 독자는 여기서 범죄자가 함정에 빠지기도 전에 교통사고로 사망함으로써 명민한 탐정이 실패하는 것을 보게 된다. 바로 이 우연이 경찰관의 계산을 무산시켜 버린다. 이것은 기존의 탐정소설을 구성하고 있는 어떤 틀에 대한 반증으로 볼 수 있다. 이 책은 범죄소설의 전제에 의문을 제기할 뿐 아니라 범죄사건을 규명하는 데 한계가 있다는 점과 예측할 수 없는 현실의 조건하에서 정의를 실현하는 것은 난감한 일이라는 점을 확실히 말해주고 있다.

현대사회에서 정의와 정의의 실현의 가능성에 대한 문제는 뒤렌마트의 가장 성공적인 극작품 <노부인의 방문>(1956)의 중심에 있다. 클레어 짜하나시안은 쾰렌 공동체의 내적 부패성을 명백히 드러냄으로써 복수한다. 그러나 이러한 가차 없는 복수는 포괄적인 의미에서 정의의 실현으로 인정될 수는 없을 것이다. 국가의 사법제도에 대한 뒤렌마트의 불신은 줄거리 이전의 사건에서, 즉 법

정이 조작 가능하고 증인이 매수 가능한 것으로 드러나는 데서 볼 수 있다. 노부인의 행위는 정의를 세우려는 욕구보다는 복수에 대한 무한한 충동에서 비롯된다. 죄지은 자를 처벌하기는 하지만, 짜하나시안은 켈렌 시민들을 자신의 복수전의 도구로 이용한다. 이렇게 함으로써 그녀는 보상을 받았으나, 정의로운 사회질서의 실현에 대한 전망을 갖지는 못한다.

여기서 자세히 다룬 텍스트들에서 드러나듯이, 뒤렌마트의 드라마와 소설의 세계에서 정의의 문제는 난감하고 암담한 상태로 그려지고 있다. 이것은 현대사회 일반의 상황을 염세적으로 파악하는 하나의 관점일 뿐이다. 동시대 현실은 그에게 혼란스럽게 보이며 냉소적인 권력행사와 수단과 방법을 가리지 않는 이익의 관철로 각인되어 있다. 그러나 이것은 결코 법과 정의에 대한 표상이 해체되었다는 것을 의미하지는 않는다. 이 표상은 일종의 조절하는 이념이다. 이 이념은 기존의 상태에 대한 비판을 가능하게 하고 개인에게 범죄와 불의를 수긍하지 않도록 만든다.

주제어: 뒤렌마트, 법, 정의, 범죄소설, 노부인의 방문

Schlüsselbegriffe: Dürrenmatt, Recht, Gerechtigkeit, Kriminalroman,
Der Besuch der alten Dame

필자 E-Mail: jcjacobs@web.de

논문투고일: 2011. 9. 10, 논문심사일: 2011. 10. 17, 게재확정일: 2011. 11. 1.