

# Der Zufall und das Absurde in Franz Kafkas Der Prozess und Friedrich Dürrenmatts Justiz

---

Špiranec, Marin

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:653984>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-09**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb, Philosophische Fakultät

Abteilung für Germanistik

Student: Marin Špiranec

Mentorin: Prof. Dr. Christine Magerski

**Der Zufall und das Absurde in Franz Kafkas *Der Prozess* und Friedrich  
Dürrenmatts *Justiz***

Diplomarbeit

Zagreb, Mai 2023

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b> .....	3
<b>2. Die Problematik des Zufalls</b> .....	4
2.1 Der literarische und alltägliche Zufall.....	4
2.2 Der Zufall im Laufe der Geschichte .....	6
2.2.1 Providenz.....	6
2.2.2 Kausalität.....	7
2.2.3 Das Absurde .....	8
2.3 Zufall und der Roman.....	9
<b>3. Kafka</b> .....	11
3.1 Prag - Stadt der Moderne.....	11
3.2 Bürokratie der Habsburger Monarchie .....	12
3.3 Lage der Schriftsteller nach der Jahrhundertwende .....	14
3.4 Kafka als Expressionist? .....	15
3.5 Kafkas absurde Welt .....	16
<b>4. Der Prozess</b> .....	17
4.1 Die Verhaftung .....	17
4.2 Das Mietshaus-Gericht .....	19
4.3 Der Auskunftgeber.....	21
4.4 Beim Advokaten Schuld.....	22
4.5 Der Gerichtsmaler und die drei Möglichkeiten .....	24
4.6 Der Gefängniskaplan .....	26
4.7 Das Urteil .....	27
4.8 Funktionsfähigkeit des Zufalls in <i>Der Prozess</i> .....	28
<b>5. Dürrenmatt</b> .....	30
5.1 Dürrenmatts Weltansicht.....	30
5.2 Deutung der Politik .....	31
5.3 Der Kriminalroman als Gattung .....	32
5.4 <i>Justiz</i> als Antikriminalroman und der Zufall.....	34
<b>6. Justiz</b> .....	37
6.1 Winters Mord .....	37
6.2 Besuch im Zuchthaus .....	39
6.3 Der Absagebrief .....	40
6.4 Kohlers Freispruch .....	42
6.5 Das Alibi.....	44
6.6 Winters Mord II.....	45

6.7 Funktionsfähigkeit des Zufalls in <i>Justiz</i> .....	47
<b>7. Fazit</b> .....	49
<b>8. Literaturverzeichnis</b> .....	53
<b>9. Zusammenfassung</b> .....	57
<b>10. Abstract</b> .....	58

## 1. Einleitung

Es wäre eine Untertreibung, zu behaupten, dass das 20. Jahrhundert chaotisch gewesen ist. Auf der einen Seite wurde es durch eine Reihe menschlicher Katastrophen, Kriege, Revolutionen und den Fall einer ganzen Vielfalt an Staaten geprägt. Auf der anderen Seite wird es ebenfalls durch zahlreiche technologische Innovationen, gesellschaftliche und politische Neuheiten, die Gründung neuer Staaten und einen enormen Bevölkerungszuwachs charakterisiert. Zahlreiche Autoren dieser Zeit versuchten, sich mit dieser Janusköpfigkeit des 20. Jahrhunderts und der daraus folgenden Vielschichtigkeit und Undurchschaubarkeit des Lebens sowie der Verwischung moralischer Werte auseinanderzusetzen. Zwei Autoren, die besonders auf die Absurdität der Welt hinwiesen, sind Franz Kafka und Friedrich Dürrenmatt.

Um der Widersprüchlichkeit ihrer Zeit in ihren Werken gerecht zu werden, benutzten sie eine reiche Auswahl an literarischen Motiven und Werkzeugen. Diese Arbeit wird sich mit dem Motiv des Zufalls beschäftigen. Ziel dieser Arbeit ist es, den Zufall in all seinen Erscheinungsformen in Franz Kafkas *Der Prozess* (1925) und Friedrich Dürrenmatts *Justiz* (1985) zu untersuchen, seine Funktionsfähigkeit zu erschließen und sie mit dem sozio-historischen Kontext der Entstehungszeit der Werke in Verbindung zu setzen. Im ersten Teil der Arbeit wird die Problematik des literarischen Zufalls erläutert und eine theoretische Grundlage für die Analyse erstellt. Als theoretische Grundlage wird Erich Köhlers Studie *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit* (1973) herangezogen. Der literarische Zufall wird zuerst vom alltäglichen Zufall abgegrenzt und sein strukturierendes Verhältnis mit Sicht auf die Relation von Möglichkeit und Notwendigkeit näher ausgeführt. Darüber hinaus werden mögliche Erscheinungsformen des Zufalls in der Literatur behandelt, um abschließend ihre Wirkung und Funktion innerhalb der Gattung Roman näher zu beleuchten.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich Franz Kafka und dem Zufall in einem seiner bekanntesten literarischen Werke: *Der Prozess* (1925). In einem ersten Schritt werden der sozio-historische Kontext der Zeit geschildert und die besonderen Merkmale von Kafkas Werken herausgestellt. In einem zweiten Schritt werden die Instanzen des Zufalls in *Der Prozess* erläutert und seine Erscheinungsformen mit dem sozio-historischen Kontext in Verbindung gebracht. Abschließend wird auf die Funktionsfähigkeit des Zufalls im Werk näher eingegangen. Der dritte Teil der Arbeit konzentriert sich auf Friedrich Dürrenmatt und den Zufall in seinem Kriminalroman *Justiz* (1985). Hier wird zunächst, wie bei Kafka, der sozio-historische Kontext seiner Zeit erläutert und die Besonderheiten seines literarischen Schaffens

geschildert. Auf diese Weise wird zu zeigen versucht, inwiefern die Gestaltung des literarischen Zufalls ein relevantes Thema der Literatur- und Sozialgeschichte einer bestimmten historischen Zeit ist.

## 2. Die Problematik des Zufalls

### 2.1 Der literarische und alltägliche Zufall

Keiner kann von sich behaupten, mit dem Zufall nicht gut vertraut zu sein. Unzählige Male widerfährt den Menschen ein zufälliges Ereignis, das sich oft zum Guten oder Schlechten hin weiter ausbildet. Das zufällige Treffen auf einen Bekannten, das unerwartete Stolpern auf einer geraden Fläche oder etwa das am-richtigen-Ort-und-auf-der-richtigen-Stelle-Sein, was oft dazu führt, selbst über die Beschaffenheit der Gesetze der Welt, in der man lebt, nachzudenken. Viele weltverändernde wissenschaftlichen Durchbrüche, wie etwa Penicillin oder die Mikrowelle, wurden rein zufällig erzielt. Die Natur der Kontingenz bleibt Zufallstheoretikern noch immer ein aktuelles und umfassend bearbeitetes Thema, aber die Problematik des Zufalls wird nicht nur in den Naturwissenschaften unter die Lupe genommen, sondern auch in der Literatur. Einer der anspruchsvollsten Versuche, den Zufall in der Literatur aufzuklären, ist Erich Köhlers Studie *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit* (1973).

Um über den Zufall, und überhaupt über die Funktion des Zufalls in der Literatur zu sprechen, ist es notwendig, erst eine Linie zwischen dem literarischen und dem wirklichen bzw. alltäglichen Zufall zu ziehen. Köhler (1973) meint, der literarische Zufall unterscheide sich vom alltäglichen in seiner Transformation ins Allgemeine bzw. Gesetzhafte (S. 12) im literarischen Werk. Dieser Zufall wird vom Autor geleitet und verliert an seiner Sonderbarkeit, die in der außerliterarischen Welt beibehalten bleibt. Hirdt (1973) hat eine ähnliche Abgrenzung für den literarischen Zufall, nämlich dass es „nichts anderes als ein von einem Dichter konstruierter Zufall, das heißt eine für die Handlungsführung und also erzähltechnisch relevante Begebenheit“ (S. 555) sei. Der Kontaktpunkt, zwischen den zwei Definitionen wäre, der literarische Zufall sei ein vom Autor gesteuertes Konstrukt, das eine gewisse Funktion im literarischen Werk erfüllt, das heißt, der literarische Zufall ist zweckvoll. Diese Definition reicht für die Abgrenzung des literarischen vom alltäglichen Zufall, scheint jedoch noch unzureichend für eine literarische Analyse. In der Fortführung dieser Arbeit wird unter Zufall

stets der literarische Zufall verstanden, da dieser auch den Kern der vorliegenden Arbeit ausmacht.

Der Zufall, im Zusammenspiel mit den anderen zwei im Buchtitel nahestehenden Begriffen des Möglichen und der Notwendigkeit, entzieht sich einer klaren und zu isolierenden Rahmen- und Begriffseingrenzung, die die Analyse literarischer Werke eindeutig gestalten könnte. Der Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit stehen in einer engen Beziehung und Korrelation zueinander. Dass der Zufall nicht das Mögliche und die Notwendigkeit mitbestimmt, ist höchst unwahrscheinlich. Die einleitenden Überlegungen Köhlers bieten schon einen reichhaltigen Einblick in das Funktionieren des Zufalls, denn „nicht jedem fällt ein Dachziegel auf dem Kopf [...] aber er kann und lässt sich dann zum Schönsten oder auch Schlimmsten entfalten“ (Köhler 1973, S. 13). Dieser Satz, obwohl anscheinend simpel und auf den ersten Blick leicht zu verstehen, macht den Grundmechanismus des Zufalls aus. Zusammengenommen bilden die Begriffe des Zufalls, des Möglichen und der Notwendigkeit nach Köhler (1973) folgendes Strukturbild ab: „Nur im Reich des Möglichen ist der Zufall angesiedelt. Das Mögliche ist aber ein Teil des Wirklichen und eine Modalität der Notwendigkeit“ (S. 15). In den späteren Kapiteln wird diese Struktur näher seziert, aber als Ausgangspunkt ist festzuhalten, dass der Zufall stets im Möglichen präsent ist. Mit anderen Worten, alles, was möglich ist, kann auch passieren, und weil das Mögliche ein Teil des Wirklichen ausmacht, nämlich den (noch) nicht realisierten, dringt der Zufall in das Wirkliche ein. Falls das Mögliche sich realisiert, erfüllt es seine Modalität und wird zur Notwendigkeit. Der Zufall verwandelt sich auf diese Weise in die Notwendigkeit und der Dachziegel kann für den Kopf 'wie gemacht' und nahezu unabdingbar erscheinen. Ob es sich zum Besten oder Schlimmsten, also zu einem Extrem entwickelt, hängt von der literarischen Wirklichkeit, und schließlich auch von dem Autor, ab.

Wie bereits erwähnt, kann der Zufall nicht isoliert betrachtet und anschaulich geschildert werden, besonders in Bezug auf seine Funktion, die er in der Literatur zu erfüllen versucht. In seiner Studie führt Köhler den Zufall durch die Literaturgeschichte und zeigt, welche Funktionen der Zufall in einer bestimmten Epoche innehat und welche gesellschaftlichen Umstände er zu welchen Zwecken zu zeigen vermag. Köhler (1973) hält fest, dass

der literarische Zufall den Blick freigibt für das, was in einer bestimmten geschichtlichen Konstellation der Gesellschaft zugleich möglich und notwendig war. Der Begriff des Zufalls impliziert, daß es auch anders hätte kommen können, daß die Notwendigkeit, die ihn umgreift, ihm eine Abundanz von Möglichkeiten zur Auswahl überläßt (S. 14).

Der Zufall wird zum Spezifikum einer entsprechenden geschichtlichen Epoche, einem Indikator der unter den richtigen Umständen realisierbaren Möglichkeiten und Ereignisse, was dem Autor als Werkzeug dient, um zu zeigen, wie die Wirklichkeit, in der man lebt, fähig ist, auszusehen. Die literarische Wirklichkeit wird folglich zu einer Möglichkeit der außerliterarischen Wirklichkeit, die zwar nicht realisiert wurde, aber Teil des Wirklichen war.

## 2.2 Der Zufall im Laufe der Geschichte

### 2.2.1 Providenz

Köhler fängt mit der Literaturgeschichte des Zufalls beim antiken bzw. hellenistischen Epos an, in Form der Providenz, einer göttlichen Macht, die über die ganze Welt herrscht. Sie ist unvorhersehbar und unberechenbar, wirkt auf den Menschen lenkend und kann sein Leben vollkommen bestimmen. Menschlichen Werten tritt die Providenz gleichgültig entgegen und nimmt keine Rücksicht auf jegliche Wünsche und Versuchungen, das Menschenschicksal zu ändern. Die Helden antiker Literaturwerke sind der Gnade dieser göttlichen Macht komplett ausgeliefert, einer Macht, die „den Gerechten ebenso schlägt wie den Sünder“ (Köhler 1973, S. 18). Diese konkurrenzlose Macht beginnt langsam im Mittelalter, die Kraft zu verlieren. Im höfischen Roman bekommt der Zufall eine bedeutsamere Eigenrolle im Kontext der herrschenden Providenz, nämlich in Form der *aventure*, die als dem „Menschen Zu-fallende und Zu-kommende die Sinnerfüllung des Zufalls“ (Köhler 1973, S. 29) erbringt. Das Abenteuer, gefüllt mit Zauber, Drachen und dem Fantastischen, wandelt den Zufall und nähert ihn von der Providenz in die Macht der Fortuna an, da „Gott, des Gehorsams Fortunas gewiß, ihr die Herrschaft über das menschliche Leben abgetreten hat“ (Köhler 1973, S. 30). Der Zufall wird überwiegend zum Herrscher der Welt, was weiterhin in der Frührenaissance verstärkt wird und im aufklärerischen Geiste den Höhepunkt erreicht. Dieser Wandel lässt sich durchgehend verfolgen im spanischen pikaresken Roman, der sich „des Providenzgedankens von vornherein entschlagen hat“ (Köhler 1973, S. 31), wo der Zufall „nichts weiter als das Bild, das sich der in der Wirklichkeit isolierte Mensch von der gefühllosen und im wörtlichen Sinn unmenschlichen Kausalität macht“, ist (S. 32). Das bedeutet aber nicht, dass der pikareske Held dem Zufall bzw. der Kontingenz nackt ausgesetzt ist. Ebenso, wie die Kontingenz dem Menschen Schaden zufügt, so gibt sie ihm auch die Chance, diesem zu entweichen, etwa durch das Ergreifen der



zu nutzenden Möglichkeiten. Mithilfe der Kontingenz führt der pikareske Roman zur „Entgötterung des Zufalls“ (Köhler 1973, S. 35).

Im 18. Jahrhundert, im Lichte der bürgerlichen Aufklärung, zeigt der Zufall laut Köhler ein Janusgesicht. Auf der einen Seite bewirkt er die zufällige Geburt, bei Mayer (1969) auch als ein „schändliches Privileg“ (S. 104) interpretiert, die als gesellschaftliche Sperre determinierend die Freiheit der Bürger einschränkt, was stark abgelehnt wird. Auf der anderen Seite wird er als eine Lebensmacht (Köhler 1973, S. 42) begrüßt, die den Aufschwung und folglich den Triumph über den gesellschaftlichen Determinismus ermöglicht. Diese Ambivalenz des Zufalls zeichnet die turbulente Zeit aus, in der der Zufall vollkommen entgöttert wird. Die fantastische Macht, die den Hochadel ins Abenteuer geleitet und ihm das Wunderbare offenbart hat, verwandelte sich durch das Streben und die Gesinnung der Bürger in ihr Untergang.

### 2.2.2 Kausalität

Unter Kausalität versteht man normalerweise ein Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung, in dem ein wechselseitiges Zusammenspiel zwischen den beiden getrieben und wo der Zufall als Auslöser bestimmter Wirkungen verstanden wird. Diese natürliche Unschuld wird der Kausalität durch den zeitgenössischen Kausalitätsgedanken der Gesellschaft entnommen und dem Zufall überlassen. Köhler (1973) meint, die Bourgeoisie hätte Kausalität in einen rein utilitaristischen Mechanismus zur Erfüllung ihres eigenen Profitstrebens verwandelt (S. 44). Das 19. Jahrhundert wird auf diese Weise vom ökonomischen Streben und Erfolg, das durch Kausalität erzielt werden kann, gelenkt, und charakterisiert die Gesellschaft dieser Zeit als erbarmungslos und unmenschlich. Infolgedessen kennt die Literatur „fast nur die Stiefkinder des Zufalls“ (S. 46) und es beginnt ein Entfremdungsprozess zur Kausalität, an dem sich gleichfalls der sozio-historische Kontext zu zeigen vermag.

Bei Balzacs Werken, bemerkt Köhler (1973), handelt es sich schon um einen pessimistischen und geradezu fatalistischen Zufall, „der einem Ausführungsorgan der Vorsehung gleich durch die Geburt den sozialen Ort festlegt, verdammt den von ihm Betroffenen dazu, ein Leben ohne befreienden Zufall zu führen“ (S. 50). Der Mensch kann mit den Karten, die er vom Zufall bekommen hat, nichts anstellen. Es bleibt nichts anderes übrig, als sich vom Zufall beziehungsweise von der Kontingenz treiben zu lassen. Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Flaubert, dessen fatalistischer Determinismus sich auch in dem Zufall

widerspiegeln lässt, „mittels der Herrschaft des Zufalls das Mögliche identisch [...] mit einer schlechten Notwendigkeit“ (Köhler 1973, S 58.) sei. Der Zufall wird zu einer Frage des Sinnes, der jegliche Befreiung von der sozialen Kausalität der sinnwidrigen Wirklichkeit entzogen wird.

Weiterhin wird die Nutzlosigkeit des Kampfes gegen die durch Kausalität entfremdete absurde Welt und den Zufall zu einem vordringlichen Gegenstand der weltlichen Poesie, die versucht, diese sinnwidrige Realität durch den Widerstand zu bekämpfen. Der Zufall wird als Werkzeug gegen sich selbst in der Dichtung benutzt. Der Zufall soll durch den absoluten Zufall überwunden werden (vgl. Köhler 1973, S. 64.). Mallarmes Poesie bietet einen letzten Schluss zu diesem Kampf: „niemals wird der Zufall den Zufall vernichten, doch jede schöpferische Tat ist ein partieller Sieg über die Kontingenz, über das falsche Sein, über die sinnenfremdete Realität“ (in Köhler 1973, S. 67). Auch wie der Kampf gegen den durch die Gesellschaft niedergerissenen Zufall ihn nie besiegen wird, gibt der Kampf überhaupt den Sinn des Widerstandes, der auch nie fallen wird.

### 2.2.3 Das Absurde

Einer der schon genannten Modalitäten des Zufalls ist die Disponibilität, sich auf jede beliebige ihm zur Verfügung stehende Möglichkeit hin entfalten zu können, inklusive der Extreme. Das bedeutet nicht automatisch, dass der Zufall regelmäßig die Endwerte des Möglichen realisieren würde, sondern bloß, dass diese Möglichkeit besteht. Köhler (1973) betont, Paul Valéry wäre zu dem Schluss gekommen, dass der Zufall das Mögliche und nicht das Wahrscheinliche realisiert (S. 68). Auf der Wahrscheinlichkeitsskala verlangt der Sinn, dass das Wahrscheinliche sicherlich ausgiebiger ist als das Mögliche und folglich, die (un)realisierbaren Extremen, seien sie auf der Seite von Glück oder Elend, stellen für die Realität keine Bedrohung dar. Doch wenn der Zufall das Mögliche bevorzugt und „zeigt, was möglich war, und er verweist auf eine Fülle von Möglichkeiten, aus denen er nur eine ausgewählt hat“ (Köhler 1973, S. 69), gewinnt das extreme Mögliche mehr Aufschwung als das Wahrscheinliche und dringt so fester in die Wirklichkeit hinein. Um aber das Extreme besser zu fassen, nennt Köhler (1973) das Wunder als „eine der Möglichkeiten der zur Absurdität vollendeten Kontingenz, die sich des Wahrscheinlichen als einer Verfälschung des Wirklichen entledigt hat“ (S. 76). Das Wahrscheinliche verliert an Bedeutung im Reich des Möglichen und wird angeeignet und letztlich obsolet.

Valéry's Bemerkung, dass wir auch „ebenso wie dieses auch viele andere Leben hätten führen können“ (in Köhler 1973, S. 72), bestätigt die Fähigkeit und auch die Funktion des Zufalls, eine zu realisierbare Wirklichkeit darzustellen, die verschieden von der „wahren“ Realität ist, aber immer noch im Rahmen des „Wahren“ angesiedelt ist. Die Vielfalt der Auswahl ist undurchschaubar, sodass der Zufall stets arbiträr, aber ordnungsgemäß handelt. Nach Köhler (1973) existiert das Ordnungsprinzip immer noch als Maß für den Zufall, nur hat sich die Ordnung in die Unordnung verwandelt bzw. in das Absurde (S. 98). Der Zufall herrscht jetzt über das extreme Mögliche, was sich wiederum zur Notwendigkeit steigert, sodass das Absurde zum Gesetz und Allgemeinen der literarischen Wirklichkeit wird. Der Zufall erfüllt aber „keine andere Notwendigkeit, als diejenige des bloß Möglichen, des Absurden selbst“ (Köhler 1973, S. 86). Obwohl das Mögliche vielfältig ist, passiert im Reich des Absurden nur das Absurde.

Wie bei Albert Camus herrscht der Zufall über die absurde Welt, aber Köhler (1973) betont, dass der Zufall, „die einzige Gottheit, die [...] indifferent ist, die einzige widerspruchsfreie Gottheit, erschließt der Erkenntnis das Wesen der Absurdität“ (S. 86). Trotz seiner Indifferenz ist der Zufall veranlassend, da er der Figur, in diesem Falle dem Fremden, die Absurdität der Welt bewusst macht. Er rekonstruiert seine Welt und wird sich der Absurdität, in der er lebt, gewiss. Eine ähnliche Konstellation ist nach Köhler (1973) auch bei Becketts Stück *Warten auf Godot* zu sehen (S. 90). Hier spielt der Zufall die entscheidende Rolle bezüglich des Erscheinens bzw. Nicht-Erscheinens. Godot selbst ist der Zufall und sein erwartetes Kommen veranlasst die Figuren, über die Erfüllung dieser Hoffnung nachzudenken und sich deren Verhältnis zum Godot bewusst zu machen. Das ausbleibende Ende ist nicht notwendig, man muss nicht wissen, ob Godot kommt oder nicht. Entscheidend ist die Möglichkeit des Kommens. Egal wie gering, die Möglichkeit, dass es in einer Welt der schlimmsten Möglichkeit immer auch anders kommen könnte, bleibt bestehen.

### 2.3 Zufall und der Roman

Nachdem die Rolle des Zufalls in der Literaturgeschichte kurz geschildert und die vielfältigen Facetten des Zufalls gezeigt worden sind, soll im nächsten Schritt näher auf die Funktion des Zufalls eingegangen werden. Es hat sich erwiesen, dass der Zufall durch die Zeit seine Erscheinungsform gewechselt hat. Obwohl er in verschiedenen Formen auftrat, hatte der Zufall immer seine Hand in den Lebensläufen der literarischen Figuren, unabhängig davon, ob

er eine ausschlaggebende Rolle oder eine vollkommen banale spielte. Köhler (1973) stellt fest, dass „eher das Mögliche des Menschen Schicksal sei als das Notwendige“ (S. 113). Die Wirklichkeit sei den Menschen nur eine Art des Möglichen, das sich realisierte, umgewandelt durch den sozio-historischen Kontext der Zeit. Köhler (1973) bringt diesen Gedanken wie folgt auf den Punkt:

Der Zufall gibt den Blick frei für das, was in einer bestimmten historischen Situation der Gesellschaft möglich war, und zwar in der unterschiedlichen, im Einzelwerk wie in dessen Personen und deren Schicksalen individuell gebrochenen Zufallskapazität der Gattungen [...] das Wirkliche durch sein Mögliches zu interpretieren und auf es einzuwirken (S. 134-135).

Diese Interpretationsfähigkeit durch die Gattungen bildet für Köhler den Endpunkt seiner Studie. Er meinte, die Gattungen interpretieren denselben Weltzustand auf verschiedene Weisen, um sich mit dem Zufall auseinanderzusetzen. Diese Arbeit wird sich überwiegend mit der Gattung Roman beschäftigen, also ist es angemessen, das Verhältnis zwischen dem Zufall und dem Roman näher zu beobachten. Im Kontrast zu der Novelle, wo der Zufall rechtlich kurzfristig und isoliert als die „unerhörte Begebenheit“ (Köhler 1973, S. 126) und ein Ausnahmefall erscheint, hat er im Roman mehr Raum und Zeit, sich zu entfalten. „Dem Roman ist eigen, Möglichkeit in Fülle zu präsentieren und gerade darin auf die Notwendigkeit zu verweisen“ (Köhler 1973, S. 129). Das durch den Zufall evozierte Schicksal wird zur Notwendigkeit, das über das Mögliche hervorgerufen wird und diese Notwendigkeit in einem großen Umfang beinhaltet und sie weiter offenhält (S.130). Die Handlung des literarischen Werkes wird durch das Mögliche geleitet, aber das bedeutet nicht, dass der Zufall die Handlung ausschließlich bestimmt. Das „Typische“ wird auch durch den Zufall bestimmt, denn was „das Subjekt aus einem Einzelnen zum Besonderen“ (S. 133) macht, evoziert auch, was als typisch in der literarischen Wirklichkeit gilt.

Köhler geht in seiner Studie weiter auf den Zufall ein, doch die übergreifende Idee, dass durch den Zufall eine mögliche Wirklichkeit, die sich mit der Realität widerspiegeln lässt, geschaffen wird, macht den Kern des Zufalls aus. In dieser neuentstandenen Wirklichkeit kommt eine neue Vielfalt an Möglichem auf, das auf die literarischen Figuren wirkt und die Verbindung des fiktiven, unwahren Möglichen und realen, wahren Möglichen, sowie den ganzen sozio-historischen Kontext der Zeit, offenbart. Wie sich diese Einsicht auf die absurden Welten Kafkas und Dürrenmatts übertragen lässt, soll nun gezeigt werden.

### 3. Kafka

#### 3.1 Prag - Stadt der Moderne

Um eine ergiebige Analyse durchzuführen, ist es zuerst erforderlich, den sozio-historischen Kontext von Prag näher zu schildern. Kafka verbrachte den größten Teil seines Lebens in Prag, was auch das Motiv der Großstadt zu einem unvermeidlichen Teil seines literarischen Schaffens macht. Prag, wie die meisten größeren Zentren Europas dieser Zeit, könnte man als eine „Stadt der Moderne“ (Csáky 2019) erklären. Die wachsende Industrialisierung und Technologisierung der Gesellschaft führte zu großen Binnenmigrationen der Population aus allen Regionen der Habsburger Monarchie in die bedeutenden und entwickelten Städte in der Hoffnung eine bessere Arbeit und vor allem ein besseres Leben zu erzielen. Dieser plötzliche Bevölkerungszuwachs machte den Weg frei für neue Lebensstrukturen, die im Vielvölkerstaat schon präsent waren, die aber jetzt überwiegend in den Vordergrund traten. Multiethnizität, Multikulturalität und Mehrsprachigkeit charakterisierten die Stadt der Moderne. Obwohl es ebenfalls reichlich Potenzial für den kulturellen Austausch gab, war die moderne Gesellschaft wegen dieser plötzlich eingetretenen Heterogenität in den Großstädten mit vielfachen Konflikten und Problemen geprägt. Laut Csáky (2019) waren einige Symptome der großstädtischen „Krankheit“ um die Jahrhundertwende Nervosität, abgesonderte Blasiertheit, Orientierungslosigkeit, Mehrfachidentität und Fragmentierung des individuellen und kollektiven Bewusstseins (S. 26 – 27). Alle genannten Symptome beziehen sich auf die Beziehung des Individuums zum Kollektiv, die gravierend degenerierte. Die soziale sowie die ethnisch-kulturelle Differenzierung der Bürgerschaft führte langsam zur Entfremdung des typischen Bürgers in einer wachsend untypischen Gesellschaft. Unterschiedliche Kommunikationsräume in den Städten der Moderne kämpften um den Vorrang, was laut Csáky (2019) zu eingrenzenden Konsequenzen wie permanenter innerer Kolonisierung, performativer Aushandlung von Machtstrukturen und erzwungener Assimilation sowie verschiedenen Fremdheits- und Abgrenzungsstrategien (S. 48) führte. Sprachliche Homogenisierung und damit zusammenhängende Nationalbewegungen wurden folglich immer populärer in den Städten der Moderne, was infolgedessen zur noch größeren Entfremdung beigetragen hat.

Alle vorgenannten Symptome der Großstadt lassen sich bei Kafka erkennen, doch Mehrfachidentität bezieht sich insbesondere auf ihn. Kafka wurde 1883 in dem Königreich Böhmen, was den nordwestlichen Teil der Habsburger Monarchie bildete, geboren. Als ein Teil

der jüdischen Mittelschicht Prags sprach er wegen der überwiegenden deutschen Kultur Deutsch, aber konnte auch fließend Tschechisch wegen seiner Familie (Herz 1978). Seine Angehörigkeit zur jüdischen, deutschen und tschechischen Kultur verweigerte ihm wegen der wachsenden Konflikte zwischen den drei Kulturen und den daraus folgenden Widersprüchen der kollektiven Erfahrungen, eine eindeutige und klare Identität. Juden wurden im historischen Prag der Jahrhundertwende von den Tschechen und Deutschen wachsend segregiert (Herz 1978). Tschechen versuchten die Gründung eines tschechischen Staates außerhalb der Monarchie zu erreichen, was mit dem Wachstum von tschechischem Nationalismus in Böhmen und folglich auch Prag einherging. Sowohl Deutsche als auch Juden wurden von den Nationalisten segregiert und kritisiert, weil diese zwei Gruppen laut Nekula (2018) die kulturelle Elite von Prag ausmachten (S. 155). Nekula (2018) betont noch, dass obwohl die Position der deutschsprachigen Juden mit den Deutschen besser war, wurden sie zudem immer mehr von durch den stereotypen Antisemitismus der Zeit beeinflussten Deutschen, die meistens aus dem Grenzgebiet Böhmens kamen, kritisiert (S. 155). Um das kulturelle Dreieck von Kafkas Identitätskrise komplett zu schließen, spricht Stölzl (1975) um die Jahrhundertwende noch über den jüdischen Antisemitismus (S. 108). Eine Spannungsbeziehung existierte zwischen den sogenannten „Ostjuden“, die zur jüdischen Tradition und Erbschaft standen, und den „Westjuden“, die versuchten, sich in die jeweilige Kultur zu assimilieren. „Respekt konnte nie existieren zwischen zwei Juden“ (Stölzl 1975, S. 109). Kafka war also Teil von drei Kulturen, war jedoch von allen drei Richtungen der Kritik ausgesetzt und entfremdet.

### 3.2 Bürokratie der Habsburger Monarchie

Ein weiterer wesentlicher Punkt, der geschildert werden muss, um einen besseren Überblick für Kafkas Werke zu bekommen, ist das Funktionieren und die Rolle der Bürokratie im Vielvölkerstaat. Die Bevölkerung der Habsburger Monarchie sollte laut Karl Lueger (in Wolf 2016) von einem übernationalen Zugehörigkeitsgefühl zusammengehalten worden sein (S. 197). Unabhängig davon, aus welcher Klasse oder Kultur man kommt oder welche Sprache man spricht, die Bürger des Vielvölkerstaates sollten in einem idealen Staat ein kollektives Bewusstsein teilen. Um dieses Bewusstsein aufrechtzuerhalten beziehungsweise es überhaupt übers Wasser zu halten, und den „Vorsorge-Staat“ (François Ewald in Wolf 2016, S. 196) beizubehalten, wurde die Bürokratie ausgebaut. Die Versicherung, wo Kafka auch tätig war, spielte laut Wolf (2016) eine wesentliche Rolle eben in den Flickern und Stopfen der Löcher in

der Monarchie (S. 196), bezüglich der Klassenkämpfe und Nationalschwierigkeiten. Wolf (2016) deutet, dass Bürokraten schon seit der Aufhebung der Feudalverfassung im 16. Jahrhundert sich als eigentliche imperiale Ordnungsmacht sahen (S. 194). In der Donaumonarchie sollte die Bürokratie die durch die Binnenmigrationen verursachte Heterogenität regulieren und wieder die Ordnung herstellen und das Reichsbewusstsein aufrechterhalten. Als ein Parallelfall zu diesem Problem nennt Wolf (2016) Kafkas Poseidon-Mythos zum Beispiel (S. 200). Obwohl Poseidons Reich keine feste Einheit bildete, um die sich die Bevölkerung zusammenhalten konnte, wurde das Reich durch die Bürokratie und Poseidons Verwaltung aufrechterhalten. Die Bürokratie wurde zur Bindekraft des Staates. Sie funktionierte „selbstbezüglich und rekursiv“ (Wolf 2016, S. 201), das heißt, die Gültigkeit eines Verfahrens beruhe ausschließlich auf der bürokratischen Entscheidung, unabhängig von der außen-bürokratischen Wahrheit, denn „man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten“ (Kafka 1987, S. 188), um eine Parallele schon jetzt zu Kafkas Werken zu ziehen. Die Bürokratie ginge manchmal über die Wirklichkeit hinaus.

Hier ist es erwähnenswert, dass Kafkas einzige wahre Behördentätigkeit nur von 1906 bis 1907 beim „Prager Landes- und Strafgericht“ war (Wolf 2016, S. 197). Vom Jahr 1908 bis seiner durch Krankheit bedingten vorzeitigen Rente in 1922 arbeitete er bei der Prager Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt (AUVA), laut Wolf (2016) als eine Mischexistenz zwischen einem Beamten und Angestellten (S. 197). Obwohl Kafka dort kein Beamter im wortwörtlichen Sinne war, bekam er Einblick in die Komplexität und Ambivalenz der bürokratischen Verfahren. Die Arbeit bei AUVA erschien als eine Art „detektivischer Ermittlungsprotokolle“ und die Berichte dort als „heterogen und vielstimmig“ (Wolf 2016, S. 209), weil man sich oft mit möglichen Versuchen des Betrugs von Unternehmen auseinandersetzten musste, dazwischen der durch Heterogenität verursachten Konflikte, die in den Endjahren der Monarchie immer öfter vorkamen. Die Übersicht konnte an all den Prozessen leicht verloren gehen und die Zahl der Gesetze, die in jeder Region der Monarchie variieren konnten, machten die Bürokratie noch komplexer. Auseinandersetzungen konnten jahrelang verschleppt, doch konnten auch auf dieselbe Weise scheinbar ambivalent geregelt werden. Die vierzehnjährige Erfahrung bei der AUVA gab Kafka eine feste Einsicht in das (nicht)Funktionieren und die Mechanismen der Bürokratie als auch deren tiefe Verwurzelung und Einfluss auf das Alltagsleben des typischen Bürgers. Kafkas Erfahrungen lassen sich auch in seinen Büroschriften erkennen, wie zum Beispiel laut Banakar (2010) der Fall von Josef Franz Renelt aus Pömmelerle (S. 480 – 481), dessen Prozess wegen einer anscheinend unvollständigen

Lohndeckelung sich über mehrere Jahre erstreckte, was interessanterweise auch Parallelen zu Kafkas *Der Prozess* aufweist.

### 3.3 Lage der Schriftsteller nach der Jahrhundertwende

Die Zeit um die Jahrhundertwende war geradezu chaotisch, mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, dem Fall der Habsburger Monarchie und dem Aufkommen neuer Revolutionen, begleitet durch die wachsende Industrialisierung und Technologisierung der Gesellschaft. Die Lebensumstände und gesellschaftlichen Werte haben sich maßgeblich verändert, was laut Berg (1981) die Entfremdung des Einzelnen zum Gesetz machte (S. 262). Der Schriftsteller, der früher verteidigend der bürgerlichen Gesellschaft und den humanistischen Werten entgegenstand, nahm laut Berg (1981) nach der Jahrhundertwende eine anti-bürgerliche Position an (S. 265). Obwohl Kafka sein Leben „nahezu ausschließlich inmitten der politischen und ethnischen Spannungszone der deutsch-tschechisch-jüdischen Altstadt Prags“ (Berg 1981, S. 277) verbrachte, schrieb er „weitgehend ohne Bezug auf zeitgenössische ideologische Kämpfe“ (Berg 1981, S. 267), was ihn von anderen zeitgenössischen Schriftstellern wie zum Beispiel den Brüdern Mann stark unterscheidet. Berg betont, dass der endgültige Bruch humanistischer Werte wegen des Ersten Weltkriegs sowie des Imperialismus folglich zur Legitimationskrise vieler Literaten führte und verstärkte zusätzlich anti-bürgerliche Tendenzen in deren Literatur (S. 262 - 263). Mannheim (in Berg 1981) sah für die Literaten dieser Zeit zwei Möglichkeiten:

Entweder den Gang in die autoritäre Abhängigkeit, d. h. für ihn Anschluß an einen klassenmäßig-politischen Standpunkt; - oder Entscheidung „zu sich selbst“; Selbstreflexion und Verallgemeinerung der eigenen, isolierten Situation (S. 265).

Kafka wurde zum Träger der Entfremdung und folglich zum „authentischsten Zeugen einer heillosen, auf Zerstörung zulaufenden Gesellschaft“ (Berg 1981, S. 267). Verallgemeinerung und Entfremdung kommen in allen seinen Werken zum Vorschein und schildern die Lage als auch die Beziehung des typischen Bürgers zu der Gesellschaft, in der er lebt. In jeder Sphäre des Lebens lässt sich laut Berg (1981) immer das gleiche Grundverhältnis beobachten, in welchem der Einzelne der Macht geopfert wird (S. 278). Diese Macht kann mehrere Erscheinungsformen besitzen, von der Familie bis hin zur Gesellschaft und deren Justiz selbst, was auch den Gedanken, dass die Macht überall ist, auf den Punkt setzt. Diese



Grundstellung des Subjekts gegenüber der industriellen Gesellschaft bekennt Kafka zu den anderen Autoren dieser Zeit. Berg (1981) hebt vor, dass das Subjekt bei Kafka immer „im Zustand der Ohnmacht gegenüber der Allmacht der Institution“ (S. 283) erscheint und von zwei emotionalen Instinkten geführt wird, nämlich der Angst und Sehnsucht (S. 283). Entweder fürchtet sich das Subjekt, von der Macht beseitigt zu werden, oder es empfindet eine Art Sehnsucht, von der Macht akzeptiert zu werden. Berg (1981) argumentiert weiterhin, dass genau diese Ambivalenz die Ohnmacht des Subjektes gegenüber der Bürokratie der modernen industriellen Gesellschaft und die Unmöglichkeit, sich von dieser zu befreien, ausmacht (S. 283). Paradoxe Weise wird der Einzelne so lange seiner Autonomie in dieser Gesellschaft beraubt, bis er diese psychische Bindung zu der Allmacht von sich lösen kann. Das erfolgt dem Subjekt jedoch scheinbar unerreichbar zu sein, weil das Subjekt auch ein Gefangener selbst in den „verdinglichten Grenzen seiner Wahrnehmung“ (Berg 2010, S. 273) ist. Das Subjekt kann die Situation nur so interpretieren, wie die Gesetze der Welt, in der man lebt, es zulassen. Weil die Welt eine absurde und gegen das Subjekt gerichtet ist, wird der Kampf gegen die Welt folglich ebenfalls sinnlos. Berg (2010) bemerkt, dass dem Leser die Situationen auf den ersten Blick genauso hoffnungslos erscheinen können, wie sie zum Beispiel Josef K. sieht, wegen der Einschränkung des Erzählten (S. 280), das heißt, dass der Leser nur Zugang zu Informationen hat, die im Fall von Kafkas *Der Prozess* nur Josef K. besitzt, gefiltert durch die Lupe seiner Gedanken.

### 3.4 Kafka als Expressionist?

Weiterhin bietet sich das Problem der Einordnung Kafkas in eine entsprechende literarische Epoche an. Obwohl seine Einordnung einem bestimmten -ismus immer noch stark bestritten ist (Žmegač 1996, Fähnders 1998), teilt er auf der einen Seite gewisse Tendenzen mit den Expressionisten dieser Zeit. Schon aus formaler Sicht lässt sich laut Kilcher (2010) die Prager deutsche Literatur, zu der Kafkas Werke zählen, dem Expressionismus zuordnen, wie lokal, so auch zeitlich (S. 44). Aber wahrscheinlich die maßgebendsten Tendenzen, die Kafka zu den Expressionisten stellt, sind seine „Schreckensvisionen“ (Žmegač 1996, S. 460), die die expressionistische Lyrik dieser Zeit gekennzeichneten, und die „apokalyptische Infragestellung des Projektes Moderne“ (Kilcher 2010, S. 44), die sich nach der Jahrhundertwende von einer verteidigenden Position zur bürgerlichen Gesellschaft zu einer bürgerlich-kritischen umwandelte. Im Kontext von Prag, lässt sich der Expressionismus auch als eine Art

„jungjüdische Morgendämmerung nach den Verirrungen der Assimilation“ (Kilcher 2010, S. 47) erklären, das Parallelen zu den antibürgerlichen Tendenzen ziehen lässt.

Auf der anderen Seite benutzt Kafka Mittel, die für die expressionistische Zeit untypisch sind. Widersprüchlich zu den Expressionisten, die chaotische und allzu dynamische Situationen darstellen, stellt Kafka völlig alltägliche Situationen dar, die der laut Žmegač (1996) „normalen Erfahrung“ (S. 463) angehören. Solche alltäglichen Zustände sind von normalen Banalitäten und schlichten Begebenheiten zusammengesetzt, die jeder erleben kann und die völlig normal in der außerliterarischen Welt erscheinen. Diese normalen Erfahrungen benutzt Kafka für die Wirkung des „Neuen Sehens“ (Žmegač 1996, S. 464), das die geschilderten Situationen durch deren Verfremdung komplett auf den Kopf stellt und die Erwartungen für solche alltäglichen Erfahrungsmuster auf diese Weise verwischt und sie in einem anderen Licht erscheinen lässt. So wird die dem Leser beinahe bekannte, jedoch rätselhafte Welt Kafkas gebildet. Das Bild eines Verhörs kann man sich leicht vorstellen, aber wenn man erkennt, dass das Verhör in einem kleinen Wohnzimmer einer normalen Wohnung stattfindet, wird die normale Erfahrung durcheinandergebracht und in eine absurde Welt versetzt.

### 3.5 Kafkas absurde Welt

In Kafkas Werken sind stets zwei Welten beziehungsweise Wirklichkeitsbereiche präsent, die nebeneinander existieren (Engel 2010, Karst 1975). Die erste Welt könnte man als die „reale“ Wirklichkeit betrachten, die der außerliterarischen Wirklichkeit gleichgesetzt ist. Diese Welt wird durch die „reale“ Ordnung regiert und zieht jegliche Parallelen zu der Welt, in der Kafka gelebt hat. Das ist die Welt, in der Josef K. als ein Bankangestellter lebt und nach der Arbeit seine Freizeit verbringt, als ein typischer Bürger seiner Gesellschaft. Die zweite Welt ist die absurde beziehungsweise „fantastische“ Welt, in der die normalen Erwartungen durcheinandergebracht werden. In dieser Welt herrscht eine von der „realistischen“ Welt abgeschnittene und eigengesetzliche Ordnung, die durch ihre eigenen Gesetze die „reale“ Welt beeinflusst und auf sie wirkt. Als Beispiel nennt Engel (2010) hier die Verhaftung Josef K.s (S. 196), in der er wegen einer unbekanntes Straftat plötzlich verhaftet, ohne dass er eigentlich abgeführt wird. In der „realen“ Welt würde solch eine Begebenheit nicht vorkommen können, man müsse einen legitimen und vom Gesetz unterstützten Grund haben, damit man jemanden „nur so“ verhaften kann. Karst (1975) argumentiert, dass diese zwei Welten in solch einem Maße eine Einheit bilden, dass es unmöglich sei, die Grenze zwischen ihnen zu erkennen (S.

74), das heißt, sie verblenden ineinander. Weiterhin, Karst (1975) stellt fest, dass die „reale“ Welt die Absurdität der Verfahren der „fantastischen“ Welt anerkennt und sie folglich auch bestätigt als etwas komplett Normales (S. 71). Ein Beispiel hier wäre das nicht überraschte Verhalten von Frau Grubach zu Josef K.s Verhaftung. Laut Emrich (1958) deuten nur die Helden von Kafkas Geschichten diese eigentlich absurden Begebenheiten als etwas Absurdes und Unverständliches, wobei alle anderen Figuren das gleiche Absurde als normal, alltäglich und als eine Selbstverständlichkeit empfinden (S. 186). Frau Grubach, zum Beispiel, empfand die ganze Begebenheit als etwas „Gelehrtes“ (Kafka 1987, S. 22), also etwas, das vollkommen in Übereinstimmung mit den Gesetzen der „fantastischen“ Welt, in der sie lebt, steht. Josef K. ist von den Geschehnissen empört und weigert sich, sie zu akzeptieren.

Diese Einstellung Josef K.s, für seine Lage Verantwortung zu übernehmen, führt dann folglich auch zum Konflikt zwischen ihm und der Ordnung der „fantastischen“ Welt. Interessanterweise erkennt Josef K. jedoch manche Verfahren der „fantastischen“ Welt doch an, wie zum Beispiel die Existenz eines unbekanntes Gerichtes, ohne jegliche Beweise für das Bestehen dieser juristischen Entität zu besitzen. Dies zeigt, dass obwohl für Josef K. diese Angelegenheit keinen Sinn ergibt und er sich als unschuldig hält, lebt er immer noch nach den Gesetzen dieser Welt. In diesem Sinne, wie Hayman (1986) auch betont, ist Josef K. ein „Meister in der Kunst, sich die Schlinge selbst um den Hals zu legen“ (S. 216). Anstatt den in der „fantastischen“ Welt enthaltenen Prozess mithilfe der Verfahren der „fantastischen“ Welt zu regeln, versucht er ständig durch die Verfahren der „realen“ Welt den Prozess zu gewinnen, wie zum Beispiel die Kündigung seines Advokaten, was folglich zu seinem Niedergang beiträgt.

#### **4. *Der Prozess***

##### 4.1 Die Verhaftung

Der Zufall in *Der Prozess* scheint nie im Vordergrund der Geschichte zu stehen und wird eher selten von den Figuren in Betracht genommen, jedoch spielt er eine wesentliche Rolle in den Versuchen Josef K.s, sich mit seinem Prozess auseinanderzusetzen und ihn überhaupt zu begreifen. Bevor man jedoch auf die Analyse des Zufalls selbst eingeht, ist es erforderlich, zu betonen, dass jegliche Instanzen des Zufalls in der Geschichte aus Josef K.s Perspektive als Zufälle erscheinen und als solche auch interpretiert werden. Ein gutes Beispiel für diese

Perspektiven-Abhängigkeit und ebenso ein guter Ausgangspunkt für die Analyse ist schon der Anfang des Romans selbst.

„Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ (Kafka 1987, S. 7). Schon der erste Satz der Geschichte beginnt als ein großer, absurder und scheinbarer Zufall, der den restlichen Lauf und die Stimmung dieser Geschichte charakterisieren wird. Es lassen sich schon zwei wesentliche Punkte für die Analyse aus diesem Satz erkennen. Erstens, Josef K. glaubt, dass er unschuldig sei und dass diese Verhaftung sich nicht auf ihn zutreffen sollte. Zweitens, er versucht, die möglichen Gründe für seine angebliche Verhaftung zu rationalisieren. Durch diesen Zufall wurde seine Welt in Unordnung gebracht und folglich entfalten sich in K.s Gedanken die Möglichkeiten, mit denen er die Ordnung wieder herstellen möchte. Eine Verleumdungsklage ist der erste mögliche Grund, der ihm einfällt, den er jedoch weiter als eine Möglichkeit nicht verfolgt. Eine zweite Möglichkeit für diese absurde Begebenheit ist, dass es ein möglicher praktischer Scherz von seinen Mitarbeitern in der Bank als Überraschung für seinen dreißigsten Geburtstag sei (Kafka 1987, S. 9). Obwohl dieser Grund ihm wahrscheinlicher scheint, spielt er weiter mit, um sich nicht unabsichtlich selbst zu sabotieren, falls die ganze Situation eigentlich kein Spaß sei. Eine dritte Möglichkeit könnte auch erlaubt werden, nämlich in der freien Deutung von K.s Suche nach Legitimationsdokumenten (Kafka 1987, S. 10). Man könnte sich vorstellen, K. wolle seine Identität den Wächtern bestätigen und so beweisen, dass er eigentlich unschuldig sei, unter K.s Annahme, er sei wirklich unschuldig und die Wächter hätten eigentlich die falsche Person überfallen.

Nach ein paar Fehlversuchen, sich bei den Wächtern über seine Verhaftung zu erkundigen, kehrt K. in sein Zimmer zurück, damit der „natürliche Verlauf“ (Kafka 1987, S. 12) der Verhaftung wieder hergestellt wird, und spielt für einen kurzen Moment mit dem Gedanken, es handle sich über eine echte Verhaftung, bei dem ihm der Selbstmord als Möglichkeit auch kurzfristig erscheint (Kafka 1987, S. 13). K. wird ein paar Momente später zum Aufseher seines Falles in ein Verdachtszimmer geführt, das absurderweise im Zimmer seiner Nachbarin, Frau Bürstner, stationiert ist. Der Aufseher erscheint ihm auf den ersten Blick als eine vernünftige Person, bei der er sich eigentlich erkundigen könnte, doch hier wird er auch mit den gleichen Aussagen konfrontiert, sie wüsten nichts über seinen Prozess, außer dass er verhaftet sei. Frustriert droht er, mit einem Anwalt zu sprechen, doch als er die Möglichkeit bekommt, den Anwalt anzurufen, vergisst er, die Chance zu nutzen, weil er sich über seine Situation zu sehr ärgert. Als eine letzte Möglichkeit fällt es K. ein, die Wohnung zu wechseln

(Kafka 1987, S. 24) oder auch den Männern, die ihn verhaften, zu entkommen (Kafka 1987, S. 12). Diese Möglichkeit hält er jedoch eindeutig als zwecklos, vom „Tatort“ zu entfliehen, weil er noch immer nicht überzeugt ist, dass er wirklich in einem unbekanntem Prozess verwickelt sei.

Er neigte stets dazu, alles möglichst leicht zu nehmen, das Schlimmste erst beim Eintritt des Schlimmsten zu glauben, keine Vorsorge für die Zukunft zu treffen, selbst wenn alles drohte (Kafka 1987, S. 9).

Das Schlimmste, das heißt seine Verurteilung, ist noch nicht eingetreten, aber lauert durch die Geschichte weiter und gewinnt immer mehr an Wahrheit und Notwendigkeit, was sich auch im Verhalten von Josef K. widerspiegelt. Der Zufall kommt fast wortwörtlich vor seine Tür und verwandelt eine Möglichkeit, die der Verhaftung, in die Notwendigkeit, der Josef K. immer mehr bewusst wird, wie er immer wieder scheitert, diese zu besiegen. Um es mit dem Kontext der Habsburger Monarchie in Verbindung zu setzen, unerwartete Verhaftungen in den Endjahren der Monarchie würde man als kein ungewöhnliches Phänomen empfinden, da wachsende Revolutionsgedanken und Nationalismus der Völker in der Monarchie den Staat (und die Bürokratie) immer mehr belasteten. Falls es zu solch einer Verhaftung käme, kommen bei Josef K. Gedanken der Flucht oder sogar des Selbstmordes kurzfristig als Möglichkeiten infrage, was die Seriosität der Maßnahme hervorhebt. Ein interessanter Punkt ist auch, dass eine der Möglichkeiten für die Verhaftung Josef K.s die Verleumdung ist, was mit der Entfremdung des Einzelnen wie auch mit dem sozio-historischen Kontext gut zusammenpasst. Schon der Beginn des Romans zeichnet eine Welt, die durch einen „falschen“ Morgen völlig auf den Kopf gestellt werden kann und das Leben eines typischen Bürgers vollkommen zu verändern vermag, ohne dass man sich des Grundes dafür bewusst wird.

#### 4.2 Das Mietshaus-Gericht

Nachdem Josef K. einen Telefonanruf bekommt, sein Prozess hätte angefangen, ist er fest entschlossen zu seiner ersten Gerichtsuntersuchung „hinzugehen, es war gewiß notwendig, der Prozeß kam in Gang und er mußte sich dem entgegenstellen“ (Kafka 1987, S. 32). Er empfindet den Kampf jetzt als die einzige Möglichkeit, die ihm zur Verfügung steht, um die Ordnung wieder herzustellen, obwohl er noch immer Zweifel an der Wahrheit des Ganzen hat. Als er zum Mietshaus kommt, wo die Untersuchung stattfinden sollte, steht er dort verwirrt, zum

einen, weil das ein Miethaus war und nicht ein Gerichtsgebäude und zum anderen, weil er die genaue Adresse des Gerichtes nicht wusste. Zufällig geht er die richtige Treppe hinauf, weil „das Gericht von der Schuld angezogen werde, woraus eigentlich folgte, daß das Untersuchungszimmer an der Treppe liegen mußte“ (Kafka 1987, S. 35).

Der Zufall hört hier nicht auf. Um die richtige Tür bei den Wohnungen zu finden, erfindet er den „Tischler Lanz“ und plant, nach ihm zu fragen, damit die Leute ihm die Türen öffnen und er Einsicht in das Innere der Wohnungen bekommt und so den Gerichtssaal finden kann. Nach ein paar Fehlversuchen mit dieser Strategie gibt er fast auf, doch entscheidet sich doch an die erste Tür des fünften Stockwerkes, wo er gerade war, zu klopfen. Zu seiner Überraschung findet er den Gerichtssaal als Tischler Lanz. In diesem Beispiel spielt der Zufall noch eine andere zusätzliche Rolle, als er bei der Verhaftung gespielt hatte. Wo nur die Breite der Möglichkeiten im ersten Beispiel präsentiert worden ist, zeigt und reifiziert der Zufall zusätzlich noch die Idee, dass das Gericht überall sein kann und dass man den Schuldigen immer findet, oder in diesem Fall, dass der Schuldige das Gesetz findet. Man hätte sich auch vorstellen können, dass Josef K. eine andere Treppe wählte oder in einen anderen Hof ging und dass er zum Beispiel den Koch Müller aufsuchte und er sowieso den Gerichtssaal finden würde. Obwohl er ins Innere vieler Wohnungen Einblick bekommen hat, gab es noch unzählige mehrere, die er nicht sah, die vielleicht auch ein Gericht im Inneren versteckt hatten.

Nachdem Josef K., unter der Annahme er sei der Tischler Lanz, in den Gerichtssaal geführt wird, folgt das Verhör, das als eine große absurde Farce erscheint. Der Untersuchungsrichter verwechselt ihn erstmal für einen Zimmermaler (Kafka 1987, S. 39), was den Anschein gibt, dass niemand überhaupt weiß, wer vor Gericht stehen sollte; Josef K. käme zu diesem Verhör durch zwei Identitätsverwechslungen. Die verschiedenen Identitäten, die vom Gericht auf Josef K. zugeschoben werden, bieten einen guten Anhaltspunkt dafür, dass fast jeder, vom Tischler zum Wandmaler bis hin zum Bankprokurist, vor das Gericht gestellt werden kann. Diese Instanzen des Zufalls könnte man als Kritik an die Breite des Einflusses der Bürokratie in der Monarchie verstehen. Nicht nur, dass jeder von der Bürokratie geschnappt werden kann, sondern auch, dass die Bürokratie überall präsent sei und dass ein Prozess jede Sekunde für jemand anderen anfangen könnte.

Während Josef K. eine Tirade über diesen absurden Prozess hält, wechseln sich die anwesenden Gruppen auf den Galerien und applaudieren Josef K.s Rede an den Stellen, die ihnen gefallen. Josef K. entdeckt ein paar Momente später, alle Anwesenden gehörten demselben Gericht, das ihn verurteilt.

Unter den Bärten aber [...] schimmerten am Rockkragen Abzeichen in verschiedener Größe und Farbe. Alle hatten diese Abzeichen, soweit man sehen konnte. Alle gehörten zueinander, die scheinbaren Parteien rechts und links, und als er sich plötzlich umdrehte, sah er die gleichen Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichters (Kafka 1987, S. 45).

Josef K. wird sich der Zwiespältigkeit, oder sogar der Ambivalenz, der amtlichen Entscheidungen in den Verfahren des Gerichtes, das ihn verurteilte und durch diesen Prozess quälte, bewusst und stürmt raus aus dem Gerichtssaal. Wie die Parteien im Saal während K.s Rede in unterschiedlichen und scheinbar willkürlichen Momenten klatschten und verschiedene Meinungen hatten, so könnte auch die Entscheidung über K.s Verurteilung willkürlich fallen, ähnlich wie die Entscheidungen bei der AUVA, wo Kafka auch arbeitete. Um seine Lage zu verschlimmern, verzichtet er in seinem Rausch auf das Verhör, worauf der Untersuchungsrichter kommentiert, er habe „sich des Vorteils beraubt“ (Kafka 1987, S. 45), was ein stets wiederkehrendes Thema in Josef K.s Kampf gegen das Gesetz vorkommen wird, besonders in den späteren Kapiteln des Romans, wie K. immer mehr Verantwortung für den Verlauf seines Prozesses übernimmt, aber wie seine Handlungen immer weniger in Übereinstimmung mit den Erwartungen des Gerichtes stehen.

#### 4.3 Der Auskunftgeber

Eine weitere interessante Instanz des Zufalls findet man während der Besichtigung der Gerichtskanzleien im Dachboden, die Josef K. aus Neugier betritt. Während er die Kanzleien mit dem Gerichtsdienner besichtigt, wird ihm immer schwindeliger, doch ist er sich nicht dessen bewusst, was der Grund dafür sein könnte. Ein Mädchen und ein unbekannter Mann tauchen plötzlich auf und K. bemerkt, dass der Gerichtsdienner schon weggegangen ist. Das Mädchen erkennt, dass K. schwindelig gewesen ist und bietet an, ihn ins Krankenzimmer zu führen, wo er sich erholen könnte. Sie wundern sich über den Schwindel nicht, weil „fast jeder (...) einen solchen Anfall“ bekommt (Kafka 1987, S. 61). Das deutet auf das normale Funktionieren solcher Verfahren hin, was nicht nur ein Sonderfall für Josef K. zu sein scheint. K. möchte jedoch nur raus aus diesen Kanzleien und insistiert, sie führen ihn zum Ausgang. Auf dem Weg dorthin, stellt das Mädchen den Mann vor, der mit ihr auftauchte und der ihm jetzt hilft, raus aus den Kanzleien zu kommen:

[...] dieser Herr also ist der Auskunftgeber. Er gibt den wartenden Parteien alle Auskunft, die sie brauchen, und da unser Gerichtswesen in der Bevölkerung nicht sehr bekannt ist, werden viele Auskünfte verlangt. Er weiß auf alle Fragen eine Antwort, Sie können ihn, wenn Sie einmal Lust dazu haben, daraufhin erproben (Kafka 1987, S. 63).

Derjenige, der auf alle Fragen, die Josef K. interessieren, potenziell eine Antwort haben könnte, führte ihn jetzt raus aus den Kanzleien. Auf den ersten Blick erblickt sich dieser Zufall als eine sehr positive Möglichkeit, die K. ausnützen könnte, um Klarheit über seinen Prozess zu bekommen, jedoch auf kafkaesker Art und Weise, entpuppt sich die ganze Situation als ein Fehlschlag. Josef K. scheint während des Wegs zum Ausgang wie betäubt zu sein, und ist weitgehend still und gleichgültig zu der Information, er stehe neben dem Auskunftgeber. Er ist von der schlechten Luft der Gerichtskanzleien in solchem Maße überwältigt, dass er nur auf den Ausgang gerichtet ist, scheinbar nicht mehr interessiert an seinem Prozess. Ein interessanter Punkt ist, dass das Mädchen ihm die Möglichkeit bietet, wieder herzukommen und später Auskunft zu suchen. „Aber man gewöhnt sich schließlich an die Luft sehr gut. Wenn sie zum zweiten oder dritten Mal herkommen, werden Sie das Druckende hier kaum mehr spüren“ (Kafka 1987, S. 61). Das Mädchen hebt mehrere Male noch hervor, dass die Gerichtsdiener hilfreich sein wollen und ihr Bestes tun, damit die Parteien so viel wie möglich erfahren. Dies spiegelt das Eigenbild der Bürokratie im Vielvölkerstaat, in der sich die Bürokratie selbst als Beschützer und Held der Bevölkerung und Nationalgedankens hielt. Die Möglichkeit bleibt weiter bestehen, doch Josef K. scheint, kein Interesse für die Gerichtskanzleien mehr zu zeigen. Am Ende des Kapitels, betont er noch seine Entschlossenheit, nie wieder in die Kanzleien zu gehen. „Er lehnte den Gedanken nicht ganz ab, bei nächster Gelegenheit zu einem Arzt zu gehen, jedenfalls aber wollte er [...] alle künftigen Sonntagvormittage besser als diesen verwenden“ (Kafka 1987, S. 66). Obwohl die Bürokratie scheinbar hilfsbereit und mit offenen Händen auf Angeklagte wartet, kommt dieser Gedanke nur von der bürokratischen Seite auf, wobei typische Bürger es nie als eine mögliche Option in Betracht nehmen können.

#### 4.4 Beim Advokaten Schuld

Als Josef K.s Onkel von seinem Prozess erfährt, entschließt er sich, mit K. zu einem bekannten Armenadvokaten zu gehen, mit dem er befreundet ist, der K. wahrscheinlich helfen könnte. Nachdem Leni, die neue Pflegerin des Advokaten, die Beiden ins Zimmer führt, wo der Advokat Schuld liegt, stellt der Onkel gleich die Frage, ob der Advokat seinem Neffen mit dem



Prozess helfen könnte. Es stellt sich heraus, dass Schuld schon von Josef K.s Prozess Bescheid weiß, was Josef K. sehr überrascht. Schuld hat nämlich Freunde im Gericht, mit denen er oft Gespräche führt und enthüllt dann noch eine größere Überraschung:

So habe ich zum Beispiel gerade jetzt einen lieben Besuch. [...] Und wirklich begann sich dort in der Ecke etwas zu rühren. Im Licht der Kerze, die der Onkel jetzt hochhielt, sah man dort bei einem kleinen Tischchen, einen älteren Mann sitzen. Er hatte wohl gar nicht geahnet, daß er so lange unbemerkt geblieben war (Kafka 1987, S. 91).

Der Paragraf gibt denn Anschein, als ob der Mann aus dem Nichts gekommen ist und erst angefangen hätte zu existieren beziehungsweise lebendig wurde, als ihn Schuld scheinbar evozierte und Josef K. und sein Onkel bemerkten. Um die ganze Situation noch absurder zu machen, stellt sich heraus, dass der Mann eigentlich der Kanzleidirektor sei, der einen großen Einfluss auf Josef K.s Prozessverfahren haben könnte. Auf der einen Seite erscheint es als ein Zufall, dass in diesem Moment der Geschichte solch eine wichtige und einflussreiche Person so passend erscheint, auf der anderen Seite aber ist es auch möglich, dass seine Anwesenheit einer höheren Notwendigkeit von K.s Prozess folgt. Das Gericht ist immer dem Einzelnen einen Schritt voraus und hält alle Aspekte des Prozesses unter Kontrolle. Es ist möglich, dass der Kanzleidirektor auch als eine Art Aufseher dort sitzt, um Josef K.s Handlungen über seinen Prozess zu beobachten. Mit diesem Zufall lässt sich die Permeabilität der Bürokratie beobachten, die auf ähnliche Weise im Roman weiter kritisiert wird, aber wie die meisten Geschehnisse bei Kafka, bleibt es am Ende unklar und offen für Interpretationen.

Alle Anwesenden sind dann bereit, über Josef K.s Prozess zu sprechen, wobei der Kanzleidirektor hervorhebt, er müsse bald gehen, was zusätzlich die Wichtigkeit dieser Chance erhöht. K. scheint jedoch abgelenkt zu sein, folgt dem Gespräch zwischen den drei Männern überhaupt nicht und kann nicht aufhören, an Leni zu denken. Es folgt dann für Josef K. ein (un)glücklicher Zufall, denn es ertönte „ein Lärm aus dem Vorzimmer, wie von zerbrechendem Porzellan“ (Kafka 1987, S. 92), und er meldet sich, nachzuschauen, was passiert ist, in der Hoffnung, mit Leni alleine zu sein. Im Vorzimmer trifft er auf Leni und die beiden fangen an zu flirten, was sich ein bisschen später zu einem Gespräch über K.s Prozess entwickelt. Leni behauptet, sie wisse von K.s größtem Fehler, den er in seinem Prozess macht, nämlich dass er „unnachgiebig“ (Kafka 1987, S. 94) sei. Sie elaboriert an diesem Kommentar und spricht die Hauptproblematik seines Handelns im Prozess an:

[...] gegen dieses Gericht kann man sich ja nicht wehren, man muß das Geständnis machen. Machen Sie doch bei nächster Gelegenheit das Geständnis. Erst dann ist die Möglichkeit zu entschlüpfen gegeben, erst dann. Jedoch, selbst das ist ohne fremde Hilfe nicht möglich (Kafka 1987, S. 94).

Leni bietet Josef K. eine Lösung für seinen Prozess an, doch bezeichnenderweise handelt es sich hier nicht um einen Freispruch, sondern um ein Schlupfloch. Das heißt, er könne nicht gewinnen, was immer er auch probieren möge. Die einzige Kampfstrategie gegen das Gericht scheint nicht der Kampf zu sein, sondern das komplette Sich-Fügen.

#### 4.5 Der Gerichtsmaler und die drei Möglichkeiten

Josef K. wird wegen des aussichtslosen Kampfes gegen seinen Prozess immer ungeschickter und desinteressierter bei seiner Arbeit in der Bank. Die Vernachlässigung seiner Klienten eröffnet dem Direktor-Stellvertreter Chancen, diese für sich zu gewinnen und so langsam Josef K.s Position infrage zu stellen. Einer von K.s Klienten, ein Fabrikant, kommt jedoch zu dem in Gedanken versunkenen K. und erzählt ihm, er wisse über seinen Prozess Bescheid, mit der Erklärung, er „erfahre hie und da etwas von dem Gericht“ (Kafka 1987, S. 116), obwohl es nicht seine Angelegenheit sei, sich um fremde Sachen zu kümmern, was diese Instanz auch als Zufall zu deuten möglich macht. Nachdem ihm K. zum Schreibtisch führt, fügt er hinzu, dass er über seinen Prozess von einem Maler namens Titorelli Bescheid weiß, der auch derjenige sein sollte, der Josef K. helfen könnte. Titorelli arbeitet als Gerichtsmaler und hätte deshalb auch einen gewissen Einblick in einflussreiche Richter und verschiedene Vorgänge, die K. für seinen Prozess einstellen könnte. Nach großer Überlegung und Zweifel entschließt sich K., den Maler aufzusuchen und den Kampf mit immer schwereren Gedanken fortzusetzen.

Titorelli zeigt sich als äußerst hilfsbereit Josef K. gegenüber und erzählt ihm über das Funktionieren und die Verfahren des Gerichtes, was grundsätzlich auf den persönlichen Einfluss auf die Richter hinausläuft. Wegen der Zwiespältigkeit des Gesetzes und Titorellis persönlicher Erfahrung mit dem Gericht hörte sich das für K. absurd an (Kafka 1987, S. 132), doch schon vom Prozess erschöpft nahm Josef K. es schließlich hin. Weiterhin präsentiert ihm Titorelli drei Möglichkeiten, wie Josef K. seinen Prozess gewinnen kann, „die wirkliche Freisprechung, die scheinbare Freisprechung und die Verschleppung“ (Kafka 1987, S. 131).

Die erste Möglichkeit, die wirkliche Freisprechung, erscheint als die beste Lösung für K.s Prozess und auf den ersten Blick kommt sie auch machbar vor. Laut Titorelli kann niemand auf diesen Freispruch Einfluss nehmen und nur die Unschuld des Verhafteten zählt hier (Kafka 1987, S. 131). Diese Möglichkeit fällt jedoch für K. bald aus, da Titorelli hinzufügt, er habe sein ganzes Leben Prozesse in Gerichten angeschaut und nie habe er eine wirkliche Freisprechung erlebt, weshalb ein solcher Freispruch der Legende angehöre (Kafka 1987, S.133). Doch sie lebt weiter in der Sphäre des Möglichen, als Titorelli bestätigt, es sei auch „natürlich möglich, daß in allen mir bekannten Fällen keine Unschuld vorhanden war“ (Kafka 1987, S. 132).

Obwohl mit Titorellis Erfahrung die Möglichkeit der wirklichen Freisprechung nicht komplett unzugänglich wird, gibt K. schnell von dieser Möglichkeit auf, trotz seines Glaubens, er wäre noch immer unschuldig. Die zweite Möglichkeit, der scheinbare Freispruch, bedeutet für K., dass er „zeitweilig frei“ (Kafka 1987, S. 136) wäre. Die untersten Richter würden ihn durch die Bestätigung Titorellis für freigesprochen erklären und solange die oberen Richter den Prozess nicht wieder anfangen würden, wäre er frei. Weil die unteren Richter nicht die Macht haben, einen wirklichen Freispruch zu erklären, würde K. stets in einem Limbo schweben, wartend auf den Anfang eines neuen Prozesses. Die dritte Möglichkeit, die Verschleppung, bedeutet, den Prozess in der niedrigsten Stufe zu behalten und ihn niemals weiter zu eskalieren, sodass er nie für schuldig erklärt werden kann.

Die erste Möglichkeit wird durch Titorellis Erfahrung von K. ausgeschlossen und die anderen zwei bedeuten für K., dass er eigentlich niemals frei wäre, was ihm auch nicht gefiel. Die besten Chancen, die ihm Titorelli anbieten kann, sind folglich eine Limbo-artige Freiheit und eine falsche schuldige Freiheit. Obwohl die Möglichkeit besteht, freigesprochen zu werden und gegen den Prozess zu gewinnen, besagt die Notwendigkeit, die Schuld Josef K.s in seinem Prozess, die er selber auf sich setzt, was passieren wird. Ähnlich wie bei dem Auskunftgeber, ist Titorelli auch Angestellter des Gerichtes, der Josef K. sehr hilfsbereit erscheint. Jedoch erkennt man schnell, dass er Josef K. schließlich nie einen Weg aus dem Prozess anbietet, nur eine ewige Gefangenschaft in der Bürokratie durch eine scheinbare Freiheit.

## 4.6 Der Gefängniskaplan

Da er Italienisch spricht und über etwas Wissen über Kunstgeschichte verfügt, wird K. von seiner Bank beauftragt, einem italienischen Klienten die Stadt zu zeigen. Als der Klient am vereinbarten Platz, der Kathedrale, nicht erscheint, entschließt sich K., alleine in die Kathedrale hineinzugehen. Dort trifft er auf einen Geistlichen, der sich als sein Gefängniskaplan vorstellt und ihm eine Predigt über seinem Prozess hält. Josef K. ruft den Geistlichen, sich zu ihm zu setzen in der Hoffnung, er habe vielleicht die Lösung, wie K. aus dem Prozess ausbrechen könnte.

Der Geistliche erzählt ihm anschließend eine Parabel über das Gesetz, in der ein Reisender in das Gesetz eintreten möchte. Ihm wird der Einlass in das Gesetz in diesem Moment von einem Türhüter jedoch verweigert. Der Reisende bleibt bei der Tür und versucht den Türhüter mit allen seinen Tricks zu bestechen. „Er verflucht den unglücklichen Zufall in den ersten Jahren laut, später als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin“ (Kafka 1987, S. 183). Der Reisende glaubt, hätte er einen anderen Türhüter bekommen, wäre er schon in das Gesetz eingetreten. Der Türhüter erzählt ihm aber, dass hinter dieser Tür noch weitere Türen stehen, die alle von noch größeren und stärkeren Türhütern bewacht werden. Der Unterschied zwischen dem Türhüter des Reisenden und anderen Türhüter wäre auch nur, was der Türhüter ihm erzählt und der Reisende akzeptiert. Diese Idee wird später im Gespräch zwischen dem Geistlichen und Josef K. zusätzlich verstärkt, als der Geistliche sagt, „man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten“ (Kafka 1987, S. 188). Am Ende, als der Reisende erfährt, der Eingang sei nur für ihn bestimmt, wird auch klar, dass dieser Türhüter auch für ihn bestimmt war, das heißt, er hätte auch nie die Möglichkeit gehabt, ins Gesetz einzutreten. Solange er mit dieser Notwendigkeit lebt, er könne in das Gesetz in diesem Moment nicht eintreten, wird er es auch nie machen können. Das geht zusammen mit den emotionalen Instinkten von Berg (1981), die als Gefühle der Angst und Sehnsucht die Person abhängig an der Macht machen. Ähnlich wie die in System der Abhängigkeiten lebende Person, kann der Reisende in der Parabel und Josef K. gegen das Gesetz nichts anstellen und keinen sinnvollen Widerstand leisten, solange sie, auch unbewusst, sich wünschen, von diesem Gesetz akzeptiert zu werden oder sich von ihm fürchten. Der Reisende möchte von dem Türhüter die förmliche Erlaubnis bekommen, in das Gesetz einzutreten, so wie Josef K. auch möchte, dass ihn das Gesetz von der Verurteilung, die er selber am Anfang nicht akzeptieren mag, befreit.

## 4.7 Das Urteil

Als letztes Beispiel für den Zufall, wäre das letzte Kapitel zu nennen, das interessante Parallelen zum Anfang der Geschichte, Josef K.s Verhaftung, aufzeigt. Genau ein Jahr ist von dem Beginn seines Prozesses, von seinem dreißigsten Geburtstag, vergangen und an seinem einunddreißigsten Geburtstag bekommt Josef K. von zwei Männern des Gerichtes erneut Besuch, diesmal für das Ende seines Prozesses und seine Verurteilung. Im ersten Kapitel wurde dieser Besuch als ein großer Zufall empfunden, der vom K. nicht begriffen werden konnte, doch jetzt scheint dieser Besuch als etwas fast Erwartetes zu sein.

Ohne daß ihm der Besuch angekündigt gewesen wäre, saß K., gleichfalls schwarz angezogen, in einem Sessel in der Nähe der Tür und zog langsam neue, scharf sich über die Finger spannende Handschuhe an, in der Haltung, wie man Gäste erwartet (Kafka 1987, S. 190).

Als ob Josef K. bereits wusste, was sein Urteil sein würde, ist er angemessen dafür gekleidet und gibt jegliche Versuche auf, zu einem anderen Ergebnis zu kommen, abgesehen vom gelegentlichen Zucken, weil die Männer ihm anfangs nicht erlauben, selbstständig zu laufen. Sie führen ihm, ohne ein Wort darüber zu sagen, raus aus seiner Wohnung und Josef K. stellt sich bereit, sein Schicksal anzunehmen. Draußen trifft er auf eine Frau, für die er glaubt, es sei Frau Bürstner, und in diesem Moment kommt ihm „die Wertlosigkeit seines Widerstandes [...] gleich zum Bewußtsein“ (Kafka 1987, S. 191) und der letzte Funken seines Kampfes gegen das Gericht wird ausgelöscht. Er bekommt folglich auch das Recht, selber zu wählen, wo er seine Strafe bekommen würde, und geht mit den Männern raus aus der Stadt und zu einem Steinbruch. „Hier machten die Herren halt, sei es, daß dieser Ort von allem Anfang an ihr Ziel gewesen war, sei es, daß sie zu erschöpft waren, um noch weiter zu laufen“ (Kafka 1987, S. 193). Ob die Möglichkeit überhaupt bestand, zu einem anderen Platz kommen zu können oder ob alle Wege zum Steinbruch führten, bleibt unklar, doch dieser Zufall, obwohl scheinbar unwichtig, kapselt ordentlich den Grundmechanismus des Zufalls in diesem Werk ein. Josef K. konnte von Anfang an, seit er den ersten Besuch für seine Verhaftung bekommen hatte, bestimmen, welchem Weg er gehen möchte. Doch wie es sich herausstellte, würde er immer zum selben Platz kommen, wo er jetzt ist. Andere Wege waren für ihn offen, und es bleibt die Frage, ob er, ginge er einen anderen Weg hinunter, irgendwo anders kommen würde, oder sich der Zufall darum kümmerte, dass er wieder im Steinbruch auf einem Felsen lag, verurteilt von

einem Gericht, das er nie zu Sicht bekommen hat. Dieses Ende bestätigt mit einem letzten einschlägigen Beispiel die Zwecklosigkeit des Kampfes gegen die Macht.

#### 4.8 Funktionsfähigkeit des Zufalls in *Der Prozess*

Als ein letzter Schritt dieser Analyse, nachdem die Instanzen des Zufalls erläutert und in Verbindung mit dem sozio-historischen Kontext der Zeit gebracht wurden, bleibt noch übrig, näher auf die Funktion dieser Instanzen im Hinblick auf Köhlers Studie einzugehen. Da der literarische Zufall, im Gegensatz zu den alltäglichen, einen gewissen Zweck erfüllt, können anhand der genannten Beispiele des Zufalls folgende Funktionsfähigkeiten beobachtet werden.

Erstens, der Zufall bei Kafka bringt die Ohnmacht des Einzelnen gegen das scheinbar allmächtige und undurchschaubare Gerichtswesen zur Geltung, das sich in der komplexen habsburgischen Bürokratie widerspiegelt. Mit anderen Worten, er wird nach Köhler (1973) als Gegenstand des nutzlosen Widerstandes gegen die absurde Welt gebraucht. Die Beispiele lassen den Zufall stets als eine Josef K. immer entgegenwirkende Kraft erscheinen, die bei jedem Versuch K.s, einen Schritt nach vorne zu machen, ihn manchmal sogar zwei Schritte nach hinten versetzt. Als bestes und eindeutigstes Beispiel wäre hier die Szene mit dem Auskunftgeber zu nennen. Bei der Chance, seinen absurden Prozess zu durchschauen, wird Josef K. durch die „schlechte“ Luft der Kanzleien wortwörtlich in einen fast in Ohnmacht fallenden Zustand versetzt, in dem jegliche Versuche, sich zu erkundigen, sofort scheitern. Obwohl eine anscheinend hilfsbereite Person existiert, bekommt der Einzelne nie die Chance, diese Hilfe zu nutzen. Diese Ohnmacht lässt sich auch in anderen Beispielen erkennen, wie zum Beispiel beim plötzlichen Auftauchen des Kanzleidirektors beim Advokaten Schuld und der damit zusammenliegenden Notwendigkeit der Permeabilität der Macht, auf die seine Präsenz außerhalb des Gerichtes verweist. Weiterhin bei der Unmöglichkeit, freigesprochen zu werden, obwohl diese Möglichkeit im Wirklichen präsent sei, doch durch die persönliche Erfahrung des Gerichtsmalers, auch eines Angestellten des Gerichtes, in ein unerreichbares Wunder umgewandelt wird. In der Parabel über das Gesetz ist der Reisende wegen seines durch die Abhängigkeiten an das Gesetz begrenzten Bewusstseins unfähig, in das Gesetz einzutreten. Schließlich wird am Ende klar, dass Josef K. jedem ihm beliebigen Weg in seinem Widerstand gegen den Prozess gehen kann, doch immer an dieselbe Stelle gelangen würde. Der Widerstand sei durch den Zufall von Anfang an gescheitert.

Eine zweite Funktion des Zufalls wäre, dass er veranlassend (vgl. Köhler 1973) auf Josef K. wirkt. Durch den Zufall wird sich Josef K. der absurden Welt bewusst, was ihn dazu veranlasst, Widerstand gegen den Prozess zu leisten, um seine Unschuld und die Ordnung der Welt wiederherzustellen. Als Beispiel dafür, ist wieder seine Verhaftung zu nennen. Die Undurchschaubarkeit und Absurdität, mit der die Wächter Josef K. verhaften, offenbart ihm die opake Welt, in die er jetzt eingetreten ist. Diese unerhörte Geburtstagsüberraschung lässt bei Josef K. den Kampf gegen das Gesetz beginnen, aber auch die Selbstreflexion über die Schuld. Am Ende akzeptiert er die Schuld, womit die Notwendigkeit obsiegt und er den Widerstand endgültig aufgibt. Weiterhin lässt sich die veranlassende Wirkung des Zufalls im Mietshaus-Gericht erkennen. Bei der Verhaftung gab ihm der Zufall eine Einleitung in das Absurde beziehungsweise kam die Absurdität der Welt bei Josef K. zu Besuch, aber im Verhör des Mietshaus-Gerichtes offenbarte sich die absurde und willkürliche Macht dieser Welt. In diesem Verhör bekam K. zu spüren, womit er eigentlich zu kämpfen hatte, nämlich einer sinnlosen und undurchschaubaren Welt.

Weiterhin zeigt der Zufall in *Der Prozess* das Typische beziehungsweise die Eigenschaften und Denkmuster des typischen Bürgers dieser Zeit. Josef K. ist ein normaler Bankprokurist, der den Zufall und die daraus folgenden Möglichkeiten und Notwendigkeiten auf eine ihm typische Weise auch deutet. So denkt er bei seiner Verhaftung über die möglichen Gründe dieses Geschehens nach und überlegt, was er dagegen unternehmen könnte. Es ist interessant, dass der erste Grund für seine Verhaftung, wäre sie gerechtfertigt, die Verleumdung wäre, was schon auf die degenerierte und entfremdete Beziehung des Einzelnen zu den Anderen in der modernen Gesellschaft hindeutet. Sein zweiter Grund wäre, dass es ein Geburtstagsscherz sei und der dritte, dass man ihn mit jemandem verwechselt habe. Die ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, über die er angesichts seiner Verhaftung nachdenkt, sind noch aufschlussreicher. Es ist erschreckend, dass er, den späteren Widerstand ausgenommen, über Flucht und sogar Selbstmord nachdenkt, als er mit einer möglichen Verhaftung konfrontiert wird. Dies ließe sich zurück auf die habsburgische Bevölkerung führen, bei der die Seriosität einer Straftat gegen den Staat hervorgehoben wird.

Letztlich ließe sich auf die von Köhler (1973) für den Roman betonte „Möglichkeit in Fülle [zu] präsentieren“ (S. 129) verweisen. Die ganze Geschichte des Prozesses von der Verhaftung an wäre dann lediglich ein Versuch der völligen Überführung der Möglichkeit der Schuld Josef K.s in die Notwendigkeit, die im Steinbruch endgültig realisiert wird. In dieser Welt, wo die schlimmste Möglichkeit sich langsam entfaltete, wäre auch eine positive

Möglichkeit präsent, die des wahren Freispruchs. Obwohl scheinbar unerreichbar, bleibt sie doch in dieser Welt als eine Art Hoffnung bestehen, dass die Welt immer noch nicht gänzlich durch das Sinnlose zerstört worden ist.

## **5. Dürrenmatt**

### 5.1 Dürrenmatts Weltansicht

„Friedrich Dürrenmatt pflegte zu sagen, er habe keine Biografie“ (Weber 2020, S. 3). Obwohl sein persönliches Leben nicht von unzähligen dramatischen Ereignissen geprägt war, befand sich Dürrenmatt stets im Hintergrund des chaotischen 20. Jahrhunderts, was man seinen literarischen Werken deutlich entnehmen kann. Er lebte von 1921 bis 1990 und war Zuschauer der meisten, oft auch weltverändernden, Phänomene, die sich während des Jahrhunderts vor seinen Augen abspielten. Von der Weimarer Republik, hin zum Zweiten Weltkrieg, der Atombombe und folglich fast zum endgültigen Ende des Kalten Kriegs, begleitet durch den immensen Bevölkerungszuwachs und die immer noch wachsende Technologisierung und Industrialisierung der Gesellschaft, wurde die Realität für Dürrenmatt unvorstellbar kompliziert. Dies führte zur Entwicklung von Dürrenmatts Konzeption der „chaotischen“ (in Adams 2014, S. 313) Welt und Gegenwart. Die Welt wurde zu komplex, als dass sie vom Einzelnen durchschaut oder überhaupt gefasst werden könnte.

Ein stets wiederkehrendes Motiv in Dürrenmatts Werken, das sich mit dieser Weltanschauung in Verbindung setzen lässt, ist das Labyrinth. Schmitz-Emans (in Adams 2014) erklärt, dass das Motiv des Labyrinthes „zum Synonym für verschiedene Strukturen [wird], die so komplex sind, daß sie sich einer intellektuellen Bewältigung entziehen. Die Welt ist ‚labyrinthisch‘“ (S. 313). Sie entzieht sich jeglichen menschlichen Deutungsversuchen, eine Ordnung herzustellen. Durch seine Struktur transformiert das Labyrinth die Suche nach irgendeinem Sinn in den Unsinn. Hennig (2020) betont, dass die Orientierung zufällig und ein Überblick des Ganzen nicht realisierbar bleiben (S. 273 – 274), weil man im Labyrinth seinen Weg sucht, sich verirrt oder mehrere Male den gleichen Weg wiederholt. Das Motiv des Labyrinthes geht sogar in Dürrenmatts Kindheit zurück, schon als er laut Weber (2020) als Vierzehnjähriger zum ersten Mal nach Bern kam (S. 20), wo er sich als Außenseiter gefühlt hat, umzingelt von scheinbar unzähligen Gängen und Gassen. Die Großstadt wurde für Dürrenmatt ein unbegreifliches Labyrinth, das sich später in seinem Leben auf die ganze Welt erweiterte.



Das Labyrinth lässt sich bei Dürrenmatt laut Hennig (2020) folglich als eine realisierte Struktur und ein Welt- und Denkbeschreibungsmodell interpretieren. Das heißt, das Labyrinth lasse sich in allen Sphären des Lebens, sogar beim Einzelnen, erkennen und folglich durch das Modell auch deuten.

## 5.2 Deutung der Politik

Ein weiteres Motiv, mit dem sich Dürrenmatt auseinandersetze, ist die Politik beziehungsweise die Frage des Rechtes und der Gerechtigkeit. Die Schweiz war im Zweiten Weltkrieg eins der seltenen, wenigstens von der Zerstörung des Krieges nicht betroffenen Länder, das durch seine isolierende Politik diese Zeit relativ unbeschadet überstanden hat. Weber (2020) erklärt, dass Dürrenmatt wegen dieser Politik sehr kritisch seinem Heimatland gegenüberstand (S. 21) und Rowińska-Januszewska (2010) betont, dass er zusammen mit Max Frisch zu einer objektiven Distanzierung und nüchternen Selbstkritik der Schweiz gegenüber aufrief (S. 357). Außerhalb der Schweiz gab es in der Welt zwei große opponierende politischen Systeme, die nach dem Zweiten Weltkrieg um die Vorherrschaft kämpften. Diese Dualität des amerikanischen Kapitalismus und des totalitären Sozialismus der UdSSR machte laut Weber (2020) einen großen Teil von Dürrenmatts Deutung der Politik in seinen Werken aus (S. 22). Um aber über die Deutung abstrakter Konzepte wie Gerechtigkeit oder Recht zu sprechen, ist es erforderlich, sich mit zwei anderen Konzepten, die Dürrenmatt in seiner Weltdeutung benutzt hat, im Klaren zu sein, dem Doppelbegriff des Menschen und dem Gesetz der großen Zahl.

Käppeli (2020) hält fest, dass der Mensch durch zwei Begrifflichkeiten erfasst werden kann, nämlich durch die Dualität Besondere/Individuum/Freiheit und Allgemeine/Gesellschaft/Gerechtigkeit (S. 249). Diese Dualität benutzt Dürrenmatt zur Erfassung einer Gesellschaftsordnung, die in ihrer Struktur als gerecht interpretiert werden kann. Der erste Teil der Dualität bezieht sich auf den Einzelnen und besagt, der Einzelne habe das Recht auf Freiheit, indem er die Möglichkeit hat, „er selbst zu sein“ (in Käppeli 2020, S. 249). Der zweite Teil, das Allgemeine, bezieht sich auf das Recht der Gesellschaft, „die Freiheit des einzelnen Menschen zu garantieren, was sie aber nur kann, wenn sie die Freiheit des Einzelnen beschränkt“ (Käppeli 2020, S. 249). Eine Gesellschaftsordnung sei gerecht, wenn sie Freiheit und Gerechtigkeit aufrechterhalten kann. Das zweite Konzept zur Deutung der Politik ist ein Gesetz, das Dürrenmatt als „Gesetz der großen Zahl“ (in Käppeli 2020, S. 289) bezeichnet. Käppeli (2020) erklärt, dass sich statistische Aussagen über das Verhalten von einer

Vielfalt von Molekülen machen lassen, wenn das Verhalten einzelner Moleküle unberechenbar bleibt (S. 289). Dieses Gesetz überträgt Dürrenmatt auf den Menschen, wo das Individuum sich undurchschaubar verhält und somit die Gesellschaft allein statistisch berechenbar wird. Aus dem Chaos der Einzelnen entwickeln sich Gesetze, die wiederholt beobachtet werden können. Auf diese Weise werden Konzepte, die auch in der Dualität des Menschen enthalten sind, deutungsfähig und können auf sinnvolle Weise in den Werken Dürrenmatts einbezogen werden.

### 5.3 Der Kriminalroman als Gattung

Obwohl Dürrenmatts bekanntesten Werke, wie etwa *Der Besuch der alten Dame* (1956) oder *Die Physiker* (1961), dem Theater angehören, wäre sein Opus unvollständig, schließe man nicht auch seine Kriminalromane ein, die zu den bedeutendsten deutschsprachigen Werken dieses Genres zählen. Hier stellt sich jedoch die Frage, wieso Dürrenmatt ausgerechnet das Genre des Kriminalromans auswählte, um seine Geschichten zu schreiben. Um einen ausgiebigen Überblick über die Gattung zu bekommen und somit auf die Spur von Dürrenmatts Entscheidung zu kommen, werden kurz die Entwicklung der Gattung und deren Hauptelemente geschildert.

Wenn man über die Geschichte des Kriminalromans spricht, spricht man laut Stiehr (2007) nicht über die deutschsprachige, sondern über die englischsprachige Literatur (S. 15). Autoren, die als Urväter dieses Genres gelten, sind Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie und andere (vgl. Stiehr 2007, Kaemmel 1962), alle Angehörige zur angelsächsischen Kultur, die das Genre in der Welt etablierten und deren Struktur folglich auch bestimmten. Hierbei ist es noch wichtig, eine Linie zwischen Kriminalroman und Verbrechenliteratur zu ziehen. Stiehr (2007) erklärt, dass sich Verbrechenliteratur auf das Verbrechen selbst, das heißt auf den Ursprung, die Wirkung und den Sinn des Verbrechens, bezieht und die menschliche Existenz hinterfragt, wobei der Kriminalroman sich auf das Motiv der Jagd konzentriert (S. 11 - 12), das heißt auf das Hinstellen des Verbrechers und seine Aufdeckung. Kriminalromane als solche weisen noch eine Aufteilung nach Stiehr (2007) auf, nämlich auf den Detektivroman und Thriller (S. 12), abhängig davon, ob sich die Geschichte jeweils mehr auf die rätselhafte Aufdeckung oder auf die Aktion der Menschenjagd bezieht.

Bevor man aber auf die Elemente des Kriminalromans eingeht, bleibt noch wichtig zu erkennen, wieso sich das Genre beziehungsweise der Detektivroman so stark verbreitete.

Kaemmel (1962) hält, der Detektivroman sei ein Kind des Kapitalismus (S. 178). Er erklärt zusätzlich, dass ein Verbrechen, das zentrale Motiv der Kriminalliteratur, nie aus affektischen Gründen wie Leidenschaft oder Rache geschieht, sondern immer aus ökonomischen Gründen (S. 179), was fundamentalistisch mit der Grundidee des Kapitalismus einhergeht. Weiterhin war laut Stiehr (2007) der Kontakt zwischen Menschen und technischen Neuheiten, verursacht durch die Technologisierung und Industrialisierung der Gesellschaft, der Auslöser für einen verstärkten Glauben an die Erklärbarkeit der Naturwissenschaft und Transparenz der Welt (S. 17), was auch die Prinzipien der Ermittler in Kriminalromanen waren. Der Kriminalroman wurde zum „Hohelied auf die Allmacht und Sieghaftigkeit des menschlichen Intellekts“ (Stiehr 2007, S. 7). Brecht (1938) macht angesichts der Popularität des Kriminalromans die Bemerkung, der Mensch mache seine Erfahrungen in katastrophalen Formen (S. 36). Er denkt, dass der Mensch Katastrophen wie Krieg, Revolutionen oder Depressionen als Mittel für die Deutung der Gesellschaft benutzen kann. Auf dieselbe Weise können es Kriminalromane in Form des Verbrechens machen. Bartl (2018) betont, dass diese Gründe auch indirekt für den deutschsprachigen Raum durch die Angloamerikanisierung und Entnazifizierung des Literaturbetriebs zu zahlreichen deutschsprachigen Übersetzungen von englischen und amerikanischen Kriminalromanen führten (S. 326).

Was die Elemente des Kriminalromans beziehungsweise Detektivromans angeht, weist er laut Stiehr (2007) äußerst strenge Gattungsregeln auf (S. 26), was ihn zu einer sehr isolierten Gattung macht. Das zentrale Ereignis im Kriminalroman ist der Mord beziehungsweise das Verbrechen, aus dem sich alle anderen Handlungsvorgänge entfalten. Der Handlungsverlauf weist nach Stiehr (2007) folgendes Strukturbild auf:

1. Das rätselhafte Verbrechen (meist Mord)
2. Fahndung, Rekonstruktion des Verbrechens, Klärung der Motive
3. Lösung und Überführung des Täters (S. 27)

Stiehr (2007) betont, dass das Verbrechen nie als ein „Symptom für einen moralischen Defekt der Gesellschaft“ (S. 29) gilt. Die Gesellschaft wird nur kurzfristig in Unordnung gebracht, bis das Verbrechen gelöst wird, und bleibt weiter moralisch intakt. Weiterhin sorgt auf der einen Seite die „planmäßige Verdunklung“ (Stiehr 2007, S. 14) beziehungsweise *mystery*, für Spannung und führt den Leser auf eine falsche Spur. Auf der anderen Seite sorgt die „planmäßige Erhellung des Rätsels“ (Stiehr 2007, S. 14) beziehungsweise *analysis* für die systematische Aufdeckung des Rätsels und führt den Leser auf die richtige Spur. Derjenige, der

die Hinweise beziehungsweise *clues* auffindet und sie langsam aber sicher verknüpft und folglich den Täter schnappt, ist der Ermittler, die Zentralfigur der Detektivromane. Der Detektiv ist laut Stiehr (2007) reduziert auf eine Denkmaschine (S. 20), der durch sein rationales Denkvermögen den Fall durchschaut und den Täter fasst. Sie betont, dass der Detektiv der Einzige ist, der die Ordnung wiederherstellen und die Möglichkeit des Unmöglichen nachweisen kann (S. 33). Waldmann (1961) erklärt, dass diese Wirklichkeit rational strukturiert ist und sie daher von der „rationalen Kraft des Menschen durchdrungen und beherrscht wird“ (S. 207). Das ist der zentrale Punkt der literarischen Wirklichkeit des Detektivromans. Sie verdrängt jegliche chaotische Undurchschaubarkeit oder moralische Mehrdeutigkeit. Aus diesem Grund sind die Figuren in solchen Geschichten laut Stiehr (2007) äußerst flach und stereotypisiert (S. 31).

#### 5.4 *Justiz* als Antikriminalroman und der Zufall

Nach dem vorigen Kapitel scheint es bemerkenswert, dass Dürrenmatt ausgerechnet den Kriminalroman gewählt hat, um eine undurchschaubare Welt darzustellen, besonders weil die literarische Welt des Kriminalromans eine stets rationale und von Vernunft regierte Welt ist. Jambor (2020) erklärt, dass Dürrenmatt genau dieses vereinfachte Weltbild als eine Herausforderung empfand, wo er den Zufall rehabilitieren könnte (S. 316). Stiehr (2007) hebt hervor, dass obwohl der Kriminalroman Konzepte wie Weltdeutung oder Sozialkritik traditionell nicht leisten konnte, vollzog sich im 20. Jahrhundert ein Wandel von den Naturwissenschaften zu Sozialwissenschaften, was die Gattung auf Konzepte wie Entfremdung, Kontrollverlust, Zufall, Weltdeutung und Sozialkritik (S. 22 – 23) öffnete. Laut Bartl (2020) konzentrierten sich deutsche Kriminalromane oft auch auf gesellschaftliche Kritik, angesichts der Konsequenzen des Krieges und des Faschismus (S. 150). Dürrenmatt nahm folglich die Gattung, die bisher eine rationale Welt darstellte und keine wesentliche Bezugnahme auf die Gesellschaft hatte und stellte sie auf den Kopf, um die Lage einer undurchschaubaren Welt zu zeigen, avanciert durch die chaotischen Geschehnisse seiner Zeit. In seinem Kriminalroman *Das Versprechen* (1958), äußerte sich Dürrenmatt kritisch wie folgt über die Gattung:

Ihr baut eure Handlung logisch auf [...]. Diese Fiktion macht mich wütend [...] in euren Roman spielt der Zufall keine Rolle, und wenn etwas nach Zufall aussieht, ist es gleich Schicksal oder Fügung gewesen [...]. 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. [...] Unsere Gesetze fußen nur auf Wahrscheinlichkeit, auf Statistik, nicht auf der Kausalität, treffen nur im allgemeinen zu, nicht im besonderen. Der einzelne steht außerhalb der Berechnungen. (in Dolo 2003, S. 105)

Das Individuum kann die vom Zufall regierte Welt nicht durchschauen, weil sie für ihn zu komplex sei, als dass ein Sinn sich darin finden könnte. Diese Undurchschaubarkeit und der Zufall lassen sich in allen Kriminalromanen Dürrenmatts erkennen, doch *Justiz* (1985) bleibt hier ein Sonderfall. Dürrenmatt hat in 1957 angefangen, *Justiz* zu schreiben, doch konnte es nicht vollenden und ließ es in 1960 liegen bleiben. Er nahm die Arbeit an *Justiz* wieder in 1980 auf und vollendete es schließlich in 1985. (vgl. Bartl 2020, S. 150). Bartl (2020) schildert, dass sich die sozial-kritische Tendenz der deutschsprachigen Kriminalromane der 50er und 60er mit den postmodernen Mustern der 80er vermischt und auf diese Weise vereinten sich in *Justiz* Themen wie Recht, Gerechtigkeit, Justiz und Selbstjustiz mit Darstellungsformen des Ironischen, Skurrilen und Grotesken (S. 150). Die Vereinigung dieser Aspekte und Dürrenmatts Subversion der Gattung selbst führte zu einem Anti-Kriminalroman (vgl. Bartl 2020, Genç 2018), der laut Bartl (2020) keiner eindeutigen Ordnung mehr folgte, genretypische Aspekte ablehnte und vor allem von einer generellen Inkohärenz und Orientierungslosigkeit gekennzeichnet war (S.150). Müller (2012) hält, dass *Justiz* sogar Elemente eines Gesellschaftsromans und Briefromans mit starken autobiografischen Zügen aufweist (S. 96 – 98).

Einige Elemente, die im Kriminalroman die Vernunft in den Vordergrund stellen, werden im Anti-Kriminalroman auf den Kopf gestellt. So wird der Ermittler nicht mehr eine durch Vernunft gesteuerte Denkmachine, sondern ein moralisch problematisiertes Mitglied eines korrupten Systems (vgl. Bartl 2020, S. 152). Felix Spät in *Justiz* ist ein erfolgloser junger Rechtsanwalt mit Geld- und Alkoholproblemen. Weiterhin, Nelles (2018) betont, dass Dürrenmatts Ermittler nicht mehr die Eigenschaften haben, die traditionelle Detektive aufwiesen, wie etwa Souveränität, Autorität und Moralität (S. 145). Spät wird ebenfalls im Laufe der Geschichte in jedem Moment dem Mörder, Kohler, untergeordnet, und er behält diese Position bis zum Ende, als er selber auch zum Mörder wird. Der Ermittler kann das Rätsel mithilfe anderer Figuren nicht mehr lösen, da diese jetzt nur perspektivisch beeinflusste Halbwahrheiten erzählen können (vgl. Bartl 2018, S. 328). Bartl (2020) bringt es mit dem folglich unzuverlässigen Erzähler auf den Punkt:

Darin spiegelt sich [...] die prinzipielle Unfähigkeit des Menschen, so etwas wie eine absolute Wahrheit oder einen größeren Zusammenhang zu erkennen, weil es beides in einer postfaschistischen, kapitalistischen oder postmodernen Welt eben nicht gibt (S. 151).

Die Wahrheit ist in *Justiz* kein Absolut mehr, sondern ein durch die verschiedenen Perspektiven der Figuren geprägtes Konstrukt, das sich von undurchschaubaren Mächten und dem Zufall verstellen lässt und zum persönlichen Vorteil ausgenutzt werden kann (vgl. Bartl 2020, S. 152). Diese Ambivalenz der Wahrheit lässt sich leicht in der Geschichte erkennen, etwa in den zahlreichen Aussagen der Zeugen, was sie im Moment des Mordes gesehen haben. Die Schuld versetzte sich immer mehr vom Mörder auf einen unschuldigen Menschen wegen der widersprüchlichen Erinnerungen. Unabhängig davon, wie stark der Ermittler sich mit Vernunft durch diese Welt durchzukämpfen versucht, wird er immer vor der Undurchschaubarkeit versagen.

An dieser Stelle empfiehlt es sich, vor der Analyse noch einige Worte über den Zufall selbst bei Dürrenmatt zu sagen, da er mehrmals über den Zufall gesprochen hat und es bei anderen Autoren auch ein reichlich bearbeitetes Thema ist. Einer der bekanntesten Ansätze Dürrenmatts über den Zufall sind seine „21 Punkte zu den Physikern“, wo er den Zufall als Planverderber von logischen Handlungen und als Auslöser seiner schlimmstmöglichen Wendung erklärt (vgl. Dürrenmatt 1980). Obwohl sich das auf seine dramaturgischen Werke bezieht, lassen sich Bezugslinien auch zu seinen Kriminalromanen finden, in denen der Zufall auf ähnliche Weise handelt. Es ist erwähnenswert, dass auf diese Weise durch den Zufall gesteuerte Geschichten nach Dürrenmatt (1980) zwar „grotesk, aber nicht absurd (sinnwidrig)“ (S. 92) sind, was zu seiner Weltansicht der undurchschaubaren Welt passt. Jambor (2020) zeigt, auf welche Weise der Zufall eingesetzt werden kann, nämlich dass er bei Dürrenmatt jeweils als thematisiert oder reflektiert vorkommt. Der thematisierte Zufall kann als Handlungselement, Kompositionselement oder als Bestandteil der Gedankenwelt der Figuren eingesetzt werden, wobei der reflektierende bei der Gedankenwelt der Figuren vorkommt, um die Beziehung zwischen dem Zufall und dem Erzähler oder Autor zu schildern (vgl. Jambor 2020, S. 315). Über die Funktion des Zufalls sind sich mehrere Autoren einig, nämlich dass der Zufall die Ohnmacht des Einzelnen und seiner Vernunft in einer chaotischen, undurchschaubaren Welt erweist (vgl. Jan Knopf in Dolo 2003, Waldmann 1961 und Daviau 1972), in der die Menschen nicht mehr die Herrscher einer rationalen Ordnung sein können. Inwiefern diese Funktion des Zufalls auf *Justiz* zutrifft, wird in den folgenden Kapiteln dargestellt.

## 6. *Justiz*

### 6.1 Winters Mord

Das erste relevante Beispiel, in dem der Zufall seine Wirkung zeigt, befindet sich schon beim ersten Höhepunkt der chronologischen Geschichte, etwa bei der Ermordung des Germanisten Winter durch einen Revolverschuss von Kohler. Die ganze Szene verläuft eher absurd und sogar komisch, da Kohler die ganze Zeit quasi die Freiheit besitzt, zu machen, was immer er sich vorstelle, ohne dafür, zumindest vorübergehend, irgendwelche Konsequenzen für den Mord zu erleiden. Man bekommt am Anfang den Anschein, als hätte Kohler alles gründlich geplant, doch wie man einen näheren Blick auf die Einzelheiten des Falles wirft, kommt der Zufall immer mehr zum Vorschein.

Kohler wurde beauftragt, einem englischen Minister, der nach Zürich wegen Magengeschwüren kam, die Stadt zu zeigen, bevor er nach England zurückfliegt. Der Minister schläft während der Stadtbesichtigung ein, was Kohler die Chance gibt, den Wagen beim „Du Théâtre“ aufzuhalten und Winter zu erschießen, ohne dass der Minister etwas merkt. Kohler steigt aus dem Wagen raus, begibt sich zum Saal, wo Winter sich befindet, und begrüßt auf dem Weg das Personal und die Gäste höflich, als ob er normal zum Abendessen käme, erschießt Winter und geht ruhig und gelassen wieder raus zum Wagen und fährt weg. Im Essensaal befand sich (un)glücklicherweise zur selben Zeit der Kommandant der Polizei, der eigentlich das Restaurant nicht „mochte und es nur selten besuchte“ (Dürrenmatt 1987, S. 12), aber es heute ausnahmsweise wegen eines Freundes betrat. Der Kommandant hat jedoch keine Eile, Kohler zu überführen, weil er glaubt, „wer wie Kohler vorgeht, will nicht fliehen“ (Dürrenmatt 1987, S. 15) und plant, den Mörder in seinem Haus zu verhaften. Jämmerlin, ein älterer Staatsanwalt, ist jedoch empört und verlangt, dass der Kommandant, die ganze Polizei auf die Beine bringt und Kohler schnappt, mit der Meinung, „wir müssen jeden Anschein vermeiden, daß wir ihn begünstigen“ (Dürrenmatt 1987, S. 15). Die Beiden kommen zu dem Schluss, auf den Stab des Morddezernats im Restaurant zu warten. Mittlerweile kommt Kohler ungestört zum Flughafen und beseitigt den Revolver zu diesem Zeitpunkt auf unerklärliche Art und Weise. Als die Polizei sich im Restaurant versammelte, beauftragt der Kommandant Herren die Jagd auf Kohler.

Herren war ein Mann der Tat, ehrgeizig und handelte denn auch voreilig. Es gelang ihm, nicht nur innerhalb weniger Minuten die ganze Polizei, sondern auch die Bevölkerung zu

alarmieren, indem er im Radio vor den Halbachuhrnachrichten gerade noch die Sondermeldung der Kantonspolizei lancieren konnte (Dürrenmatt 1987, S. 15).

Die Entscheidung des Kommandanten, Herrn für die Haft Kohlers verantwortlich zu machen, wird sich später als ein großer Glücksfall für Kohler herausstellen, nämlich bei den Zeugnissen im Revisionsprozess, was in späteren Kapiteln näher geschildert wird. Es ist hierbei wichtig im Blick zu behalten, dass ein großer Skandal aus dieser Situation entstand und dass die meisten Menschen in der Stadt sich aus zweiter Hand panisch anhörten, was sich im Restaurant ereignete. Als die Polizei manisch die Stadt durchkämmt, kehrt Kohler zurück zum „Du Théâtre“ und geht in die Turnhalle, sich ein Konzert anzuhören. Er setzt sich neben Jämmerlin und einer Witwe, mit der er flirtet, worauf Jämmerlin empört und wie versteinert der Kultur zu Willen sitzen bleibt, bis der erste Teil des Konzerts fertig wird. In der Pause rennt Jämmerlin raus und ruft die Polizei, um Kohler festzunehmen, doch der hat „das unverschämte Glück, daß der zweite Teil des Konzerts wenige Augenblicke vor Eintreffen der Polizei begann“ (Dürrenmatt 1987, S. 16) und die Polizei entschließt sich, vor der Tür zu warten, bis das Konzert zu Ende geht. Als sie aber nach dem Konzert versuchen, ihn zu verhaften, können sie ihn nicht mehr in der Turnhalle finden. Der Kommandant hat Kohler selber in die Polizeikaserne gebracht, wo er ihn, als einen alten Freund, über das Motiv und die Mordwaffe befragte. Kohler sagt, er habe weder ein Motiv noch eine Waffe, und so wird er verhaftet. Der Kommandant entschließt sich nach einer Weile von gescheiterten Versuchen, die Suche nach einer Mordwaffe aufzugeben, da er denkt, sie sei „in keiner Weise nötig“ (Dürrenmatt 1987, S. 20), weil es offensichtlich ist, wer der Mörder ist. Diese Entscheidung würde sich später ebenfalls für Kohler günstig erweisen.

Nachdem all diese Vorfälle zusammengetragen und näher beleuchtet wurden, scheint es, als ob der Zufall stets auf Kohlers Seite wäre, unabhängig davon, was er tut. Oder anders formuliert, der Zufall gibt sogar den Anschein, er wäre vom Kohler als eine Art Beihilfe beim Mord von Winter geplant gewesen. Kohler wird von der Polizei erwischt, doch das scheint in diesem Augenblick auch ein Teil von Kohlers Plan zu sein. In dieser Undurchschaubarkeit des allgemeinen Verlaufs der ganzen Szene, in der alle „wie verlaufen“ scheinen und nicht wissen, wie man reagieren soll, lässt sich das Motiv des Labyrinthes erkennen, in dem der Einzelne verwirrt rumläuft, hilflos vor dem scheinbar willkürlichen Mord, auf dieselbe Weise, wie die Polizei Kohler erfolglos durch die Stadt sucht.



## 6.2 Besuch im Zuchthaus

Felix Spät bekommt vom Kohler einen Brief mit der Aufforderung, ihn im Zuchthaus zu besuchen. Als er dort ankommt, erzählen ihm die Wärter und der Zuchthausdirektor, Kohler sei zu deren Überraschung ein äußerst friedlicher und gutherziger Mensch, was den Zuchthausdirektor anfangs sogar „angewidert“ (Dürrenmatt 1987, S. 36) habe, doch die Wärter freunden sich langsam mit ihm an. Als Spät ihn trifft, ist es offensichtlich, wer die Oberhand behält. Kohler als Verbrecher und Gefangener übt mehr Autorität aus als Spät, der sich dieser Autorität auch teilweise beugt, zum Beispiel als Spät die Geduld verliert und raus möchte. „»Bleiben Sie«, befahl er drohend, beinahe böse. Es blieb mir nichts anderes übrig als zu gehorchen“ (Dürrenmatt 1987, S. 39). Kohler macht Spät ein Angebot, das sich für Spät als äußerst lukrativ erweisen würde, falls er es annimmt. Kohler will, dass Spät den Mordfall neu untersucht, aber dieses Mal unter der Annahme, Kohler sei nicht der Mörder. Spät ist anfangs verwirrt und fragt ihn, ob er einen Revisionsprozess meine. Kohler antwortet darauf, „wenn ich einen Revisionsprozeß anstreben würde, müßte meine Strafe nicht in Ordnung sein, aber sie ist in Ordnung“ (Dürrenmatt 1987, S. 39 – 40). Kohler ist sich mit dem Resultat dieser Wirklichkeit in Übereinstimmung, er habe keine Vorwürfe, dass er der Mörder sei und jetzt im Zuchthaus sitzt. Das ist für ihn Fakt und so akzeptiert er es. Die zentrale Idee seines Angebots ist wie folgt:

Sie sollen ja auch nicht die Wirklichkeit untersuchen, [...] sondern eine der Möglichkeiten, die hinter der Wirklichkeit stehen. Sehn Sie, lieber Spät, die Wirklichkeit kennen wir ja nun, [...] aber das Mögliche kennen wir kaum. Begreiflich. Das Mögliche ist beinahe unendlich, das Wirkliche streng begrenzt, weil doch nur eine von allen Möglichkeiten zur Wirklichkeit werden kann. Das Wirkliche ist nur ein Sonderfall des Möglichen und deshalb auch anders denkbar. Daraus folgt, daß wir das Wirkliche umzudenken haben, um ins Mögliche vorzustößen (Dürrenmatt 1987, S. 41).

Diese Deutung Kohlers über das Mögliche erinnert stark an die Ideen des zufälligerweise fast namensvetterlichen Köhlers (1973) über den Zufall. Kohler will von Spät, dass er eine in dieser Wirklichkeit nicht realisierte Möglichkeit, in der Kohler Winter nicht ermordet hat, untersucht und einem neuen möglichen Täter auf die Spur kommt. Alle Umstände blieben dieselben, außer der Tatsache, dass Kohler der Mörder ist. Da dieser Auftrag für ihn keinen Sinn ergibt und scheinbar keinen Schaden anstellen kann, akzeptiert Spät den Auftrag aus Geldnot, doch bleibt er noch immer misstrauisch der ganzen Sache gegenüber. Kohler erklärt Spät zusätzlich, dass er auch anderen Menschen ähnliche Aufgaben gab, wie zum Beispiel dem

Soziologen Knulpe, den Spät später trifft. Er rät ihm ebenfalls einen Privatdetektiv namens Lienhard einzustellen, um sich mit dem Fall zu beschäftigen. Spät interessierte, wieso er gerade ihn für die anscheinend absurde Aufgabe wählte, worauf Kohler ihn antwortete, „weil Sie nicht von Billard verstehen“ (Dürrenmatt 1987, S. 42). Kohlers Kommentar erscheint Spät als willkürlich, doch später begreift er, dass es von Anfang an um Kohlers Logik und den Zufall ging, und seine eigene Unfähigkeit, diese zu begreifen. Auf dieselbe Weise, in der der Einzelne die undurchschaubare Welt des chaotischen 20. Jahrhunderts nicht fassen kann, kann Spät den Mechanismus von Kohlers Handeln nicht begreifen, ebenso wie er Billard nicht spielen kann.

### 6.3 Der Absagebrief

Nachdem Spät sich den scheinbar absurden Auftrag nochmals überlegt, entschließt er sich, ihn doch nicht anzunehmen und schreibt folglich einen Absagebrief für Kohler. Die Absage wäre vollzogen, wenn er den Brief in den Briefkasten wirft. An dieser Stelle kommt vielleicht die transparenteste Instanz des Zufalls in der Geschichte vor:

[...] da das Leben oft wie ein schlechter Romancier arbeitet, begegnete ich an diesem föhnligen, drückenden, für unsere Stadt so typischen Alltagsmorgen, wie gesagt, zwischen neun und zehn gleich nacheinander a) dem alten Knulpe, b) dem Architekten Friedli, c) dem Privatdetektiv Lienhard (Dürrenmatt 1987, S. 43).

Dieses Nacheinander-Treffen verkehrt langsam und methodisch Späts Glauben und Denkweise über den Auftrag. Zuerst trifft er auf den alten Soziologen Knulpe und seine Frau gerade neben dem Briefkasten, bevor er den Brief reinwerfen kann. Sie geraten in ein Gespräch über Kohler und das Paar laden Spät ein, mit ihnen zu laufen. Auf dem Spaziergang kommen sich noch „an einem weiteren Briefkasten vorbei“ (Dürrenmatt 1987, S. 45), doch weil das Paar nichts über Späts Absicht weiß, Kohler zu kündigen, laufen sie weiter und Spät folgt ihnen, ohne den Brief in den Kasten zu setzen. Knulpe erzählt Spät über die Wichtigkeit der wissenschaftlichen Kenntnis bei solchen Fällen wie Kohlers und damit verabschieden sie sich. Nach diesem Treffen geht Spät ins Café „Select“, das voll mit Menschen war. Er setzt sich neben den Architekten Friedli, an dem er quasi „geklebt“ (Dürrenmatt 1987, S. 47) geblieben ist und fragt ihn, wieso der Architekt sich so freut. Friedli und Spät fangen an zu reden und während dem Gespräch erkundigt sich Friedli über Späts Arbeit als Rechtsanwalt, worauf er ihm sagt, er brauche ein gutes und geräumiges Büro, um Erfolg in seiner Branche zu haben.

Späts Wille gerät langsam ins Wanken und mit dieser Unsicherheit, verabschiedet er sich von den Architekten und trifft gleich auf Lienhard.

Unsere Begegnung an diesem Vormittag fand unmittelbar vor dem ›Select‹ statt, kurz nach zehn, Friedli hatte sich endlich entfernt, und auch ich hatte mich erhoben, um den Brief an Kohler einzuwerfen, aber ich war wohl schon nicht mehr so ganz entschlossen, und da trat Lienhard auf, genauer, fuhr vor (Dürrenmatt 1987, S. 53).

Privatdetektiv Lienhard scheint genau zur richtigen Zeit und an der richtigen Stelle aufzutauchen, um Spät die letzten Funken des Zweifels an seiner Absage zu geben. Man erfährt dann kurz die Geschichte von Lienhard, der noch als Minderjähriger für den Mord seiner Mutter beschuldigt worden ist. Bezeichnenderweise verlief Lienhards Fall auf eine ähnliche Weise wie Kohlers Revisionsprozess: Durch widersprüchliche Indizien wurde er freigesprochen. Lienhard fördert Spät auf, in seinen teuren Wagen einzusteigen und sie fahren den See entlang. Er schafft es, Spät endgültig zu überreden, den Auftrag zu übernehmen und lässt ihn direkt beim Eingangsportal von Kohlers Villa raus, wo er den Auftrag bei seiner Tochter Helene akzeptieren kann. Spät bekommt jedoch eine letzte Chance, Kohler den Auftrag abzusagen, weil bei dem Gitter des Portals noch ein Briefkasten steht. Spät fällt seine Entscheidung: „Ich wußte, was meine Pflicht war. Aber warum sollte ich eigentlich den Auftrag Kohlers zurückweisen, den Charaktervollen spielen? Ich hatte Geld nötig, basta“ (Dürrenmatt 1987, S. 54), und geht in die Villa, den Auftrag anzunehmen.

Der Zufall brachte genau die drei Personen, die nötig für Spät waren, zu ihm, damit er den Auftrag von Kohler annimmt. Hätte nur eine Person in dieser Konstellation gefehlt, wäre die Geschichte vielleicht anders verlaufen, doch nach der Annahme des Antrags, schien es, als ob es immer so geschehen sollte, da Kohler eine Verbindung zu all diesen Personen hatte. Es wäre, als ob er dieses Nacheinander-Treffen speziell für Spät orchestrierte, damit auch er nach seiner Geige tanzen würde. Alle Argumente der drei Personen passten perfekt für Späts Rationalisierung der Auftragsannahme: „Architekt Friedli hatte recht, und ich wollte Erfolg haben. Und dann: Der Auftrag Kohlers war im Grunde doch wirklich harmlos, mehr ein wissenschaftliches Unternehmen, er konnte sich solche Extravaganzen leisten“ (Dürrenmatt 1987, S. 54). Es ließe sich auch sagen, dass die drei Männer gewisse Versuchungen der Zeit verkörpern, die zu dem Verlust der Moral führten, was Spät letztlich zum Akzeptieren von Kohlers Auftrag veranlasst. Knulpe könnte die Wissenschaft, Friedli den Ruhm und das Ansehen und Lienhard Geld beziehungsweise den Kapitalismus verkörpern.

## 6.4 Kohlers Freispruch

Das nächste Beispiel enthält die Kulmination mehrerer Zufälle durch die Geschichte, die zusammengesetzt zu Kohlers Freispruch führen. Jedes Teil, das für Kohlers Freispruch nötig wäre, fällt auf die richtige Stelle. Die erste wesentliche Instanz wäre die außergewöhnliche Verbreitung des Gerüchtes, Kohler wäre eigentlich unschuldig und dass er eigentlich niemanden ermorden könnte. In einem Gespräch mit Spät über Kohlers Schuld erklärt der Kommandant, wie sich das Gerücht verbreitete. Es fing im Zuchthaus an, bei den Wächtern und dem Zuchthausdirektor, die Kohlers „gute“ Seite kennengelernt haben. Als Nächstes glauben es die Polizisten aus dem Morddezernat, weil Herren, der für Kohlers Verhaftung verantwortliche Polizist, unbeliebt sei, und „da wäre seine Mannschaft überglücklich, erwiese sich Kohlers Verhaftung als ein Irrtum“ (Dürrenmatt 1987, S. 103). Das Gerücht gewinnt weiter an Aufschwung, weil andere Polizisten auf den Morddezernat „eifersüchtig“ (Dürrenmatt 1987, S. 103) seien und die Feuerwehr und die Angestellten des öffentlichen Verkehrs, die sich gegenüber der Polizei befinden, an „Minderwertigkeitskomplexen leiden“ (Dürrenmatt 1987, S. 103). Schließlich kommt das Gerücht dann bis zur Bevölkerung, „die uns ohnehin jede Schlappe gönnt“ (Dürrenmatt 1987, S. 103). Es lässt sich erkennen, dass die Struktur dieser Gesellschaft es ermöglichte, dass dieses Gerücht sich in solch einen kettenmäßigen Vorgang verbreitete. Der Zufall hatte jedoch auch eine wesentliche Rolle dabei, nämlich die der Wahl der einzelnen Ketten. Das Morddezernat verbreitete das Gerücht, weil Herren derjenige war, der für Kohlers Fall verantwortlich war. Wäre die Feuerwehr und der öffentliche Verkehrsdienst nicht gegenüber der Polizei, hätte das Gerücht wahrscheinlich nicht so viel Aufschwung bekommen. Ersetzt man eine Kette in dieser Kettenreaktion, haltet die Verbreitung des Gerüchtes ein. Kohler konnte nicht wissen, wer der Verantwortliche für seine Verhaftung sein würde, aber wartete schlicht nur, ohne dass er etwas machte und bekam die Glückskombination. Die Gesellschaft hat angefangen zu glauben, Kohler sei nicht der Mörder gewesen.

Die zweite Instanz ist der Bericht, den Lienhard und seine Ermittler für Spät über Kohlers Fall gemacht haben. Es handelte sich um einen Versuch, die Zeugen nochmal zu befragen, was sie über den Mord wüssten und sahen. Die Kombination der Berichte zweier Ermittler versetzte den Fall auf Kohlers Seite. Schönbächlers Bericht zeichnete sich im Ausmaß der Widersprüche der befragten Zeugen aus, dessen Anzahl laut Spät „erstaunlich“ (Dürrenmatt 1987, S. 104) gewesen sei.

Auch häuften sich die Unstimmigkeiten, weil Schönbächler im Gegensatz zur Polizei alle Zeugen ausgefragt hatte. Je mehr Zeugen, desto widersprüchlicher die Aussagen, über fünfzig Seiten füllten die entgegengesetzten Behauptungen (Dürrenmatt 1987, S. 104).

Die Namen aller Zeugen waren ebenfalls bekannt und der ganze Bericht war gründlich organisiert. Spät versuchte diese Unstimmigkeit der Aussagen zu rationalisieren, etwa durch den Zeitunterschied zwischen dem Mord und der jetzigen Aussagen, der Fantasie, Wichtigtuerei und anderen Gründen, doch konnte er den sorgfältig recherchierten Bericht Schönbächlers nicht einfach zur Seite schieben. Der Skandal, der sich bei Winters Mord durch den Einsatz der ganzen Polizei und die Alarmierung der Bevölkerung ereignet hat, sodass jeder davon wusste, obwohl man nicht dabei war, hätte höchstwahrscheinlich auch zu den vielen Widersprüchen beigetragen. Der zweite Bericht von Feuchting traf den Nagel auf den Kopf.

Er erkundigte sich über alles, auch über Dinge, die sinnlos waren oder sinnlos zu sein schienen. Am Schluß setzten sich seine Steinchen zusammen, mühsam genug, durch unzählige Martinis gekittet, und gaben ein Mosaik frei, das bedenklicherweise die Aussagen verschiedener Zeugen bestätigte, die im Bericht Schönbächlers vorkamen (Dürrenmatt 1987, S. 105).

Der Feuchting Bericht machte zusätzlich die widersprüchlichen Aussagen aus Schönbächlers Bericht glaubwürdiger und die Wahrheit wurde immer undurchschaubarer. Mehrere Aussagen bezogen sich auf Dr. Beno, einige glaubten, dass Beno auch im „Du Théâtre“ anwesend war, andere, dass er neben Winter stand und wieder andere, Beno habe sogar nach Winters Tod gejubelt. Der Mord verlagerte sich immer mehr auf Dr. Benos Seite. Drei Umstände sprachen zusätzlich gegen Beno. Erstens, er war zufälligerweise „Schweizermeister im Pistolenschießen“ (Dürrenmatt 1987, S. 132), was wegen der Zeitungen jetzt jeder wusste, und er besaß eine ganze Revolversammlung. Zweitens, als die Gerüchte über Kohlers Unschuld Aufschwung bekamen, war Dr. Beno nirgends zu finden, was die Zweifel an seine Unschuld zusätzlich stärkte. Drittens, im Gegensatz zu Kohler konnte man Beno wegen der Aufhellung von seinem Leben und Entdeckung des Zusammenhanges zwischen allen Akteuren, insbesondere, dass Daphne Winters Tochter sei, ein Motiv zuschreiben. „Einmal angenommen, er sei nicht der Mörder, ist ein anderer Mörder verdammt leicht zu finden. Es kann nur Benno sein, darum schlottert er ja“ (Dürrenmatt 1987, S. 124). In dieser wachsend sinnwidrigen Wirklichkeit, in der Kohler der Mörder ist, öffnete sich jetzt eine sinnvollere Möglichkeit, in der ein Mordmotiv für Dr. Beno existiert.

Spät besiegelte endgültig die neu entstehende Wirklichkeit, in der Kohler nicht der Mörder sei, mit seiner letzten Entscheidung in Kohlers Auftrag, den Verkauf aller Berichte und Beweise an seinen früheren Chef Stüssi-Leupin. Im Revisionsprozess benutzte Stüssi-Leupin alle vorhandenen Aussagen und Beweise und begann das Gericht für Kohler zu gewinnen, worauf sich Dr. Beno den nächsten Morgen erhängte.

## 6.5 Das Alibi

Lucky und ein Begleiter, den er als Marquis vorstellt, kommen zu Spät und bitten ihn, ob er ihnen ein Alibi für die letzten zwei Stunden geben könne. In dieser Zeit haben sie Daphne im Auftrag von Monika Steiermann mit einem versteckten Stillet in einem Regenschirm ermordet, den sie auch dabei hatten, wessen sich Spät aber nicht bewusst sei. Sie bieten ihm Geld an, das sie für den Mord bekommen haben, um Spät für die Erstellung eines Alibis zu bestechen, was Spät auch ironischerweise annimmt, unbewusst dessen, wie genau sie das Geld bekommen haben.

Ihn interessiert nicht, was die beiden in den zwei Stunden geführt haben, außer der Umstände für das Alibi. Er erkundigt sich nach den Schirmen und macht einen Plan für das Alibi. Sie rauchen viele Zigaretten, damit es so aussieht, als hätten sie sich für zwei Stunden in der Wohnung aufgehalten und gehen dann zusammen in die Bar „Monaco“. Nach ein paar Getränken, geht Spät in eine andere Bar und im Moment als er die Bar verlässt, kommt „wie bestellt“ der Kommandant mit der Polizei und verhaftet Lucky und den Marquis. Spät geht nach einer Stunde zurück in seine Wohnung und stellt die Regenschirme der beiden in einen Schirmständer im Vorzimmer der Sekte, die unter ihm lebt, damit niemand die Schirme mit den beiden in Verbindung bringen kann. In seiner Wohnung erwartet ihn der Kommandant und erzählt, was sich in den letzten paar Stunden ereignet hat. Daphne wurde ermordet und Lucky und Marquis waren die Täter, doch er könne sie jetzt, weil sie ein Alibi wegen Spät hatten, nicht verhaften. Der Kommandant setzt Spät in Verbindung mit Daphnes Mord, nicht wegen des Alibis, sondern wegen seiner Bekanntschaft mit Monika Steiermann: „»Ich weiß, Sie sind im Bild«, sagte der Kommandant. »Sie haben die echte Monika Steiermann besucht, die hat die falsche fallenlassen, und so ist Daphne Müller denn auf den Strich gegangen“ (Dürrenmatt 1987, S. 114). Als die Zeit für Daphnes Beerdigung kam, sah es aus, als ob es regnen könnte, worauf Spät einen Schirm brauchte.

Warum ich freilich die Türfalle des Vereinssälchens der Heiligen vom Uetli niederdrückte und warum ich, als die Tür sich öffnete, einen der beiden Schirme ergriff, die ich vor sechs Tagen hineingestellt hatte, ist nicht mehr auszumachen. Geschah es aus Gedankenlosigkeit oder aus einem makabren Humor heraus, ich weiß es nicht mehr (Dürrenmatt 1987, S. 117).

Diese Entscheidung, dass er ausgerechnet diesen Schirm genommen hat, scheint vorerst unwichtig, doch wird sie sich später bei der Beerdigung Daphnes zu einem höchst ironischen Zufall entfalten. Weil Spät hinter Monika Steiermann stand und es angefangen hat, zu regnen, wollte er den Schirm, den er nahm, öffnen, um sie trocken zu halten.

Ich drückte auf einen Knopf in der Nähe des Griffs, und zu meiner Verblüffung flog mein Schirmdach davon, stieg hoch, kreiste über der Trauergemeinde und fiel, da der Sturm schlagartig aufhörte, wie ein großer schwarzer Vogel in Daphnes Grab. [...] Ich starrte auf den Schirmstab, den ich in der Hand hielt: es war ein Stilett. [...] Seine Spitze war dunkelbraun und die Rinne in der schmalen Waffe auch. (Dürrenmatt 1987, S. 120).

Der Zufall serviert die Mordwaffe auf dem silbernen Tablett, unbewusst fast allen Anwesenden. Nicht nur, dass der Zufall seinen Einfluss auf Späts Entscheidung, den richtigen Schirm zur Beerdigung zu nehmen und auf den Knopf zu drücken, der die Mordwaffe enthüllen würde, ausübt, sondern er besaß auch eine scheinend providentielle Macht, da der Sturm im genauen Augenblick aufhörte, sodass der Schirm ironischerweise in Daphnes Grab hineinfiel. Spät wurde durch eine Reihe von scheinbar unverbundenen Zufällen schuldig und folglich auch zum Mörder.

## 6.6 Winters Mord II

Die letzte zu analysierende Instanz des Zufalls bezieht sich rückblickend auf die ganze absurde Geschichte des Mordes, die sich, jetzt aus der Perspektive des Herausgebers, vor 30 Jahren ereignete. Der Herausgeber ist als Gast in eine Villa eingeladen, die eigentlich Kohler und Helene gehört, ist sich jedoch zu dieser Zeit dessen unbewusst. Der alte Greis, Kohler, fängt an, die Geschichte von einem Mord zu erzählen, den er vor 30 Jahren begangen hat. Er war dazu verpflichtet, einen englischen Minister zum Flughafen zu begleiten. Der Minister wäre paranoisch gewesen, jemand verfolgte ihm wegen einer verhassten Erbschaftssteuer, die er durchführte. Deshalb hatte er einen Revolver mit sich in seinem Wintermantel, den er in der

Privatklinik herausgenommen hat, weil er eine Panikattacke bekam und wurde folglich mit Beruhigungsmitteln vollgestopft. Man steckte den jetzt schlafenden Minister in den Wagen und mit Kohler in Begleitung gingen sie Richtung Flughafen.

Wie er nun mit dem vor sich hin dösenden Finanzgenie die Rämistraße hinuntergefahren sei und die in die Restaurants stürzenden Menschen gesehen habe, sei ihm eine Möglichkeit durch den Kopf geschossen [...] (Dürrenmatt 1987, S. 148).

Kohler kam der Gedanke, er könne Winter mit dem Revolver des schlafenden Ministers erschießen und den Revolver einfach wieder in seinen Mantel zurücklegen, da der Minister wegen den Beruhigungsmitteln gar nichts merken würde. Kohler hatte die Annahme, Winter würde im Restaurant sein, weil er „habe oft die Gewohnheit gehabt, um diese Zeit in einem aller Welt bekannten Lokal zu speisen“ (Dürrenmatt 1987, S. 148). Die Tatsache, dass Winter eigentlich im Restaurant auch war, könnte auch als ein großer Zufall zugunsten Kohlers gelten, da er ja solch einen Mord überhaupt nicht plante, sondern er ihm „wie gemacht“ auf den Schoß fiel. Dann erzählt er denn Rest seiner Verhaftung und schließlich seiner notwendigen Freisprechung, bei der er noch hinzufügt, es „sei auch zufällig ein ehemaliger Schweizermeister im Pistolenschießen zugegen gewesen, der, als man ihn verhören wollte, sich erhängt habe“ (Dürrenmatt 1987, S. 149), was deuten lässt, dass von Kohlers Perspektive Dr. Beno nicht Teil seines Mordplanes war. Sie mussten ihn freisprechen, da er kein eindeutiges Motiv hatte, keinen Revolver, die Aussagen widersprachen sich und Dr. Benos Existenz verhalf seinem Fall nur. Andere, besonders Spät wird hier gemeint, versuchten ein Motiv für den Mord aufzufinden, doch Kohler hält, ein „Konzern sei für einen Staatsanwalt undurchschaubar“ (Dürrenmatt 1987, S. 149). Kohler, andererseits, hatte Einblick in die inneren Mechanismen des Konzerns und der Machtspiele, aber es wird klar, dass nicht mal er fassen konnte, wie sich diese Geschichte entfalten würde. Es gibt auch höhere Instanzen der Undurchschaubarkeit, wessen er sich nicht bewusst ist.

Sein angebliches Motiv wird enthüllt. „Ein Konzern, den er freiwillig beraten und unfreiwillig geführt habe, sei in eine diffizile Lage geraten“ (Dürrenmatt 1987, S. 146). Um aus dieser Lage herauszukommen, musste er jemanden, dessen Einfluss auf den Konzern negativ wirkte, beseitigen, in diesem Falle, den Germanisten Winter. Kohler fügt hinzu:

Überall stehe man immer wieder vor der Notwendigkeit, Menschen von der Macht auszuschalten oder selber ausgeschaltet zu werden. Da sei ein schneller chirurgischer



Griff vonnöten und abzuwarten, ob er erfolgreich gewesen sei oder nicht (Dürrenmatt 1987, S. 147).

Der Mord entfaltete sich als ein großes, undurchschaubares Machtspiel, das Kohler zugunsten des Konzernes führte. Kohler war selber in der Politik und der Wirtschaft sehr aktiv, er repräsentierte auf eine gewisse Weise die Undurchschaubarkeit dieser Institutionen, die jemand wie Felix Spät oder der Kommandant nie begreifen könnten. Kohler endete dann seine Geschichte mit dem folgenden Satz: „Wenn etwas, nur durch Zufall, und, wenn etwas zufällig erreicht worden sei, stelle es das Gegenteil dessen dar, was man habe erreichen wollen“ (Dürrenmatt 1987, S. 150). Der Konzern, zugunsten dessen er den Mord an Winter vollbrachte, sei „trotzdem pleite gegangen“ (Dürrenmatt 1987, S. 150). Es gibt keine eindeutige und klare Verbindung zwischen Kohlers Eingriff und dem Fall des Konzerns, da man nicht die Breitweite des Domino-Effekts, den Kohler ausgelöst hat, kennt. Doch in einer Welt der unzähligen Möglichkeit wäre diese Möglichkeit ironischerweise auch eine von ihnen.

#### 6.7 Funktionsfähigkeit des Zufalls in *Justiz*

Der Zufall steht bei Dürrenmatt eindeutig stärker im Vordergrund als bei Kafka, doch weist er ähnliche Funktionen auf. Am eindeutigsten wäre, dass die Vielfalt der Möglichkeiten unübersichtlich bleibt und dass der Zufall scheinbar willkürlich, jedoch ordnungsgemäß handelt. Dürrenmatt nutzt diesen Mechanismus des Zufalls, um eine von den unzähligen realisierten Möglichkeiten in Fülle zu präsentieren, sie erneut wieder zu aktualisieren und sich entfalten zu lassen. Kohler beschreibt diesen Mechanismus zu Spät, wenn die beiden sich im Zuchthaus treffen, in Form seines Auftrags. Wie Spät diese Möglichkeit, Kohler sei nicht der Mörder, zu erforschen begann, so tilgte sich seine Wirklichkeit und ging langsam in die Notwendigkeit einer neuen Möglichkeit auf, in der Kohler, wenigstens vor der Justiz, unschuldig sei. Innerhalb dieser Möglichkeit weist der Zufall erneut mehrere Funktionen auf.

Die erste Funktion des Zufalls, ähnlich wie bei Kafka, ist der Beweis der Ohnmacht des Einzelnen und seiner Vernunft, die undurchschaubare Welt zu erfassen. Als ein kompletter Gegensatz zu der Welt des klassischen Kriminalromans, spielt der Zufall in Dürrenmatts Welt einen Verderber jenes Versuches des logischen Denkens, der nur die eigentliche Undurchschaubarkeit der Welt, die die Figuren versuchen zu durchschauen, offenbart. Ein gutes Beispiel dafür ist Winters Mord, sowohl mit Spät als auch Kohler als den Erzähler dieser

Geschichte. Als Spät über Winters Mord berichtet, lässt sich eine generelle Unerklärbarkeit über den Mord erkennen, die während der Jahre Spät versucht zu erfassen, nur um am Ende einer klaren Antwort beraubt zu werden. Er erfährt nie, was eigentlich Kohlers Motiv war, Winter zu ermorden, oder wie die Mordwaffe eigentlich verschwand. Er kommt zu seiner Wahrheit, doch diese bleibt auf seine persönliche Wahrnehmung der Geschehnisse beschränkt, obwohl er sich die ganze Vorgehensweise und Details des Mordes rationalisiert. Eine absolute Wahrheit über das Motiv und die Mordwaffe gibt es nicht mehr. Wenn Kohler die Geschichte erzählt, nennt er klar ein Motiv und wie er die Waffe beseitigte, doch alle anderen Einzelheiten bleiben sogar ihm weiter unbekannt. Die einzige Sache, die er wusste, war, dass er Winter ermorden soll, doch der Mechanismus des daraus folgenden vom Zufall gesteuerten Domino-Effekts, der den späteren Tod vieler anderer Akteure verursachte, bleibt auch ihm undurchschaubar. „Da sei ein schneller chirurgischer Griff vonnöten und abzuwarten, ob er erfolgreich gewesen sei oder nicht“ (Dürrenmatt 1987, S. 147). Diese Relativität der Wahrheit ist bei den widersprüchlichen Aussagen der Zeugen deutlich zu erkennen. In dem traditionellen Kriminalroman kann der Ermittler durch die Aussagen der Verdächtigen und Zeugen das Rätsel durchschauen, doch bei Spät bewirken diese Aussagen nur noch größere Verwirrung. Jeder ist sich nur von ein paar Details über den Mord bewusst und kann folglich das ganze Bild des Mordes nicht fassen, weil es zu komplex sei. Köhler (1973) meint, dass der Zufall immer das Mögliche, anstatt des Wahrscheinlichen bevorzugt. Es sei wahrscheinlich, dass manche Aussagen über den Mord übereinstimmen, aber weil das Mögliche bevorzugt wird, dass zum Absurden geführt werden kann, widersprechen sich alle Aussagen, die aber ordnungsgemäß sich miteinander verbinden können und den Mord an Dr. Benno setzen.

Die zweite Funktion des Zufalls ist, dass er ebenfalls veranlassend auf die Figuren beziehungsweise Felix Spät wirkt. Ein erstes Beispiel dafür findet sich bei Kohlers Freispruch. Spät ist sich sicher, dass der Auftrag von Kohler keine Gefahr für die Wahrhaftigkeit des Mordes darstellt und glaubt an die Justiz. Deshalb beauftragt er den Privatdetektiv Lienhard, den Fall zu recherchieren. Als alle Indizien anfangen, weg vom Kohler und auf Dr. Benno zu zeigen, wird sich Spät bewusst, dass sich vor ihm ein absurder Freispruch entfaltet. Er denkt nicht mehr, die Justiz sei dazu fähig, die Ordnung in dieser Welt herzustellen und entschließt sich, durch einen Akt der Selbstjustiz, es selber zu machen. Späts Entscheidung, den Mörder selber hinzustellen, wird durchgehend verstärkt durch Daphnes Mord. Durch eine Reihe von Zufällen, wird sich Spät dessen bewusst, dass er auf eine gewisse Weise dafür verantwortlich ist, dass Daphne ermordet wurde. Diese Erkenntnis, dass er auch ein Mörder jetzt sei, verstärkt

den Anlass, Kohler zu erschießen, denn „die Gerechtigkeit kann sich nur unter Gleichschuldigen vollziehen“ (Dürrenmatt 1987, S. 139).

Eine letzte Funktion des Zufalls in *Justiz* wäre die Erfüllung des gegensätzlichen Extremen von dem, was sich die Figuren in der absurden Welt eigentlich erhofften und es mithilfe ihrer Vernunft erschlossen. Dieser Mechanismus steht in Übereinstimmung mit Köhlers (1973) Deutung des Zufalls als das Absurde. Ein gutes Beispiel dafür ist Späts Versuch, den Auftrag Kohlers durch den Absagebrief abzulehnen. Er kommt bis zum Briefkasten, mit dem Brief in der Hand haltend, doch wird dann durch die Intervention des Zufalls in der Form des alten Knulpes, dann des Architekten Friedli und schließlich des Privatdetektiven Lienhard wortwörtlich vor die Tür von Kohlers Villa gebracht, wo er den Auftrag folglich akzeptiert. Spät hatte die klare Absicht, den Auftrag abzulehnen, doch wurde er durch die Wirkung des Zufalls auf die entgegengesetzte Option gehetzt. Das zweite Beispiel ist erneut Kohlers Freispruch, der sich als vollkommen umgekehrtes Resultat von Späts eigentlicher Absicht realisiert. Er nahm den Auftrag als ein scheinbares Spiel an, das ihn ausschließlich Geld verdienen lässt, ungeachtet dessen, dass er damit die Gerechtigkeit, von der er glaubte, sie wäre erreicht, auf den Kopf stellt. Das Resultat wurde durch eine Reihe bereits genannter Zufälle erreicht, die, außer der erwiesenen Undurchschaubarkeit der Welt und Ohnmacht des Einzelnen, zusätzlich das extreme Entgegengesetzte realisierte.

## **7. Fazit**

Der literarische Zufall besaß in der gesamten Literaturgeschichte zahlreiche Erscheinungsformen, mithilfe derer sich das Gedächtnis und die soziale Situation der jeweiligen Zeit einfangen ließen. Angefangen bei der providenziellen Allmacht der Antike zur natürlichen Fortuna des Mittelalters fing der Zufall an, als unantastbarer Herrscher der Welt zu wirken; eine Welt, in der Menschen seinem Einfluss vollkommen ausgesetzt waren, ohne die Möglichkeit zu haben, etwas an ihrem Schicksal zu ändern. Menschen konnten entweder den Göttern und der Fortuna gehorchen oder von ihnen vernichtet werden. Mit der Aufklärung kam die Entgötterung des Zufalls durch die Vernunft. Der Zufall wurde zur Kausalität, die erbarmungslos den Einzelnen durch seine Geburt in einer gewissen sozialen Klasse determinierte, aber ihm zur gleichen Zeit die Möglichkeit gab, sich von seiner Determination zu befreien und in der sozialen Hierarchie einen höheren Stand zu erlangen. Im 19. Jahrhundert begann der ökonomische Profit in den Vordergrund zu treten und der Zufall wurde als bloßer

utilitaristischer Mechanismus benutzt, um mehr persönlichen Erfolg zu erzielen. Wie sich die Erscheinung des Zufalls weiter durch die Bedürfnisse der Gesellschaft verzerrte, wurde er fatalistisch und vereitelte jegliche Freiheit der Wahl durch seine Wirkung. Der nutzlose Kampf gegen diesen Fatalismus wurde zur einzigen Möglichkeit, bis er sich schließlich ins Absurde steigerte. Diese Erscheinungsform des Zufalls wurde in den Werken Kafkas und Dürrenmatts realisiert und durch die Gattung des Romans in Fülle präsentiert und erforscht. Köhlers Argument, dass durch den Zufall der sozio-historische Kontext der Zeit offenbart wird, trifft bei den gewählten Autoren auf den Punkt. Der Zufall wurde zum Herrscher einer absurden und undurchschaubaren Welt, die ihre Möglichkeiten in das sinnwidrige Extreme umwandelte und dem Bewusstsein die absurde Lage der Welt und der Gesellschaft, in der der Einzelne lebt, aufschließt. Eine komplexe und chaotische Zeit wurde mit diesem Zufall gekennzeichnet.

Die Zeit um die Jahrhundertwende, in der Kafka lebte, konnte als früher Punkt solch einer absurden Welt gedeutet werden. Große gesellschaftliche Veränderungen brachten intensive Binnenmigrationen in die Städte der sterbenden Habsburger Monarchie, was sie zu „Städten der Moderne“ machte. Die Einwohner solcher Städte litten wegen der Heterogenität der Sprachen und Kulturen an Entfremdung und Mehrfachidentität und kämpften um die nationale und kulturelle Oberhand. Die Bürokratie sollte diese Heterogenität unter Kontrolle bringen, doch das Übermaß an regionalen Gesetzen, undurchschaubaren Fällen und mehrfachen Ebenen der Probleme, machte dies noch komplexer, was schließlich die ganze Bürokratie als willkürlich und unberechenbar in ihren Entscheidungen erscheinen ließ. Die Literaten dieser Zeit nahmen überwiegend eine anti-bürgerliche Haltung ein und schwankten zwischen Konformismus und Entfremdung. Kafka zentrierte den Zufall in seinen Werken und zeigte auf diese Weise die Absurdität der Welt, in der er sich befand. Durch die zahlreichen Interferenzen des Zufalls im Kampf Josef K.s gegen das absurde Gericht zeigt Kafka die Hoffnungslosigkeit des Widerstandes gegen solch eine undurchschaubare Macht und die Ohnmacht des Einzelnen, Einfluss auf das Geschick zu nehmen. Josef K. wird sich ebenfalls durch den Zufall bewusst, dass das Gesetz scheinbar allmächtig ist, in jeder Sphäre seines Lebens präsent und immer zwei Schritte von ihm voraus. Diese hoffnungslose Lage K.s steht für die Lage des Einzelnen angesichts der undurchschaubaren habsburgischen Bürokratie, in der der Einzelne entfremdet der Welt ausgesetzt ist und diese nicht zu begreifen vermag. Weiterhin zeigt Kafka durch K.s Deutung der zufälligen und absurden Verhaftung, wie seriös solche Auseinandersetzungen mit dem Gesetz für den typischen Bürger waren. Letztlich wird die Entfaltung der Schuld als Möglichkeit in Fülle in *Der Prozess* untersucht, in dem, trotz des vollbrachten Urteils des

schuldigen Menschen, immerhin ein Funken der wahren Freisprechung und Unschuld immer noch fortbesteht.

Wo Kafka die Welt am Anfang des 20. Jahrhunderts deutet, beinhaltet Dürrenmatts Weltdeutung fast das ganze Jahrhundert. Die chaotischen Geschehnisse vom Zweiten Weltkrieg fast bis zum endgültigen Ende des Kalten Kriegs verschafften Dürrenmatt Einblick in das Wesen der Welt, das ihm zu komplex geworden ist, als dass es von irgendjemanden erfasst werden könnte. Er nahm das Motiv des Labyrinthes als ein Welt- und Denkbeschreibungsmodell, in dem der Mensch orientierungslos herumirrt und sein Vertrauen auf die Vernunft getilgt wird. Zudem setzte er sich mit politischen Konzepten der Freiheit und Gerechtigkeit auseinander, angesichts der isolierenden Politik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg und dem Kampf zwischen Kapitalismus und Sozialismus, wo der Mensch durch den Doppelbegriff der besonderen Freiheit und allgemeinen Gerechtigkeit verstanden wird. Eine Gesellschaft sei nur gerecht, wenn sie diese zwei Aspekte aufrechterhalten kann. Dürrenmatt wählte, neben seinen Dramen, den Kriminalroman als Gattung, um die Lage seiner Welt zu zeigen. Der traditionelle englischsprachige Kriminalroman wies ein relativ simples und transparentes Weltbild auf, das durch die rationale Kraft des Menschen beherrscht werden kann. Die Popularität dieser Gattung wuchs größtenteils wegen des Glaubens an die Erklärbarkeit der Naturwissenschaften und verbreitete sich auf die deutschsprachige Literatur, wo sie um sozialkritische Tendenzen erweitert wurde. Dürrenmatt nahm die Gattung auf und stellte sie auf den Kopf, indem er den Zufall wieder hineinbrachte und durch die Subversion und Dekonstruktion der Gattung die Lage seiner Welt in seinen (Anti-)Kriminalromanen reflektierte. Der Zufall wirkt bei Dürrenmatt ähnlich wie bei Kafka. Er zeigt erstmal die Absurdität und Undurchschaubarkeit der Welt, in der Widerstand gegen seine Wirkung nutzlos sei, nicht aber, weil der Zufall durch seine entfalteten Extreme scheinbar allmächtig sei wie bei Kafka, sondern weil er zu komplex handelt, als dass seine Mechanismen erfasst werden können. Dies reflektiert Dürrenmatts komplexe und unberechenbare Gesellschaft, in der niemand mehr wissen kann, wer welche Machtspiele betreibt, welche Entscheidungen wofür getroffen werden und wie sich das alles auf die Welt auswirkt. Auch macht der Zufall den Einzelnen bewusst, dass die Welt durch Vernunft nicht mehr durchschaut werden kann und dass jegliche Versuche, planmäßig etwas zu erreichen, zwangsläufig im Gegensatz des Geplanten münden. Politische und wirtschaftliche Institutionen können in Dürrenmatts Zeit nicht mehr begriffen werden, was sich durchlaufend in *Justiz* erweist.

Die Arbeit hat gezeigt, in welchen Erscheinungsformen der Zufall in den Werken des 20. Jahrhunderts auftaucht und auf welche Weise sich durch seine Wirkung der sozio-historische Kontext der Zeit erfassen lässt. Obwohl er nicht immer eindeutig im Vordergrund steht, spielt der Zufall eine wesentliche Rolle in den Werken der beiden gewählten Autoren und hilft ihnen, ihre sinnwidrige Welt zu ordnen und den Leser auf gewisse Aspekte der entfremdeten und unberechenbaren Gesellschaft aufmerksam zu machen. Ob das letztlich gelingt und der Fall wird, kann wiederum nur der Zufall entscheiden.

## 8. Literaturverzeichnis

- Adams, Dale (2014). Unwissen und Unfälle: Friedrich Dürrenmatts dramaturgisches Denken und das Gesetz der großen Zahl. *The German Quarterly*, Sommer 2014, Vol. 87, No. 3. <https://www.jstor.org/stable/24756872>
- Banakar, Reza (2010). In Search of Heimat: A Note on Franz Kafka's Concept of Law. *Law and Literature*, Band 22, Nr. 3, S. 463 – 490. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/lal.2010.22.3.463>
- Bartl, Andrea (2020). Justiz. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. (S. 150 – 153). Verlag J. B. Metzler
- Bartl, Andrea (2018). Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. In Susanne Düwell et al (Hrsg.). *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. (S. 326 – 349). J. B. Metzler
- Berg, Jan (1981). *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart*. Fischer Taschenbuch Verlag
- Brecht, Bertolt (1938). Über die Popularität des Kriminalromans. In Jochen Vogt (Hrsg.). *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*. (S. 33 – 37). Wilhelm Fink Verlag
- Csáky, Moritz (2019). Die zentraleuropäische Stadt um 1900. Pluriethnizität, Plurikulturalität und Mehrsprachigkeit. In Steffen Höhne und Manfred Weinberg (Hrsg.), *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Band 13 (S. 25 – 58). Böhlau Verlag Wien Köln Weimar
- Daviau, Donald G. (1972) The Role of Zufall in the Writings of Friedrich Dürrenmatt, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 47:4, S. 281 – 293 <https://doi.org/10.1080/19306962.1972.11754956>
- Dolo, Frano (2003). Der Zufall in Dürrenmatts Kriminalromanen. In Frano Dolo, Lisa Müller und Kira Stiehr. *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. Erläuterungen zu „Justiz“, „Das Versprechen“, „Der Richter und sein Henker“ und „Der Verdacht“*. (S. 103 – 115). Science Factory
- Dürrenmatt, Friedrich (1980). *Die Physiker*. Diogenes
- Dürrenmatt, Friedrich (1987). *Justiz*. Diogenes

- Emrich, Wilhelm (1958). Franz Kafka. In Otto Mann und Wolfgang Rothe (Hrsg.), Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten, Band 2 (S. 182 – 201). Francke Verlag Bern und München
- Engel, Manfred (2010). Der Process. In Manfred Engel und Bernd Auerochs (Hrsg.), Kafka-Handbuch : Leben - Werk – Wirkung, (S. 192 – 206). J. B. Metzler
- Fähnders, Walter (1998). Avantgarde und Moderne : 1890-1933. J. B. Metzler
- Genç, Metin (2018). Gattungsreflexion/Schemaliteratur. In Susanne Düwell et al (Hrsg.). Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien. (S. 3 – 13). J. B. Metzler
- Hayman, Ronald (1986). Franz Kafka : Sein Leben, sein Werk, seine Welt. Wilhelm Heyne Verlag
- Hennig, Matthias (2020). Labyrinth. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (S. 272 – 275). Verlag J. B. Metzler
- Herz, Julius M. (1978). Franz Kafka and Austria: National Background and Ethnic Identity. Modern Austrian Literature. Band 11, Nr. 3/4, S. 301 – 318.  
<https://www.jstor.org/stable/24645937>
- Hirdt, Willi (1973). VOM ZUFALL IN DER LITERATUR. Romanische Forschungen, S. 545-562. <https://www.jstor.org/stable/27938029>
- Jambor, Jan (2020). Zufall. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (S. 315 – 318). Verlag J. B. Metzler
- Kaemmel, Ernst (1962). Literatur unterm Tisch. Der Detektivroman und sein gesellschaftlicher Auftrag. In Viktor Žmegač (Hrsg.). Der wohltempierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans (S. 177 – 184). Athenäum Verlag
- Kafka, Franz (1987). Der Prozess. Fischer Taschenbuch
- Käppeli, Patricia (2020). Einzelmensch – Institution - Gesellschaft. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (S. 249 – 250). Verlag J. B. Metzler



- Käppeli, Patricia (2020). Politik. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. (S. 289 – 291). Verlag J. B. Metzler
- Karst, Roman (1975). The Reality of the Absurd and the Absurdity of the Real: Kafka and Gogol. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, S. 67 – 81.  
<https://www.jstor.org/stable/24778385>
- Kilcher, Andreas B. (2010) Der <Prager Kreis> und die deutsche Literatur im Prag zu Kafkas Zeit. In Manfred Engel und Bernd Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch : Leben - Werk – Wirkung*, (S. 37 – 49). J. B. Metzler
- Köhler, Erich (1973). *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*. Wilhelm Fink Verlag
- Mayer, Hans (1970). *Das Geschehen und das Schweigen : Aspekte der Literatur*. Suhrkamp
- Müller, Lisa (2012). Mehrstufige Fiktionalität in Dürrenmatts ‚Justiz‘ und ‚Das Versprechen‘. In Frano Dolo, Lisa Müller und Kira Stiehr. *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. Erläuterungen zu „Justiz“, „Das Versprechen“, „Der Richter und sein Henker“ und „Der Verdacht“*. (S. 87 – 102). Science Factory
- Nekula, Marek (2018), *Prague: History and Culture*. In Carolin Duttlinger (Hrsg.), *Franz Kafka in Context*. Cambridge University Press
- Nelles, Jürgen (2018). Friedrich Dürrenmatt. In Susanne Düwell et al (Hrsg.). *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. (S. 141 – 146). J. B. Metzler
- Rowińska-Januszewska, Barbara und Justyna Krauze-Pierz (2010). Deutschsprachige Literatur der Schweiz nach 1945. Einführung zum Teil 2. In Barbara Rowińska-Januszewska (Hrsg.). *Quellentexte zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*, (S. 357 – 364). Wydawnictwo Poznańskie
- Stiehr, Kira (2007). Friedrich Dürrenmatts Detektivromane – Dekonstruktion einer Gattung? In Frano Dolo, Lisa Müller und Kira Stiehr. *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. Erläuterungen zu „Justiz“, „Das Versprechen“, „Der Richter und sein Henker“ und „Der Verdacht“*. (S. 7 – 86). Science Factory
- Stölzl, Christoph (1975). *Kafkas böses Böhmen : zur Sozialgeschichte eines Prager Juden*. Verlag Edition Text + Kritik

- Waldmann, Günter (1961). Kriminalroman – Antikriminalroman. In Jochen Vogt (Hrsg.). Der Kriminalroman I. (S. 206 – 226). Wilhelm Fink Verlag
- Weber, Ulrich (2020). Selbst- und Fremddarstellung: Mythos Dürrenmatt. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (S. 19 – 20). Verlag J. B. Metzler
- Weber, Ulrich (2020). Politisch-kulturelle Kontexte. In Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin (Hrsg.), Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (S. 21 – 23). Verlag J. B. Metzler
- Wolf, Burkhardt (2016). Kafka in Habsburg. Mythen und Effekte der Bürokratie. ADMINISTORY ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNGSGESCHICHTE. Band 1, S. 193 – 221. DOI: 10.2478/ADHI-2018-0011
- Žmegač, Viktor (1996). Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 4. Auflage, Band II/2. Betz Athenäum Verlag

## 9. Zusammenfassung

Das 20. Jahrhundert lässt sich mit einem Wort glaubwürdig zusammenfassen: Chaos. Zahlreiche Katastrophen, Kriege, Revolutionen und Depressionen, aber auch weltverändernde technologische Innovationen und gesellschaftliche und politische Neuheiten prägten das ganze Jahrhundert und seine Einwohner. Zwei Autoren befassten sich insbesondere mit der daraus resultierenden Absurdität und Komplexität der Welt und deren Folgen auf das menschliche Leben, nämlich Franz Kafka und Friedrich Dürrenmatt. Um ihre absurden Welten gerecht darzustellen, wird der Zufall zu einem relevanten Gegenstand ihres literarischen Schaffens. Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Zufall in Franz Kafkas *Der Prozess* (1925) und Friedrich Dürrenmatts Antikriminalroman *Justiz* (1985). Erstens wird eine theoretische Grundlage für die Darstellung des Zufalls in der Literatur aufgebaut, basiert auf Erich Köhlers Studie *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit* (1973). Zweitens wird Franz Kafka unter die Lupe genommen und der sozio-historische Kontext seiner Zeit wird geschildert, damit anschließend *Der Prozess* innerhalb dieses Kontexts analysiert werden kann. Schließlich wird Dürrenmatt und sein Werk *Justiz* auf dieselbe Weise analysiert. Ziel dieser Arbeit ist es, die Funktionen des Zufalls in den jeweiligen Werken zu erschließen und sie mit dem sozio-historischen Kontext der Entstehungszeiten der Werke in Verbindung zu setzen. Auf diese Weise wird deutlich, inwiefern der Zufall ein relevanter Gegenstand der Literaturgeschichte ist.

Schlüsselwörter: Zufall, Absurdität, Kafka, Dürrenmatt, 20. Jahrhundert

## 10. Abstract

The 20th century can be credibly summarized with one word: chaos. Numerous disasters, wars, revolutions, and depressions, as well as world-changing technological innovations and societal and political novelties, shaped the entire century and its inhabitants. Two authors in particular dealt with the resulting absurdity and complexity of the world and its consequences on human life, namely Franz Kafka and Friedrich Dürrenmatt. To do justice to their absurd worlds, chance becomes a relevant subject of their literary work. This thesis deals with chance in Franz Kafka's *Der Prozess* (1925) and Friedrich Dürrenmatt's anti-crime novel *Justiz* (1985). Firstly, a theoretical foundation for the representation of chance in literature is established, based on Erich Köhler's study *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit* (1973). Secondly, Franz Kafka is examined and the socio-historical context of his time is described so that *Der Prozess* can be analysed within this context. Finally, Dürrenmatt and his work *Justiz* are analysed in the same way. The goal of this thesis is to uncover the functions of chance in the respective works and to connect them with the socio-historical context of their time. This paper aims to make clear to which extent chance is a relevant subject of literary history.

Keywords: chance, absurdity, Kafka, Dürrenmatt, 20<sup>th</sup> century