

Zufall und Literatur.

Eine Untersuchung an den Beispielen:

"Homo Faber" von Max Frisch

und

"Der Richter und sein Henker" von Friedrich Dürrenmatt

by

Helena Oosthoek

A Thesis submitted to
the Faculty of Graduate Studies
in partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of German and Slavic Studies
University of Manitoba
Winnipeg, Manitoba

(c) April, 1993



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-81672-4

Canada

Name _____

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

GERMANIC LITERATURE

SUBJECT TERM

0311

U·M·I

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture	0729
Art History	0377
Cinema	0900
Dance	0378
Fine Arts	0357
Information Science	0723
Journalism	0391
Library Science	0399
Mass Communications	0708
Music	0413
Speech Communication	0459
Theater	0465

EDUCATION

General	0515
Administration	0514
Adult and Continuing	0516
Agricultural	0517
Art	0273
Bilingual and Multicultural	0282
Business	0688
Community College	0275
Curriculum and Instruction	0272
Early Childhood	0518
Elementary	0524
Finance	0277
Guidance and Counseling	0519
Health	0680
Higher	0745
History of	0520
Home Economics	0278
Industrial	0521
Language and Literature	0279
Mathematics	0280
Music	0522
Philosophy of	0998
Physical	0523

Psychology	0525
Reading	0535
Religious	0527
Sciences	0714
Secondary	0533
Social Sciences	0534
Sociology of	0340
Special	0529
Teacher Training	0530
Technology	0710
Tests and Measurements	0288
Vocational	0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language	
General	0679
Ancient	0289
Linguistics	0290
Modern	0291
Literature	
General	0401
Classical	0294
Comparative	0295
Medieval	0297
Modern	0298
African	0316
American	0591
Asian	0305
Canadian (English)	0352
Canadian (French)	0355
English	0593
Germanic	0311
Latin American	0312
Middle Eastern	0315
Romance	0313
Slavic and East European	0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy	0422
Religion	
General	0318
Biblical Studies	0321
Clergy	0319
History of	0320
Philosophy of	0322
Theology	0469

SOCIAL SCIENCES

American Studies	0323
Anthropology	
Archaeology	0324
Cultural	0326
Physical	0327
Business Administration	
General	0310
Accounting	0272
Banking	0770
Management	0454
Marketing	0338
Canadian Studies	0385
Economics	
General	0501
Agricultural	0503
Commerce-Business	0505
Finance	0508
History	0509
Labor	0510
Theory	0511
Folklore	0358
Geography	0366
Gerontology	0351
History	
General	0578

Ancient	0579
Medieval	0581
Modern	0582
Black	0328
African	0331
Asia, Australia and Oceania	0332
Canadian	0334
European	0335
Latin American	0336
Middle Eastern	0333
United States	0337
History of Science	0585
Law	0398
Political Science	
General	0615
International Law and	
Relations	0616
Public Administration	0617
Recreation	0814
Social Work	0452
Sociology	
General	0626
Criminology and Penology	0627
Demography	0938
Ethnic and Racial Studies	0631
Individual and Family	
Studies	0628
Industrial and Labor	
Relations	0629
Public and Social Welfare	0630
Social Structure and	
Development	0700
Theory and Methods	0344
Transportation	0709
Urban and Regional Planning	0999
Women's Studies	0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture	
General	0473
Agronomy	0285
Animal Culture and	
Nutrition	0475
Animal Pathology	0476
Food Science and	
Technology	0359
Forestry and Wildlife	0478
Plant Culture	0479
Plant Pathology	0480
Plant Physiology	0817
Range Management	0777
Wood Technology	0746
Biology	
General	0306
Anatomy	0287
Biostatistics	0308
Botany	0309
Cell	0379
Ecology	0329
Entomology	0353
Genetics	0369
Limnology	0793
Microbiology	0410
Molecular	0307
Neuroscience	0317
Oceanography	0416
Physiology	0433
Radiation	0821
Veterinary Science	0778
Zoology	0472
Biophysics	
General	0786
Medical	0760

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry	0425
Geochemistry	0996

Geodesy	0370
Geology	0372
Geophysics	0373
Hydrology	0388
Mineralogy	0411
Paleobotany	0345
Paleoecology	0426
Paleontology	0418
Paleozoology	0985
Palynology	0427
Physical Geography	0368
Physical Oceanography	0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences	0768
Health Sciences	
General	0566
Audiology	0300
Chemotherapy	0992
Dentistry	0567
Education	0350
Hospital Management	0769
Human Development	0758
Immunology	0982
Medicine and Surgery	0564
Mental Health	0347
Nursing	0569
Nutrition	0570
Obstetrics and Gynecology	0380
Occupational Health and	
Therapy	0354
Ophthalmology	0381
Pathology	0571
Pharmacology	0419
Pharmacy	0572
Physical Therapy	0382
Public Health	0573
Radiology	0574
Recreation	0575

Speech Pathology	0460
Toxicology	0383
Home Economics	0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences	
Chemistry	
General	0485
Agricultural	0749
Analytical	0486
Biochemistry	0487
Inorganic	0488
Nuclear	0738
Organic	0490
Pharmaceutical	0491
Physical	0494
Polymer	0495
Radiation	0754
Mathematics	0405
Physics	
General	0605
Acoustics	0986
Astronomy and	
Astrophysics	0606
Atmospheric Science	0608
Atomic	0748
Electronics and Electricity	0607
Elementary Particles and	
High Energy	0798
Fluid and Plasma	0759
Molecular	0609
Nuclear	0610
Optics	0752
Radiation	0756
Solid State	0611
Statistics	0463
Applied Sciences	
Applied Mechanics	0346
Computer Science	0984

Engineering	
General	0537
Aerospace	0538
Agricultural	0539
Automotive	0540
Biomedical	0541
Chemical	0542
Civil	0543
Electronics and Electrical	0544
Heat and Thermodynamics	0348
Hydraulic	0545
Industrial	0546
Marine	0547
Materials Science	0794
Mechanical	0548
Metallurgy	0743
Mining	0551
Nuclear	0552
Packaging	0549
Petroleum	0765
Sanitary and Municipal	0554
System Science	0790
Geotechnical	0428
Operations Research	0796
Plastics Technology	0795
Textile Technology	0994

PSYCHOLOGY

General	0621
Behavioral	0384
Clinical	0622
Developmental	0620
Experimental	0623
Industrial	0624
Personality	0625
Physiological	0989
Psychobiology	0349
Psychometrics	0632
Social	0451



ZUFALL UND LITERATUR.

EINE UNTERSUCHUNG AN DEN BEISPIELEN:

"HOMER FABER" VON MAX FRISCH UND

"DER RICHTER UND SEIN HENKER" VON FRIEDRICH DURRENMATT

BY

HELENA OOSTHOEK

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

© 1993

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publications rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

ABSTRACT

This thesis explores the role of chance in fictional worlds, specifically in the world of literature. It examines what constitutes a chance event, how texts give form to such events, and how texts influence the reader in his understanding of the chance events they portray.

This thesis is based on a phenomenological approach to literature, as championed by Wolfgang Iser, and it uses his insights regarding 'aesthetic response'. In its analysis of two literary works, this thesis also uses Richard Egger's theory of the 'reader's dilemma' (Leserdilemma).

This thesis shows how texts can use different strategies to lead a reader into a dilemma, specifically regarding his interpretation of chance events as portrayed by the text. The thesis concludes with an in-depth analysis of two works by Max Frisch and Friedrich Dürrenmatt. It illustrates how the reader's dilemma regarding his understanding of the meaning of chance in these works also makes it impossible for him to decide whether or not he can ascribe guilt to the main characters in these works.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	5
Einleitung.....	6
ERSTER TEIL: DER ONTOLOGISCHE ZUFALL	
1.1 Besprechung bestehender Zufallsdefinitionen	
1.1.1 Etymologische Begriffsbestimmung.....	13
1.1.2 Philosophische Begriffsbestimmungen.....	17
1.1.3 Vergleich der bestehenden Definitionen....	30
1.2 Entwicklung einer Arbeitsdefinition des Zufalls	
1.2.1 Teilaspekte des Zufalls.....	33
1.2.2 Ambiguität hinsichtlich des Zufalls.....	38
ZWEITER TEIL: DER LITERARISCHE ZUFALL	
2.1 Die Absichtlichkeit des literarischen Zufalls	
2.1.1 Definition und Funktion des literarischen Zufalls.....	45
2.1.2 Historische Entwicklung des literarischen Zufalls - Erkennung eines Säkularisations- prozesses.....	50
2.2 Die Verwirklichung der Absichtlichkeit	
2.2.1 Rezeptionsästhetischer Ansatz zum Verständnis der Absichtlichkeit des literarischen Zufalls	60
2.2.2 Ambivalenz als Teil der Absichtlichkeit...	73

DRITTER TEIL: DER ZUFALL BEI FRISCH UND DÜRRENMATT

3.1	Das Konzept des Leserdilemmas	
3.1.1	Das Zustandekommen des Leserdilemmas.....	77
3.1.2	Das Leserdilemma als Leserrolle nach Egger.....	80
3.2	Das Leserdilemma in Frischs "Homo Faber"	
3.2.1	Das Zusammenspiel von Zufallsthematik und Schuldfrage.....	84
3.2.2	Die Erzeugung des Leserdilemmas in Frischs "Homo Faber" nach Egger.....	87
3.2.3	Der Zufall und seine Rolle im Leserdilemma in Frischs "Homo Faber".....	93
3.3	Das Leserdilemma in Dürrenmatts "Der Richter und sein Henker"	
3.3.1	Dürrenmatts Kritik an der Mythe des Detektivromans.....	100
3.3.2	Die zentrale Rolle des Zufalls in Dürrenmatts Detektivromanen.....	106
3.3.3	Die Beziehung von Zufall und Schuld in "Der Richter und sein Henker".....	110
3.3.4	Die Erzeugung des Leserdilemmas durch das Repertoire und durch die Strategien des Texts	115
3.3.4.1	Das Repertoire des Texts.....	115

3.3.4.2	Die Strategien des Texts.....	117
3.3.4.3	Die Perspektive der Figuren und des Erzählers.....	119
3.3.4.4	Die Perspektive des Lesers.....	127
3.3.4.5	Die Perspektive der Handlung.....	131
3.3.4.6	Zufall oder Schicksal.....	137
	Schlußbemerkung.....	139
	Bibliographie.....	144

VORWORT

Verschiedene Menschen haben mir während der Arbeit an vorliegender Untersuchung geholfen: meinem Berater, Prof. Claus Lappe, danke ich für seine wertvollen Anregungen und für seine sorgfältige Durchsicht des ganzen Texts. Den Professoren Linda Dietrick und Victor Doerksen gebühren Dank, Prof. Dietrick für ihre Inspiration und für ihren kritischen Kommentar, und Prof. Doerksen für seine Ermutigung, diese Untersuchung zu vollenden. Prof. Rosmarin Heidenreich möchte ich für ihre konstruktive Kritik danken, vor allem in Bezug auf das Iser-Material.

Atikokan, im April, 1993

Helena Oosthoek

EINLEITUNG

Das Leben steckt voller Zufälligkeiten. Sie machen das Leben interessant, aber auch unvorhersehbar. Zufällige Geschehnisse können das Leben besonders süß, aber auch besonders schwierig machen. Eine unerwartete Erbschaft, gerade zur Zeit einer fälligen Schuld, stellt einen sehr willkommenen Zufall dar, aber eine unerwartete Krankheit, gerade zur Zeit einer wichtigen Prüfung, ist ein besonders unangenehmer Zufall. Wir begrüßen und verabscheuen den Zufall folglich abwechselungsweise.

Wenn wir uns überlegen, wie eingreifend der Zufall in unserem Leben sein kann, dann ist es nicht verwunderlich, daß der Zufall in vielen Geschichten – erzählten oder geschriebenen – eine Rolle spielt. Die erzählte Welt spiegelt ja oft das Leben wider. Diese Arbeit handelt vom Zufall in der erzählten Welt. Der Zufall gibt zu vielen Erzählungen Anlaß. Wenn wir davon ausgehen, daß ein Erzähler oder Schriftsteller sein Publikum amüsieren und unterhalten möchte – wenn auch nur, damit sie seine Erzählung zu Ende hören und er sie nicht langweilt –, dann kann es für ihn seinen Nutzen haben, seinen Erzählungen etwas Unvorhersehbares zu verleihen, damit er sein Publikum in Spannung halten kann. Wie wir wissen, ist Unvorhersehbarkeit eines der Kennzeichen eines zufälligen Ereignisses.

Die Brauchbarkeit des Zufalls für den Erzähler ist deshalb endlos. Wie wir sehen werden, steht diese Brauchbarkeit in umgekehrtem Verhältnis zu der Eindeutigkeit dieses Zufalls. Ist die Bedeutung eines zufälligen Ereignisses nicht eindeutig und klar, dann führt der Erzähler durch einen solchen Zufall gleichsam an mehreren Fronten etwas Unvorhersehbares in seine Erzählung ein: zuerst geschieht etwas, das der Zuhörer nicht erwartete, zunächst weiß der Zuhörer auch nicht, wie er dieses Ereignis deuten muß, und folglich ist die Tragweite dieses Ereignisses nicht vorherzusehen.

Auf den ersten Blick erscheint es widersprüchlich, zu behaupten, daß ein zufälliges Ereignis nicht eindeutig sei. Sagt das Wort "Zufall" ja nicht gerade aus, daß etwas ohne Erklärung und ohne Ursache stattgefunden habe? Das Wort "ohne" ist sicher eindeutig. So etwas wie "ein wenig ohne" gibt es ebensowenig wie "ein wenig schwanger" oder "ein wenig einmalig".

Jedoch wird die Ahnung, daß ein bestimmtes zufälliges Ereignis vielleicht nicht ganz ohne Erklärung oder ohne Ursache stattgefunden hat, manchmal ausgesprochen. Bei näherer Betrachtung behauptet diese Ahnung aber nicht so sehr, daß etwas Zufälliges eine Ursache oder Erklärung habe, sondern daß dieses zufällige Ereignis vielleicht nicht so zufällig sei. Wenn wir darüber nachdenken, wann wir geneigt sind, die Idee zu erwägen, daß ein zufälliges Ereignis

"vielleicht kein Zufall" sei, dann kommen wir zu dem Schluß, daß diese Idee anziehender wird, je nachdem das zufällige Ereignis an Folgeschwere gewinnt.

Nicht alle zufälligen Ereignisse, die wir im Rahmen einer Erzählung kennenlernen, sind folgeschwer, und manche nehmen wir einfach zur Kenntnis. Über folgeschwere Zufälle können wir aber nicht leicht hinweggehen. Wir wissen einfach nicht, was wir uns denken müssen, wenn wir lesen oder hören, wie ein angeblich zweckloser Zufall rauh in das Leben eines Menschen eingegriffen hat. Der Erzähler, der so einen Zufall in seine Erzählung einbaut, weiß genau, daß seine Zuhörer sich immer wieder fragen werden, ob vielleicht etwas hinter diesem Zufall stecke, und, wenn ja, was dieser Zufall denn bedeuten soll.

Zufälle innerhalb einer Erzählung eignen sich also ganz besonders dazu, die Aufmerksamkeit des Lesers oder Zuhörers zuerst zu erregen und dann zu fesseln. Zufälle geben dem Erzähler völlig die Gelegenheit, mit seinen Lesern oder Zuhörern wie eine Katze mit einer Maus zu spielen. Es stehen dem Erzähler viele Mittel zu Verfügung, um seine Zuhörer zwischen folgenden Gedanken dauernd hin und her schwanken zu lassen: "Zufall, kein Zufall, vielleicht doch lauter Zufall... Was soll dies denn bedeuten?"

Diese Arbeit handelt vom Zufall in erzählten bzw. fiktionalen Welten. Sie untersucht aber nicht, warum Erzähler oder Schriftsteller den Zufall in ihren Werken.

darstellen und benutzen. Sie untersucht auch nicht, seit wann Schriftsteller den Zufall in ihren Werken haben auftreten lassen, oder in welchen kulturellen oder geografischen Bereichen Schriftsteller geneigt sind, den Zufall in ihren Werken darzustellen. Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Wie und dem Was des Zufalls in der erzählten Welt. Sie stellt einen Versuch dar zu erforschen, welche Elemente einen Zufall bilden, auf welche Weise Schriftsteller diesem Zufall in ihren Werken Gestalt geben, und auf welche Weise der Text den Leser lenkt bei seiner Interpretation der Aussage dieses Zufalls. Die Ergebnisse dieser Untersuchung werden nahelegen, auf welche Weise Schriftsteller - wie oben beschrieben - mit ihren Lesern "spielen" können.

Der erste Teil dieser Arbeit - der die Überschrift "der ontologische Zufall" führt - ist ein einleitender Teil, und versucht eine Arbeitsdefinition des Zufallsbegriffes zu entwickeln. Zuerst wird die Etymologie des Zufallsbegriffes zurückverfolgt, und werden gängige philosophische Definitionen des Zufallsbegriffes dargestellt. Sodann werden diese verschiedenartigen Begriffsbestimmungen einander gegenübergestellt und verglichen. Aus diesem Vergleich geht eine Diskrepanz zwischen den philosophischen Begriffsbestimmungen und dem alltäglichen Verständnis des Zufalls - wie es seinen Niederschlag in der Etymologie des Wortes findet - hervor.

Schließlich wird die Arbeitsdefinition des Zufallsbegriffes, von dieser Diskrepanz ausgehend, formuliert. Die aus diesem Prozeß hervorgehende Arbeitsdefinition betont, daß ein zufälliges Ereignis ein außerordentliches Ereignis ist, das aufgrund einer ambivalenten Beschaffenheit denjenigen, der von diesem Ereignis berührt wird, nicht losläßt.

Der zweite Teil dieser Arbeit stellt die Untersuchung des "literarischen Zufalls" dar. Er untersucht, wie dem ontologischen Zufall – wie oben definiert – in erzählter Form Gestalt gegeben wird. Zuerst wird der literarische Zufall definiert. Der literarische Zufall unterscheidet sich von dem ontologischen Zufall, indem der literarische Zufall immer absichtlich vom Schriftsteller in einen Text eingeführt wird. Der literarische Zufall ist folglich immer ein absichtlicher Zufall. Ausgehend von dieser Absichtlichkeit kann darauf nach der Funktion und der Aussage eines solchen Zufalls gesucht werden. Bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, daß sowohl die Funktion als auch die Aussage eines literarischen Zufalls in einem bestimmten Werk in engem Zusammenhang stehen mit dem Ordnungsprinzip, das in diesem Werk vom Leser erkannt werden kann.

Nach dieser Voraussetzung wird die historische Entwicklung des literarischen Zufalls durch Vergleichung der erkennbaren Ordnungsprinzipien in Werken durch die Jahrhunderte skizziert. Es stellt sich heraus, daß ein

Säkularisierungsprozeß in der Entwicklung des literarischen Zufalls entdeckt werden kann. Die Beschreibung dieser Entwicklung läßt auch erkennen, daß die Aussage eines literarischen Zufalls – wie sie vom Leser erkannt wird – in hohem Maß von der Weltanschauung – im weitesten Sinne des Wortes – dieses Lesers abhängig ist. Diese Weltanschauung beeinflußt ja das Erkennen eines Ordnungsprinzips.

Die zweite Hälfte des zweiten Teils dieser Arbeit versucht dann, die Beziehungen zwischen dem literarischen Zufall, seiner Absichtlichkeit im Text, und der Weltanschauung des Lesers auseinanderzusetzen. Diese Beziehung ist von großer Bedeutung für die Interpretation der Aussage oder Intention des literarischen Zufalls durch den Leser. Dieser Teil der Arbeit bezieht sich ausführlich auf die Ansichten des Literaturtheoretikers Wolfgang Iser, und besonders auf sein Konzept der "Leerstelle".

Es wird gezeigt, daß ein literarischer Zufall als Leerstelle in einem Text betrachtet werden kann und daß der Schriftsteller den Prozeß, durch den der Leser diese Leerstelle "ausfüllt", lenken kann. Darauf wird die These entwickelt, daß viele modernere Werke sich absichtlich einer eindeutigen Interpretation des in diesen Werken vorkommenden Zufalls entziehen, und daß diese Texte ihre Leser absichtlich so zu lenken versuchen, daß diese die Aussage des literarischen Zufalls als eine ambivalente erfahren. Diese

Ambivalenz ist also als Teil der Absichtlichkeit des modernen literarischen Zufalls zu betrachten.

Der dritte Teil dieser Arbeit fängt mit einer Besprechung des Begriffes "Leserdilemma" an. Dieser Begriff beschreibt, wie Texte bestimmte Strategien anwenden können, um ihre Leser die Aussage des Zufalls als eine ambivalente erfahren zu lassen. Schließlich werden in der zweiten Hälfte des dritten Teils dieser Arbeit zwei Werke von zwei modernen schweizerischen Schriftstellern - nämlich Friedrich Dürrenmatts "Der Richter und sein Henker" und Max Frischs "Homo Faber" - auf ihren Gebrauch des Leserdilemmas und auf ihre Darstellung des Zufalls untersucht.

Erster Teil

DER ONTOLOGISCHE ZUFALL

1.1 Besprechung bestehender Zufallsdefinitionen

1.1.1 Etymologische Begriffsbestimmung

Das "Deutsche Wörterbuch" von Jacob und Wilhelm Grimm führt verschiedene Bedeutungen des Wortes "Zufall" an, die vor dem 17. Jahrhundert üblich waren. Es wird gezeigt, daß dieses Wort "seine anwendungen im anschluss an *zufallen* entwickelt" hat (342). In der Besprechung der zu bestimmten Zeiten gängigen Bedeutungen läßt sich ein allmählich abstrakterer Wortsinn erkennen. In seiner konkretesten Bedeutung wird unter "Zufall" ein buchstäbliches "Zufallen" verstanden (342): Wind fällt einer Orgel und die Langobarden fallen Deutschland zu. Schon abstrakter ist der Wortgebrauch, wenn Zufall später als "zulauf zu einer person, dann parteinahme" verstanden wird (342). Daraus entsteht die Bedeutung von Zufall als Beistand oder auch als Beifall und Beistimmung schlechthin.

Neben einem Zufall von Hilfe oder Zustimmung unterscheidet Grimms Wörterbuch auch noch Zufälle von Besitz, von Vorteil oder von regelmäßigen und rechtmäßigen Einkünften. Im allgemeinen werden diese Bedeutungen unter der Beschreibung "es ist das, was einem zufällt" zusammengefaßt

(342). Auch Einfälle können einem zufallen, und folglich gehören auch sie in dieselbe Kategorie, obwohl sie viel weniger greifbar sind als z.B. Besitz oder Hilfe, in dem Sinne, daß schwer festzustellen ist, wer einem Einfälle zufallen läßt.

In einer dritten Kategorie beschreibt Grimms Wörterbuch die Anwendungen des Wortes "Zufall", in denen es sich dem lateinischen "accidens" anschließt. Die Verwendung des lateinischen "accidens" - und folglich des deutschen "Zufall" - in der Scholastik führte nicht nur zu einer bestimmten logischen Bedeutung des Wortes, sondern auch zu einer theologischen Bedeutung des Wortes in der deutschen Mystik. Das Wort "Zufall" bezeichnete entsprechend "das Charakteristische" im Gegensatz zu dem Typischen (dem Wesentlichen), und "das Vergängliche" im Gegensatz zu dem Ewigen (342). In den Naturwissenschaften nahm das Wort "Zufall" die Bedeutung von "unterscheidenden eigenschaften der Stoffe" an (343), und es schloß sich damit der Bedeutung von Zufall als "dem Charakteristischen" an. In der Medizin wurde das Wort Zufall als "entsprechung von *symptoma* u. *accidens*" gebraucht (343) - und zwar bis ans Ende des 18. Jahrhunderts. Es schloß sich folglich auch der Bedeutung von Zufall als "dem Charakteristischen" an, indem Symptome charakteristisch für eine bestimmte Krankheit sind. Zuletzt konnte Zufall auch noch "Anfall" bedeuten, und in diesem Sinne besteht das Wort heutzutage noch.

In einer vierten Kategorie bespricht Grimms Wörterbuch diejenigen Bedeutungen von Zufall, die der heute üblichen Bedeutung am nächsten kommen. In dieser Gruppe von Bedeutungen steht "Zufall" für ein bestimmtes Ereignis oder einen bestimmten Vorfall. Obwohl "Zufall" einen Vorfall oder ein Vorkommnis schlechthin bedeuten konnte, oder manchmal sogar eine "Wirkung des Glücks" bezeichnete, galt ein Zufall gewöhnlich als "von außen kommend, als widrig und störend" (344). In bestimmten Fällen fing der Begriff "Zufall" dann im 18. Jahrhundert an, "vielleicht unter einfluss von frz. accident geradezu 'unfall' " zu bedeuten (345).

Grimms "Deutsches Wörterbuch" beschreibt anschließend eine Wandlung in der Bedeutung und im Gebrauch des Zufallsbegriffes, die sich im 17. Jahrhundert vollzogen hat: "seitdem die causalität das wichtigste problem der philosophie und die gesetzmäßigkeit die grundlage der naturwissenschaft geworden war, brauchte man ein wort um das zu bezeichnen, dessen ursache unbekannt ist." (345) Von da an bezeichnete der Zufall "das unberechenbare geschehen, das sich unserer vernunft und unserer absicht entzieht." (345) Obwohl diese Bedeutung im allgemeinen gültig war, gab es bestimmte Nuancierungsunterschiede in der Bedeutung. Manchmal wurde der Zufall nicht so sehr als unberechenbares Geschehen, sondern als unberechenbare Macht verstanden, und Zufall funktionierte dann als "lexikalische verdeutschung" von fors und fortuna (345). Manchmal aber wurde der Zufall

als bloßes Gegenteil der von der Vernunft angenommenen Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit betrachtet. In diesem Sinne funktionierte der Zufall "blind" und beziehungslos (345). Erst im 19. Jahrhundert wurde die neue Bedeutung von Zufall Volkseigentum, nachdem sie während der Aufklärung allmählich mehr in Gebrauch gekommen war.

Das Adjektiv "zufällig" hat eine Entwicklung durchgemacht, die parallel zur Bedeutungsentwicklung des Substantivs "Zufall" verlief. Grimms Wörterbuch weist aber auf einige kleinere Unterschiede hin. So erfolgte der wichtige Bedeutungswandel im Adjektiv weniger plötzlich, weil es "von dem gegensatz zu *wesentlich* [...] nur ein schritt zum gegensatz zu *nothwendig*" war (351). Auch hebt Grimms Wörterbuch einige Bedeutungsmöglichkeiten hervor, die beim Substantiv weniger scharf ausgeprägt sind: So kann "zufällig" insbesondere "dem wirken der höheren macht gegenübergestellt" werden (351). Auch begegnen wir dem Adjektiv "zufällig" häufiger in der Bedeutung von "wertlos", "nebensächlich" oder "selten" (352).

Grimms Wörterbuch behauptet, daß "zufällig" sich als Adverb in "eigenthümlicher weise" entwickelt hat: "ungemein häufig erscheint es formelhaft in der erzählung. es ist gleichsam ein syntaktisches mittel, durch welches ein einzelner vorgang in die reihe des geschehens eingeordnet wird" (352) Wir können unzählige Beispiele finden: "zufällig war ich nicht zu Hause als ...", "zufällig kam ich

auch in die Gegend ...", "zufällig hörte ich den Mann sagen ...". Vielleicht stammt unsere Vertrautheit mit den Wörtern "Zufall" und "zufällig" aus solchen Erzählungen und vielleicht stammt auch daher eine gewisse Unbestimmtheit, oder sogar eine Vieldeutigkeit dieser Wörter. Gerade weil sie in Erzählungen oft nur formelhaft und folglich einigermaßen gedankenlos benutzt werden, fehlt ihnen ein deutlicher Umriß..

Auch im alltäglichen Leben - der Tendenz vieler Erzählungen entsprechend - wird das Wort "Zufall" oft benutzt, ohne daß überhaupt an eine genaue Bedeutung dieses Wortes gedacht wird. Wir glauben zwar unbewußt, daß ein Zufall allgemein für etwas Unverständliches, Unerklärbares und folglich Unberechenbares steht, aber was hinter diesem Zufall steckt, ist für uns nicht immer interessant. Unter einem philosophischen Gesichtspunkt betrachtet ist der Zufallsbegriff aber immer interessant. Im Folgenden wird etwas näher auf einige philosophische Bestimmungen des Zufallsbegriffes eingegangen.

1.1.2 Philosophische Begriffsbestimmungen

Es liegt in der Natur von Philosophen im besonderen und von Wissenschaftlern im allgemeinen, sich entweder direkt oder indirekt mit dem Suchen nach dem Verständnis des Lebens zu beschäftigen. Die Frage "Warum?" ist für sie eine

Lebensfrage. Auf ihrer beruflichen Suche nach einem Verständnis der Welt im allgemeinen und des menschlichen Lebens im besonderen begegnen sie unvermeidlich Geschehnissen, die nicht in ihr - schon gewonnenes - Weltbild eingepaßt werden können. Mancher Wissenschaftler hat in solchen Fällen Zuflucht in den Zufallsbegriff gesucht.

Hatten wir gehofft, unter den Wissenschaftlern einen eindeutig definierten Gebrauch des Zufallsbegriffes zu finden, so ist das Gegenteil der Fall. Je nachdem auf welchem Fachgebiet der Wissenschaftler arbeitet, finden wir weit auseinandergehende Bedeutungen, die dem Begriff "Zufall" zugeschrieben werden, aber auch innerhalb eines Fachgebietes finden wir mehr oder weniger verschiedene Ansichten über die Bedeutung von "Zufall".

Wir können den Unterschied zwischen diesen verschiedenen Bedeutungen, die in wissenschaftlichen Kreisen dem Begriff "Zufall" zugeschrieben werden, verdeutlichen anhand einer Auseinandersetzung, die uns Ernest Nagel in seinem Buch "The Structure of Science" vorlegt. Nagel, der das Wort "Zufall" - in seinem englischsprachigen Buch spricht er von "chance" - als "notoriously ambiguous as well as vague" beschreibt, macht einen deutlichen Unterschied in den allgemein gebrauchten Bedeutungen des Zufallsbegriffes. Er findet einerseits Bedeutungen, in welchen Zufall als Bezeichnung bestimmter zueinander in Beziehung stehender Geschehnisse verstanden wird, andererseits eine Bedeutung,

in welcher Zufall als Bezeichnung eines einzelnen, unverursachten Geschehnisses verstanden wird.

Wenn Zufall sich auf ein unverursachtes Geschehnis bezieht, spricht Nagel von Zufall in "absolutem" Sinn. In diesem absoluten Sinn weise das Wort "Zufall" auf die "absence of determining conditions for the occurrence of an event" hin (332), anders gesagt, auf die Abwesenheit einer Ursache für das Geschehen. Als Beispiel eines Zufalls im "absoluten" Sinn dient Nagel Epicurus und sein "clinamen": Epicurus hat behauptet, daß Atome manchmal ganz willkürlich, und ohne daß sie irgendwie dazu verursacht werden, von ihrer normalen Bahn abweichen; dieses Schwanken hat er "clinamen" genannt. Das Fehlen jeder Ursache macht dieses "clinamen" zu einem Zufall im "absoluten" Sinn.

In dem korrelierenden "relativen" Sinn dagegen weise Zufall auf bestimmte Kombinationen von Geschehnissen hin, für die einzeln schon Ursachen anzugeben sind. Nagel führt verschiedene Beispiele zur Veranschaulichung eines Zufalls im "relativen" Sinne an. Wenn ein Gärtner beim Umstechen eines Gartens eine goldene Münze findet, handelt es sich um einen solchen Zufall, ebenso wenn einem Mann gerade beim Verlassen des Hauses ein Dachziegel auf den Kopf fällt. In beiden Fällen können wir nicht von absolut unerklärbaren oder unverursachten Begebenheiten sprechen: nicht einmal die Tatsache, daß der Gärtner gerade jenes Stückchen Erde, wo der Münze verborgen lag, umstach, oder die Tatsache, daß der

Mann gerade in dem Moment, als der Dachziegel - der bestimmt schon längere Zeit locker war - nach unten fiel, aus dem Haus kam, ist unerklärbar; unberechenbar ist sie nur aus praktischen Gründen. Was diese Ereignisse aber zu Zufällen macht, ist das Unerwartete. Nagel beschreibt das folgendermaßen: "To be described as a chance event, the event must usually have some striking features, and its occurrence must be felt to intrude into a fairly definite plan of action" (325). Diese Art von Zufall ist natürlich nicht leicht zu begrenzen, denn sie hängt mit dem Grad, in dem etwas als unerwartet erfahren wird, zusammen.

Zusammenfassend behauptet Nagel: "... saying an event 'happens by chance' is not in general incompatible with asserting the event to be determined, except when 'happening by chance' is understood to mean that the event has no determining conditions for its occurrence" (334).

Ein ähnlicher Einschnitt, wie Nagel ihn in den allgemeinen Bedeutungen des Zufallsbegriffes unterschieden hat, liegt den verschiedenen Ansichten, die Wissenschaftler hinsichtlich des Zufallsbegriffes haben, zugrunde. Diese Ansichten lassen sich in zwei Gruppen teilen, die den zwei Kategorien entsprechen, in die Nagel die Bedeutungen des Zufallsbegriffes eingeteilt hat. Auf der einen Seite finden wir Theoretiker, die behaupten, daß mit "Zufall" nur absolut undeterminierte - und folglich unerklärbare - Geschehnisse gemeint sein sollen. Auf der anderen Seite begegnen wir

denjenigen, die behaupten, daß es solche absolut unerklär-
baren Geschehnisse überhaupt nicht gibt, aber daß, obwohl
wir folglich nie in eigentlichem Sinne von einem Zufall
sprechen können, das Wort Zufall als Bezeichnung bestimmter
zueinander in Beziehung stehender Ereignisse weitgehend und
angemessen gebraucht werden kann. Dieser Gebrauch des
Zufallsbegriffes stimmt mit Nagels Beschreibung des Zufalls
im "relativen" Sinne überein.

Die Idee eines "absoluten" Zufalls - wie Nagel ihn oben
definiert hat - ist nicht neu. Wie schon erwähnt, hat
Epicurus sich schon mit dieser Idee beschäftigt. Aber erst
im 20. Jahrhundert haben Wissenschaftler behauptet, daß sie
auch wirklich beweisen können, daß Zufall im "absoluten"
Sinne existiert. Im Rahmen der Quantenmechanik hat Heisen-
bergs Unbestimmtheitsrelation, die während der zwanziger
Jahre formuliert wurde, verschiedene Naturwissenschaftler
dazu gebracht, zu behaupten, daß das Prinzip des universalen
Determinismus sich auf subatomarer Ebene als falsch erwiesen
hat. Diese Behauptung ist von vielen anderen Wissenschaft-
lern, die sich direkt oder indirekt mit dem Zufallsbegriff
beschäftigen, übernommen worden.

Der absolute Zufall ist von der Existenz eines Indeter-
minismus abhängig. Die Frage stellt sich sofort, ob die
Existenz eines Indeterminismus mit der Existenz eines Deter-
minismus vereinbar ist. Hegel fand seine Antwort in der
Dialektik, aber nicht jeder Wissenschaftler teilt seine

Weltanschauung. Für diejenigen Wissenschaftler, die entweder an ein Prinzip des Determinismus oder an ein Prinzip des Indeterminismus glauben, bedeutet die Existenz zweier Prinzipien zu gleicher Zeit ein Widerspruch in sich selbst.

Auch nach Heisenberg ist es noch möglich, ohne als Wissenschaftler an Glaubwürdigkeit einzubüßen, an das Prinzip eines universalen Determinismus zu glauben. Nagel und andere Sachverständige haben behauptet, daß die Ergebnisse der Forschung von Heisenberg und anderer, die sich mit Untersuchungen über subatomare Prozesse beschäftigt haben, keinesfalls unumstritten seien (Nagel 335). Deterministen würden in Einstein einen Verbündeten finden, denn er hat sich, wie Nagel berichtet, vom "absoluten" Zufallsbegriff ferngehalten: "In a letter to Born, Einstein declared, 'You believe in God playing dice and I in perfect laws in the world of things existing as real objects, which I try to grasp in a wildly speculative way.' " (335)

Nicht nur deterministisches Denken ist unvereinbar mit einem Glauben an absoluten Zufall, auch im Rahmen rein indeterministisches Denkens ist für Zufall kein Platz. Der Begriff Zufall kann ja nur im Gegensatz zu irgendeiner Ordnung Gestalt gewinnen und universalen Indeterminismus kann man nur mit Unordnung gleichstellen. In einer Welt, in der Indeterminismus "herrscht", ist der Begriff "Zufall" überflüssig. Folglich scheint der Begriff des absoluten Zufalls - in der Definition von Nagel - nur in einer solchen

Welt gerechtfertigt zu sein, in der Determinismus und Indeterminismus auf irgendeine Weise nebeneinander bestehen: nicht als Prinzipien, sondern als "Modi Operandi" mit begrenzter Gültigkeit.

Das Thema der Beziehung von Determinismus zu Indeterminismus und die Frage, ob diese beiden Kategorien nebeneinander bestehen können, haben vor allem in der Diskussion über die Beziehung von Zufall zu Notwendigkeit Gestalt angenommen. Die Behauptung, daß Zufall und Notwendigkeit irgendwie nebeneinander bestehen können, ist von verschiedenen Wissenschaftlern geäußert worden. Der wichtigste dieser Wissenschaftler vielleicht, oder wenigstens der wichtigste deutsche, ist Hegel. Bertrand Russell hat geschrieben, daß Hegel glaubte, "nothing [...] is ultimately and completely real except the whole" (701). Ohne sehr tief auf Hegels Philosophie einzugehen, können wir schon aus dieser Aussage schließen, daß das "Zufällige" dem Gedankensystem, mit dem Hegel die Welt zu verstehen versuchte, "notwendig" gewesen sein muß.

Erich Köhler, der sein Verständnis der Beziehung von Zufall zu Notwendigkeit größtenteils auf Hegels Ansichten über diese Beziehung basiert, bespricht diese Ansichten in seinem Buch "Der literarische Zufall. Das Mögliche und die Notwendigkeit". In der Einleitung erwähnt er eine Behauptung Hegels, die gleichsam als kurze Zusammenfassung der Beziehung von Zufall zu Notwendigkeit aufgefaßt werden kann:

"Das Zufällige ist ein Wirkliches, das zugleich nur als möglich bestimmt ist, dessen Anderes oder Gegenteil ebensosehr ist" (14). Später faßt Köhler die Ansichten Hegels über das Verhältnis von Zufall und Notwendigkeit folgendermaßen zusammen: "Der Zufall allein entscheidet, was aus dem Überschuß an Möglichkeiten, die ihrerseits mit Notwendigkeit bestimmt sind, realisiert wird" (102). Darauf setzt Köhler ziemlich genau auseinander, wie er die Beziehungen zwischen Zufall, Notwendigkeit, Möglichkeit und Wirklichkeit aufgrund der Schriften Hegels und anderer Werke über Hegel versteht. Es ist nicht so wichtig, hier genau zu beschreiben, wie diese Beziehungen erklärt werden, wichtig ist allerdings die Schlußfolgerung Köhlers, daß das Zufällige bei Hegel " 'eine objektive Kategorie der Wirklichkeit', unabhängig von unserem Bewußtsein" sei (103). In dieser Schlußfolgerung zitiert Köhler Robert Havemann, einen Physiker, der, nach Köhler, "den bedeutsamen Versuch unternommen [hat], die Übereinstimmung der Hegelschen Thesen über die Dialektik von Zufall und Notwendigkeit mit der Theorie der Quantenmechanik und den unbestreitbaren Ergebnissen der modernen Vererbungslehre nachzuweisen" (102).

Es wäre falsch zu behaupten, daß Hegels Zufall mit dem absoluten Zufall, über den Nagel spricht, zu vergleichen sei, denn man kann die Gedankensysteme von Hegel und Nagel nicht ohne weiteres miteinander vergleichen. Dennoch haben die Zufälligkeit Hegels und der absolute Zufall, über den

Nagel spricht, insofern etwas miteinander gemein, daß sie beide als eine "objektive Kategorie" der Wirklichkeit betrachtet werden können. Zwar haben weder Hegel noch Nagel diesen Begriff ausdrücklich gebraucht, jedoch ist er auf ihre Zufallsbegriffe anwendbar. Die nähere Bestimmung, die Köhler dieser Kategorie zuschreibt, nämlich daß sie "unabhängig von unserem Bewußtsein" sei, unterscheidet die Art von Zufall, über die Hegel und seine Schüler sprechen, und den absoluten Zufall, wie Nagel ihn definiert, von der Art von Zufall, dem Nagel die Bezeichnung "relativer Zufall" gegeben hat.

Diese letztere Art von Zufall kann, außer als "relativ" auch als "subjektiv", im Gegensatz zu "objektiv", umschrieben werden. William Beatty Warner gehört zur zweiten Gruppe von Theoretikern - er selbst ist Literaturtheoretiker -, die den Zufallsbegriff untersucht haben, und die sich der Umschreibung von Zufall als "relativem" Zufall, im Sinne Nagels, anschließen. In seinem Buch "Chance and the Text of Experience. Freud, Nietzsche and Shakespeare's Hamlet", umschreibt Warner den Zufallsbegriff folgendermaßen: "Chance is less an objective phenomenon than the way an observing subject characterizes some event in which it has a stake or interest, the interpretation of an event, in other words, which occasions loss or gain for the person" (20). Warners Standpunkt sagt also aus, daß es ohne die Interpretation eines Menschen keinen Zufall gäbe, oder - um einen Begriff

von Köhler zu benutzen - daß es außerhalb des menschlichen Bewußtseins keinen Zufall gäbe. Anhand eines Beispiels veranschaulicht Warner uns sein Verständnis von Zufall: er schildert uns die Situation, in der ein Mann durch einen Autounfall ums Leben kommt. Er behauptet, daß dieser Unfall schon erklärt werden kann, in dem Sinne, daß die Kombination der Geschwindigkeit des Autos, der Glätte der Straßendecke, der Länge des Bremsweges und der Unaufmerksamkeit des Fußgängers unvermeidlich zu einem Unfall führen müßte. Dennoch bleiben nach Warner die Eltern des Fußgängers mit einem Geschehen zurück, dessen Sinn sie nicht verstehen. Für die Eltern des Opfers scheine der Unfall unerklärbar. Sie würden sich ihr Leben lang fragen, warum ihr Sohn sterben mußte.

Auch Edgar Gross behauptet in seinem Artikel "Dichtung und Zufall", daß es "ohne den Menschen" keinen Zufall gäbe (448). Er umschreibt Zufall als "die ursächlich nicht erklärbare und unerwartete Kreuzung von äußerem und innerem Geschehen, von natürlichen und seelischen Vorgängen" (448). Eine solche Kreuzung von Vorgängen spielt in vielen Umschreibungen von relativem Zufall eine Rolle. In seinem Buch "Der Zufall in der Erzählkunst" zum Beispiel umschreibt Ernst Nef den relativen Zufall als "eine zufällige *Koinzidenz* von Begebenheiten" (7). Auch Warners Beispiel zeigt uns eine solche Kreuzung von Begebenheiten.

Eine Kreuzung von Begebenheiten an sich macht aber noch keinen Zufall. Diese Kreuzung muß irgendwie unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sie muß unerwartet sein. Nagel erklärt, daß diese "zufälligen" Kreuzungen oft als Kreuzung von zwei "unabhängigen Kausalketten" verstanden werden (326). Diese völlige Unabhängigkeit der sich kreuzenden Begebenheiten würde das Unerwartete ihrer Kreuzung erklären. Diese Unabhängigkeit führt aber auch zu der oft erwähnten "Unerklärbarkeit" der Kreuzung, von der zum Beispiel Gross spricht. Nichts scheint ja schwieriger zu sein als das Suchen nach einer Erklärung für das Zusammenfallen von zwei Begebenheiten, die überhaupt keine Beziehung zueinander haben.

Die Unerklärbarkeit einer solchen Kreuzung von Begebenheiten ist aber mehr Schein als Wirklichkeit. Nagel hat behauptet, daß die Vorstellung von Zufall als eine Kreuzung von zwei unabhängigen Kausalketten eine falsche sei. Jedes Ereignis - auch jedes zufällige - besteht seiner Meinung nach aus dem Zusammentreffen von vielen Begebenheiten:

If we can credit current physical theories there are thus an indefinite number of distinct causal determinants for the occurrence of any specific event. Accordingly, if the image of a line or chain is adopted for describing the causal relations of events, an event is more appropriately described as being the common intersection of an indefinite (if not infinite) number of lines. But if this more complex image is employed, it no longer is even apparently clear just what we are to understand by 'independent causal lines,' since now

every event is the node of very many causal influences (327).

Fassen wir jedes Ereignis als Knotenpunkt von unendlich vielen "causal influences" auf, dann können wir folglich das totale Geschehen in unserer Welt als einen Teppich betrachten, der aus solchen "causal influences" gewoben ist. Das bedeutet, daß zu jeder Zeit, zu jeder Minute und zu jeder Sekunde unendlich viele Begebenheiten gleichzeitig passieren. Aller Wahrscheinlichkeit nach befindet sich unter den zu einer bestimmten Sekunde stattfindenden Begebenheiten eine Kombination von Begebenheiten, die einen Anschein von Absicht hat, die unsere Aufmerksamkeit erregt, und die wir darauf vielleicht als zufällig betrachten. Jedoch ist diese Kombination von Begebenheiten nicht unerklärbar - wie z.B. Gross behauptet hat - denn es gibt zu jeder Sekunde unendlich viele solcher Kombinationen von Begebenheiten.

Der polnische Schriftsteller Stanislaw Lem hat der Idee einer Welt, in der unabhängige Kausalketten einander kreuz und quer begegnen, in Form eines Kriminalromans Gestalt gegeben. Lems Buch "The Chain of Chance" spielt in der Zukunft und handelt von einem mysteriösen Verbrechen, das sich am Ende der Geschichte schlechthin als eine Zufallskette herausstellt: eine ganze Reihe von älteren Männern stirbt, weil sie alle - zufälligerweise - dieselbe Kombination von Medikamenten, Nahrungsmitteln,

Haarwuchsmitteln usw. eingenommen haben. Die Hauptfigur des Romans kommt der Todesursache dieser Männer erst durch eine ganze Reihe von Zufällen auf die Spur. Am Ende des Romans erklärt Dr.Saussure, ein Freund der Hauptfigur ihm, wie er diese Zufallsketten zu verstehen habe. Seine Erklärung nimmt die Form eines Vergleichs an. Saussure vergleicht die Welt, in der sowohl er als auch die Hauptfigur leben, mit einem Schießplatz:

It's summer now, and the range is crawling with flies. The probability of hitting the dot was extremely small. But the probability of simultaneously hitting both the dot and a fly that happens to wander into the bullet's path is even smaller. The probability of hitting the dot and *three* flies with the same bullet would be - to use your words - astronomically small. And yet I assure you that such a coincidence would come to pass as long as the firing was kept up long enough."

"Excuse me, but you're talking about a whole barrage, while I was just one of a series...."

"That's an illusion. At the precise moment the bullet hits both the dot and the three flies, then it, too, is only one of a series. The lucky marksman will be just as amazed as you were, even though there would be nothing so terribly miraculous or unusual about the fact that *he* hit it, because, you see, *somebody would have had to hit it.* (178)

Nach Dr.Saussure waren die Todesfälle also das Resultat "of a random causality" (126). Dieses Resultat kann mithin als eine lediglich zur Wirklichkeit gewordene Kombination von Begebenheiten betrachtet werden; als nur eine der zu jener bestimmten Zeit theoretisch möglichen Kombinationen von Begebenheiten.

1.1.3 Vergleich der bestehenden Definitionen

Wenn wir rückblickend die etymologischen und die philosophischen Bestimmungen des Zufallsbegriffes noch einmal miteinander vergleichen, dann fällt auf, daß, während in philosophischen Kreisen sowohl von "determiniertem" als auch von "undeterminiertem", beziehungsweise von "relativem" als auch von "absolutem" Zufall gesprochen wird, in etymologischer Hinsicht eigentlich nur von "undeterminiertem" Zufall die Rede ist. Seit dem 17. Jahrhundert herrscht ja, nach Grimm, die Bedeutung von Zufall als "das unberechenbare geschehen, das sich unserer vernunft und unserer absicht entzieht" vor. Dieser Unterschied zwischen philosophischer und etymologischer Bedeutung ist umso interessanter, weil die Existenz eines "undeterminierten" Zufalls von verschiedenen Wissenschaftlern dermaßen stark in Zweifel gezogen wird, daß eigentlich nur noch der "determinierte" oder "relative" Zufall wissenschaftlich akzeptabel scheint. Die Frage taucht auf, warum - wenigstens im Volksmund - der Zufall so beharrlich als "undeterminiert" verstanden werden will, während die Wissenschaft schon angedeutet hat, daß der Zufall in diesem Sinne höchstwahrscheinlich nicht besteht.

Die Antwort auf diese Frage können wir vielleicht in unserer menschlichen Beschaffenheit finden. Obwohl die Wissenschaft nur die Existenz eines relativen Zufalls zu belegen scheint, und obwohl jeder relative Zufall ursächlich

erklärt werden kann - wenn man Lems Argumentation anwendet - , scheint uns diese Erklärung irgendwie nicht ausreichend. Wenn eine Geliebte ihren Freund gerade in dem Moment, als er das Haus verläßt, um sie zu heiraten, durch einen herunterfallenden Dachziegel getötet sieht, dann wird Lems Erklärung dieses Geschehens ihr als total unakzeptabel vorkommen. Natürlich ist dieses Beispiel ziemlich weit hergeholt, aber auch bei weniger extremen Ereignissen wird Lems Erklärung des Zufalls als "random causality" als unbefriedigend erfahren werden, ja als so unzulänglich, daß wir Menschen sie nicht einmal als Erklärung ansehen wollen. Folglich bleibt das zufällige Geschehen für uns ursächlich unerklärt, obwohl es das in Wirklichkeit nicht ist.

Es scheint einleuchtend, zu behaupten, diese Unzulänglichkeit von Lems Erklärung des Zufalls gehe aus der Tatsache hervor, daß "willkürliche Kausalität", als Ursache, einem Ereignis keinen Sinn verleihen kann. Lems Erklärung des Zufalls sagt uns Menschen folglich nichts, sie hilft uns nicht weiter. Wenn etwas passiert, das total unerwartet in unser Leben eingreift, möchten wir wissen, wer oder was für dieses Ereignis verantwortlich ist. Wenn wir den Verantwortlichen nicht finden können, dann wollen wir wenigstens sagen können, daß dieses Ereignis rein zufällig gewesen sein muß, damit wir weiter glauben können, daß solche Ereignisse eigentlich nicht "normal" sind und deshalb nur ausnahmsweise vorkommen werden. Wir wollen Zufälle als "freak accidents"

betrachten können, mit denen wir nicht zu rechnen brauchen. Nur auf diese Weise sind wir imstande, Zufälle in unserem Leben zu akzeptieren.

Die Diskrepanz, die wir zwischen den sogenannten wissenschaftlichen Zufallsbestimmungen und dem alltäglichen Verständnis des Zufalls wahrgenommen haben, führt uns dazu, zu versuchen, den Zufall von diesem alltäglichen Standpunkt aus zu beschreiben. Bei dieser Beschreibung werden wir die Ursache der oben dargestellten Diskrepanz, nämlich das Bedürfnis des Menschen nach Sinnerfülltheit, in Betracht ziehen. Aus dieser Beschreibung können wir anschließend eine Arbeitsdefinition ableiten.

1.2 Entwicklung einer Arbeitsdefinition des Zufalls

1.2.1 Teilaspekte des Zufalls

Ernst Nef hat "Zufall" als eine unerklärte Koinzidenz von Begebenheiten definiert. Zwar bezieht Nefs Definition des Zufalls sich nur auf den sogenannten "literarischen" Zufall, aber die Ansicht, daß es sich bei Ereignissen, die wir als zufällig betrachten, eigentlich nicht um ein einziges Ereignis, sondern um ein unerklärtes Zusammenfallen von verschiedenen Begebenheiten handelt, trifft auch im allgemeinen auf den Zufall zu, wie wir ihm im Alltag begegnen.

Wenn wir ein Geschehen, das wir zufällig nennen, näher untersuchen, dann fällt auf, daß es sich meistens um ein Zusammenfallen von mehreren Ereignissen handelt, die für sich genommen nicht besonders bemerkenswert oder außerordentlich sind. Eine Frau bekommt ein Kind gerade an jenem Tag, an dem ihre eigene Mutter durch ein Unfall ums Leben kommt. Jeden Tag sterben Menschen, und jeden Tag werden Kinder geboren, aber für diese Frau bildet das Zusammentreffen dieser beiden Ereignisse ein bemerkenswertes und scheinbar bedeutungsvolles Geschehen. Dieses Geschehen wird die Frau zum Nachdenken anregen, und sie wird sich mit einer wichtigen Frage konfrontiert sehen: hat dieses Geschehen irgendeine Bedeutung?

Schon bei Warner stellt jedes zufällige Ereignis - als Koinzidenz von Begebenheiten - ein Deutungsproblem dar. Gleichzeitig kann der Begriff "Zufall" selbst, paradoxerweise, als Interpretation eines solchen Ereignisses dienen. Wir wenden uns nämlich oft diesem Begriff zu, wenn wir ein bestimmtes Ereignis nicht deuten können. Was dem Deutungsversuch eines Geschehens aber vorangegangen sein muß, ist die Frage "Warum? Warum ist dies geschehen?" Ohne diese Frage - die wir entweder uns selbst stellen oder die uns gestellt wird - gibt es offenbar kein Problem. Das Ereignis muß uns irgendwie ergriffen haben, so daß wir uns zwangsläufig veranlaßt sehen, diesen Vorfall weiter zu untersuchen.

Nicht jeder Mensch würde die Frage "Warum?" aber im selben Moment stellen. Was die Aufmerksamkeit gewisser Personen auf sich zieht, erscheint gewissen anderen Menschen nicht besonders bemerkenswert. Die Ärzte im Krankenhaus, in dem die Frau liegt, die am selben Tag ein Kind bekommen und eine Mutter verloren hat, können nicht verstehen, warum diese Frau nicht so froh ist, wie sie erwartet hatten; sie haben aber nicht vom Tod der Mutter gehört und sehen die Geburt des Kindes deshalb nicht im selben Licht wie die Frau.

Im allgemeinen könnte man sagen, daß ein Ereignis bemerkenswert ist, wenn es außerordentlich ist. Alle Zufälle können als außerordentliche Ereignisse betrachtet werden.

Ein außerordentliches Geschehen wird nicht erwartet, ja kann nicht erwartet werden, gerade weil es aus der uns bekannten Ordnung der Dinge herausfällt. Ein außerordentliches Geschehen kann auch nicht erklärt werden, weil wir es nicht in eine uns bekannte Ordnung einfügen können. Ein solches Geschehen ist unberechenbar, weil es keinen uns bekannten kausalen Gesetzen zu folgen scheint.

Ordnung ist aber ein subjektiver Begriff. Welche Ordnung Menschen in ihrer Welt wahrnehmen, ist abhängig von ihrer Bildung, von ihrem kulturellen und religiösen Hintergrund, von ihrer geschichtlichen Perspektive. Galileo hatte deutlich ein von dem der meisten seiner Zeitgenossen abweichendes Verständnis der Ordnung des Weltalls. Wenn wir davon ausgehen, daß verschiedene Menschen verschiedene Ansichten über die Ordnung ihrer Welt haben werden, dann ist es nicht so ungewöhnlich, daß verschiedene Menschen verschiedene Ereignisse als außerordentlich und möglicherweise als zufällig betrachten. Max Frisch hat in seinem Tagebuch folgende Beobachtung niedergeschrieben: "Das Verblüffende, das Erregende jedes Zufalls besteht darin, daß wir unser eigenes Gesicht erkennen: der Zufall zeigt mir, wofür ich zur Zeit ein Auge habe, und ich höre, wofür ich eine Antenne habe" (464).

Zufällige Ereignisse, d.h. außerordentliche Ereignisse, haben miteinander gemein, daß ihr wichtigstes Merkmal die Abwesenheit bestimmter Merkmale - wie z.B. "ursächlicher

Erklärbarkeit" - ist. Wir bezeichnen Ereignisse als Zufälle vor allem ihres Ausnahmecharakters wegen. Dies sind die Ausnahmen, die bekanntlich die Regel bestätigen. Hieraus können wir auch folgern, daß Zufälle nur innerhalb eines Zusammenhangs oder einer Ordnung wahrgenommen werden können. Nef behauptet sogar: "die Anwendung eines Ordnungsprinzips erst ruft Zufälle ins Leben" (5). Obwohl jedes zufällige Ereignis ein Deutungsproblem darstellt, kann, umgekehrt, der Begriff "Zufall" als Benennung eines Ereignisses auch zu dessen Interpretation dienen.

Der Begriff "Zufall" kann folglich wie ein Etikett verstanden und einem Ereignis aufgeklebt werden, das wir nicht deuten können und für das wir im Moment keine Erklärung haben. Obwohl das Etikett "Zufall" ein Ereignis nicht wirklich, d.h. ursächlich erklärt, wird es doch oft als Erklärung, oder wenigstens als guter Ersatz angesehen. Wilhelm Windelband weist auf dieses Paradox hin in seinem Buch "Die Lehren vom Zufall": "Das Widerspruchsvolle der Sache tritt schon in der Sprache hervor, wenn man sagt: 'dies geschieht durch Zufall' oder 'der Zufall hat dies herbeigeführt' und dabei unter Zufall die Ursachlosigkeit verstanden wissen will. [...] Denn 'durch' ist der sprachliche Ausdruck für den Begriff der Verursachung, welcher andererseits durch das Wort 'Zufall' für den betreffenden Fall geleugnet werden soll" (6). Wenn ein unerwartetes Geschehen sich also in unser Leben eindrängt

und uns jedes Verständnis dieser Begebenheit abgeht - wir finden keine Ursache, keinen Zweck und keinen Grund für diesen Vorfall - dann können wir wenigstens in dem Gedanken eine Zuflucht nehmen, daß dieses Ereignis bestimmt nur ein Zufall gewesen ist. Oft ist damit die Sache abgetan und wir sind erleichtert, daß wir uns weiter nicht mehr über eine Erklärung dieses Ereignisses den Kopf zu zerbrechen brauchen. Manchmal ist der Begriff "Zufall" eine willkommene Ausrede. "Zufall" ist ja ein "anerkannter" Begriff, und viele Menschen sind mit einer solchen "Erklärung" eines unverständlichen Geschehens leicht zufrieden, vor allem wenn dieses Ereignis nicht sehr wichtig ist.

Wenn ein unerwartetes Ereignis uns aber wichtig erscheint, und wenn das Vorgefallene schwere Folgen für unsere Zukunft hat, dann benutzen wir den Begriff "Zufall" nicht so sehr als Ausrede, sondern als vorläufige Bezeichnung für das Vorgefallene, mit dem wir uns weiter noch beschäftigen werden. Diese Bezeichnung erweist sich als nützlich, wenn man über das Vorgefallene reden will, ohne das ganze Geschehen jedesmal beschreiben zu müssen. Der Begriff "Zufall" kann folglich als ein Etikett betrachtet werden, das wir solchen Ereignissen aufkleben können, die wir noch nicht verstehen. Man könnte auch sagen, daß wir dieses Etikett solchen Ereignissen anhängen, die als gemeinsame Eigenschaft haben, daß ihnen etwas fehlt - ein Grund, eine Ursache, eine Intention, eine Erklärung überhaupt..

1.2.2 Ambiguität hinsichtlich des Zufalls

Wie erkennen wir also den Zufall? Welche äußerlichen Eigenschaften können wir aufzählen, die - zusammengekommen - den Zufall positiv identifizieren? Unter welchen Bedingungen können wir von Zufall sprechen? Aufgrund des Obenstehenden können wir zu folgender zusammenfassenden Definition kommen: Wir benutzen das Etikett "Zufall", wenn es sich um ein Zusammenfallen von Begebenheiten handelt, die zwar einzeln nicht unbedingt bemerkenswert sind, jedoch zusammen betrachtet, in unserer Bewertung ein außerordentliches - und demnach oft folgenschweres - Ereignis darstellen, das uns auf solche Weise ergreift, daß wir uns gezwungen sehen, uns immer wieder mit diesem Ereignis zu beschäftigen, dessen endgültigen Bedeutung sich aber unser Erkenntnis entzieht.

Der Begriff "Zufall" - auf diese Weise definiert - ist also deutlich ein subjektiver Begriff. Nur wenn das Zusammenfallen von bestimmten Begebenheiten uns persönlich als außerordentlich vorkommt und nur wenn wir persönlich von dieser "Außerordentlichkeit" betroffen sind, sprechen wir von Zufall. Wenn zum Beispiel drei Personen unabhängig von einander am selben Abend einen gemeinsamen Freund besuchen, der gerade an diesem Tag Geburtstag hat, dann wird das seiner Mutter, die auch da ist, nicht außerordentlich erscheinen, weil sie automatisch annimmt, daß die Freunde, wie sie, gekommen sind, um dem Geburtstagskind zu

gratulieren. Hätte die Mutter aber gewußt - wie ihr Sohn -, daß die drei Freunde nicht über seinen Geburtstag informiert waren, dann wäre sie bestimmt von diesem Geschehen beeindruckt gewesen. Vielleicht würde sie darüber nachdenken, was für eine Bedeutung es haben könnte, daß die drei Freunde gerade an diesem Abend vorbeikamen. Hätte sie auch noch gewußt, daß ihr Sohn sich die letzte Zeit ziemlich verlassen gefühlt hatte, und daß der Besuch seiner Freunde für ihn ein Zeichen neuer Hoffnung darstellte, dann hätte die Frage, warum die drei Freunde in jenem Moment zu Besuch kamen, eine noch größere Wichtigkeit erlangt.

Es ist leicht zu sehen, wie ein bestimmtes Ereignis eine desto größere Außerordentlichkeit annimmt, je mehr Begebenheiten darin zusammenfallen. Je größer die Ungewöhnlichkeit dieses Ereignisses ist, desto größer folglich auch unser Staunen. "Welch ein Zufall!", rufen wir aus. Wenn aber mehr und mehr Begebenheiten in ein Ereignis zusammenfallen, dann kommen wir schließlich zu dem Punkt, an dem wir sagen oder wenigstens denken, daß dies "doch kein Zufall mehr" sein kann. Es scheint, als ob wir nur in bestimmten Fällen willens sind, Ereignisse dauerhaft mit dem Etikett "Zufall" versehen zu wollen. Zufälle scheinen ja sinnlos.

Folgenschwere Ereignisse können und wollen wir nicht ohne weiteres Nachdenken beiseiteschieben. Wir sehen uns gezwungen, immer aufs neue zu versuchen, eine befriedigende Erklärung für solche Ereignisse zu finden, eine Erklärung in

Form einer sinngebenden Ursache. Dieses Unternehmen ist aber nicht immer erfolgreich. Wenn wir nach langem Nachdenken jede mögliche Erklärung ablehnen müssen, dann ist und bleibt das Ereignis für uns ein Zufall und sein Bestehen bleibt unerklärt. Es ist natürlich immer möglich, daß wir bestimmte ursächliche Erklärungen übersehen haben, oder daß manche dieser Erklärungen erst später überhaupt möglich werden. Es könnte deshalb sein, daß unser "Zufall" nie ein wirklicher Zufall war, aber bis das Gegenteil bewiesen ist, muß ein Zufall vorläufig ein Zufall bleiben.

Es erscheint hilfreich, zu behaupten, daß folgeschwere zufällige Ereignisse sich selbst immer wieder in Frage stellen. Den Grund für diese ständige Unsicherheit hinsichtlich der Ursache solcher Ereignisse können wir teilweise in der Beschaffenheit dieser möglichen Ursachen selbst suchen. Die möglichen Ursachen, in denen wir manchmal Zuflucht suchen, wenn wir uns bemühen ein zufälliges Ereignis zu verstehen, sind oft metaphysisch. Weil eine ursächliche Erklärung aber, die auf metaphysischen Gründen beruht, immer Glaubens- und Spekulationssache bleiben muß, können wir nie beweisen, daß diese Ursache tatsächlich diesem zufälligen Ereignis zugrunde liegt. Eine solche Erklärung wird folglich unseren Zweifel hinsichtlich des Zufalls nie wirklich beseitigen können.

Folgeschwere Zufälle führen deshalb oft, ihrer Beschaffenheit nach, in dem Menschen, der von einem solchen

Zufall betroffen worden ist, eine dauerhaft unschlüssige Haltung herbei. Dieser Mensch wird ständig schwanken zwischen der Hoffnung einerseits, daß dieser Zufall "doch kein Zufall" sein kann oder darf, und einer düsteren Ahnung andererseits, daß dieses zufällige Ereignis vielleicht doch rein zufällig und folglich sinnlos ist. Dieses Schwanken ist das Schwanken zwischen dem Glauben an eine physische Erklärung - und zwar die "Knotenpunkterklärung" Lems - und dem Glauben an eine metaphysische Erklärung des zufälligen Ereignisses.

Die metaphysische ist meistens die bevorzugte Erklärung, weil sie dem zufälligen Ereignis - das mithin nicht so ganz "zufällig" scheint, außer vielleicht in einer alten etymologischen Bedeutung - einen Sinn verleihen kann. Als metaphysische Erklärungen eines - offensichtlich nur scheinbaren - zufälligen Ereignisses können Gott, der Teufel, das Schicksal, aber auch weniger personifizierte Mächte, wie z.B. "ESP" (außersinnliche Wahrnehmung), oder Jungs Idee eines "gemeinsamen Bewußtseins" auftreten.

Der Idee einer "unschlüssigen Haltung" begegnen wir auch in Tzvetan Todorovs Begriff des "Fantastischen" innerhalb der Literatur. Dieser Begriff weist eine deutliche Ähnlichkeit auf mit dem Zufallsbegriff, wie wir ihn oben besprochen haben. Petra Perry hat diese Ähnlichkeit ausführlich beschrieben in ihrem Artikel "Das Fantastische bei Kleist und Todorov". Ihrer Ansicht nach besteht diese

Ähnlichkeit in der in den Begriffswelten des "Fantastischen" und des Zufalls vorherrschenden Ambiguität, die durchaus zu der Empfindung einer tiefgehenden Unschlüssigkeit führt. Sie behauptet: "In seiner wohl einschlägigen Studie über das Fantastische, "Einführung in die fantastische Literatur" (französische Originalausgabe von 1970: "Introduction a la litterature fantastique"), beschreibt [Todorov] die Welt des Fantastischen als eine, durchdrungen von unauflösbarer Ambiguität, in der die Frage nach der Wirklichkeit oder Traumhaftigkeit, der Wahrheit oder Illusion des Erlebten unbeantwortet bleibt" (88). Todorov selbst definiert das Fantastische tatsächlich als Grenzfall; Perry zitiert ihn: "Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewissheit; sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein ..." (88).

Bei Todorovs Fantastischem handelt es sich um das Einbrechen eines unnatürlichen Ereignisses - wie z.B. der Auferstehung eines Gestorbenen - in eine bisher verständliche Welt und um die sich daraus - sowohl beim Leser als auch bei der handelnden Person - ergebende Unschlüssigkeit hinsichtlich einer Erklärung dieses Ereignisses. Nach Perry erhebt sich die Frage, ob das Ereignis natürlichen oder übernatürlichen Ursachen entspringe (88).

Wenn Perry einige Werke Kleists in Beziehung zu Todorovs Begriff des Fantastischen bespricht, geht es ihr

aber nicht so sehr um das Einbrechen des "Übernatürlichen", sondern um das Einbrechen einer anderen Art von Fantastischem, das Einbrechen des "Außergewöhnlichen" (88) Sie behauptet:

Vielmehr weist Kleists Erzählwelt eine existenziell weitaus erschütternde [sic] Art von Fantastischem auf: Es ist Teil unserer Realität und doch unverstehbar, im Rahmen der natürlichen Gesetzmäßigkeit unerklärbar; es ist die Welt des Zufalls, [...] eine Welt, die den Menschen [...] nicht als Herrn seines Lebens zeigt. (91)

Eine ähnliche Ungewißheit, wie sie mit dem Einbrechen des Unnatürlichen verknüpft ist, tritt ein in Kleists Welt, eine Ungewißheit, die sowohl den Leser als auch den Protagonisten der Erzählung ergreift. Nach Perry findet die fantastische Situation bei Kleist keine Lösung; die ungelöste Erzählsituation übertrage sich auf den "Lebensakt" (91), und "die Frage erhebt sich, wie wir, die Leser uns mit der Unvorhersehbarkeit, der Unkontrollierbarkeit des Lebens abfinden können, ohne Schaden zu nehmen" (91).

Die Terminologie, die Todorov gebraucht hat, um den Begriff des Fantastischen zu definieren, ist für die Bestimmung des Zufallsbegriffes sehr gut geeignet. Perry hat den Zufall bei Kleist als eine Art von Fantastischem verstanden, weil er - wie das Fantastische - Ambiguität hervorruft. Perry's Verständnis des Zufalls bei Kleist im Rahmen von Todorovs Begriff des Fantastischen können wir gebrauchen, um unsere Arbeitsdefinition des Zufalls näher

auszuführen. Demnach können wir den Begriff "Zufall"

folgendermaßen definieren:

Wir benutzen das Etikett "Zufall", wenn es sich um ein Zusammenfallen von Begebenheiten handelt, die zwar einzeln nicht notwendigerweise bemerkenswert sind, jedoch zusammen betrachtet, in unserer Bewertung ein außerordentliches - und demnach oft folgenschweres - Ereignis darstellen, das bei uns eine Haltung dauerhafter Unschlüssigkeit hinsichtlich einer Erklärung dieses Ereignisses auslöst.

Zweiter Teil

DER LITERARISCHE ZUFALL

2.1 Die Absichtlichkeit des literarischen Zufalls

2.1.1 Definition und Funktion des literarischen Zufalls

Die Behauptung, daß es in der Literatur keine Zufälle gebe, scheint auf den ersten Blick auf einer falschen Vorstellung des Inhalts vieler literarischer Werke zu beruhen. Grimms Wörterbuch hat ja schon gezeigt, wie das Adverb "zufällig" "ungemein häufig" in Erzählungen erscheint. Es wäre deshalb vielleicht genauer, zu behaupten, daß es in der Literatur keine Zufälle im üblichen Sinn gebe. Auch wenn bestimmte Ereignisse in einem Text so dargestellt sind, daß sie Zufällen, wie wir sie im täglichen Leben begegnen, gleichen, sind diese Textstellen doch nicht zufällig da. Wir möchten wenigstens davon ausgehen, daß Schriftsteller in ihren Werken ihren Ideen bewußt Gestalt geben und daß sie ihre Worte mit Absicht wählen. Ein Ausnahmefall bilden hier jene Schriftsteller, die bewußt den Zufall als Werkzeug beim Verfassen ihrer Werke benutzen. Wir werden sie, zusammen mit "ihrem" Zufall, dem "methodologischen" Zufall, in dieser Arbeit aber unberücksichtigt lassen.

Obwohl es also in der Literatur keine Zufälle im üblichen Sinn gibt, ist es jedoch möglich, "literarische

Zufälle" zu definieren. Zuerst stellt sich dann die Frage, was unter "literarischen Zufällen" verstanden werden soll. Wenn es sich bei einem nicht-literarischen Zufall im allgemeinen um ein unerklärtes Ereignis, und zwar um eine unerklärte Koinzidenz von Begebenheiten handelt, dann erscheint es sinnvoll zu folgern, daß alle Ereignisse, die in einem Text beschrieben werden und die keine nachweisbare Ursache vorweisen, notwendigerweise als zufällig zu betrachten sind. Dennoch gibt es in jedem Roman viele Ereignisse, die ohne Ursache erscheinen, und die man nicht als zufällig bezeichnen sollte. Die notwendige Beschränktheit jedes Romans macht es einem Schriftsteller unmöglich, alle Ereignisse und Begebenheiten, die er darstellt, von einer deutlichen Ursache abzuleiten. Ernst Nef betont in seinem Buch "Der Zufall in der Erzählkunst", daß nur jene "unhergeleiteten" Ereignisse oder Begebenheiten, die für den Handlungsablauf eines Romans von Belang sind, als zufällig betrachtet werden sollen, und er nennt solche Zufälle "erzählerische Zufälle". Nefs Definition des "erzählerischen Zufalls" ist sehr nützlich, und wir möchten sie weiterhin als Definition eines "literarischen Zufalls" verwenden. Nef beschreibt solchen Zufall als "eine Koinzidenz von Begebenheiten, die zum Fortgang der Handlung beiträgt und weder direkt durch den Erzähler noch unmittelbar in der Handlung hergeleitet wird" (7).

Die Behauptung, daß "literarische" Zufälle immer absichtlich von Schriftstellern in ihre Texte eingeführt werden, führt fast automatisch zu der Frage nach der Aussage dieser Zufälle. Das übliche Verständnis des Zufallsbegriffes zu einer bestimmten Zeit kann nicht automatisch mit der Aussage literarischer Zufälle in Werken aus dieser Zeit gleichgesetzt werden. Es läßt sich dann auch nicht ohne weiteres aus der oben beschriebenen Entwicklung des Zufallsbegriffes auf die Bedeutungsentwicklung des literarischen Zufalls schließen, obwohl diese Entwicklungen natürlich eng miteinander zusammenhängen.

Eine umfassende Antwort auf die Frage nach der Aussage des literarischen Zufalls in einem bestimmten Werk ist von vielen Aspekten abhängig. Sie ist nicht nur abhängig von der Zeit, in der dieses Werk zustandegekommen ist, sondern auch von der Zeit, in der dieses Werk spielt. Außerdem ist sie abhängig von dem Verhältnis der handelnden Personen zu der jeweils zeitgenössischen Zufallsinterpretation. Inwiefern die vom Schriftsteller beabsichtigte Bedeutung der Zufälle in einem bestimmten Werk von dem zur Zeit gängigen Verständnis des Zufallsbegriffes abweicht, kann nicht immer leicht bestimmt werden. Besonders wenn unser Wissen vom Verständnis des Zufallsbegriffes zu einer bestimmten Zeit hauptsächlich literarischen Quellen entnommen ist, können wir nur ungenau eine Grenze zwischen literarischer und alltäglicher Bedeutung des Zufallsbegriffes ziehen. Behalten

wir aber diese Einschränkung im Auge, dann können wir dennoch versuchen, die Bedeutung literarischer Zufälle festzustellen. Letztlich steht die Antwort eines Kritikers auf die Frage nach der Aussage eines Zufalls, wie wir später sehen werden, in engem Zusammenhang mit seinem Verständnis der Welt.

Wir können eigentlich nicht von "einer" Bedeutung oder von "einer" Aussage des Zufalls in einem bestimmten Werk sprechen, wie wir von der Bedeutung eines Wortes oder eines Begriffes sprechen können. Ein "literarischer" Zufall ist ja ein spezifisches zufälliges Ereignis, das in einem Werk dargestellt wird, und als solches hat er viele Aspekte. Er kann deshalb auch nicht "eindeutig" sein, sondern ist so "vieldeutig", wie die Beziehungen dieses Ereignisses zu den anderen Ereignissen und Personen im Werk. Um den literarischen Zufall aber einigermaßen in den Griff zu bekommen, können wir uns einer schon vorher erwähnten Bemerkung Ernst Nefs zuwenden; in seiner Abhandlung über den Zufall in der Erzählkunst hat er festgestellt, daß Zufälle nur innerhalb einer Ordnung bestehen können, ja "die Anwendung eines Ordnungsprinzips erst ruft Zufälle ins Leben" (5). Daraus hat sich für ihn die Folgerung ergeben, daß "mit dem Zufall in einem Erzählkunstwerk auch jenes erwähnte Ordnungsprinzip zur Diskussion" stehe (7).

Kehren wir Nefs Schlußfolgerung gleichsam um, dann kommen wir zu dem Ergebnis, daß Andeutungen irgendeines

Ordnungsprinzips in einem Werk uns helfen können, auf die Aussage des in diesem Werk vorkommenden Zufalls zu schließen. Erich Köhler spricht in dieser Hinsicht vom Ordnungsprinzip als "Maß für den Zufall" (98). Nef umschreibt die Beziehung zwischen Zufall und Ordnungsprinzip folgendermaßen: "[Der Zufall] ist stets die Negation einer vorgegebenen Ordnung" (5). Die Funktion des literarischen Zufalls scheint mithin eine zweifache zu sein: erstens lenken der Zufall oder eine Reihe von Zufällen die Aufmerksamkeit des Lesers darauf, daß eine Ordnung im Werk erkannt werden kann, und zweitens stellen sie dieses Ordnungsprinzip in Frage. Der Zufall thematisiert folglich nicht so sehr nur sich selbst, als außerordentliches Ereignis, sondern vor allem auch die unlöslich mit ihm verbundene Ordnung, gegen deren Hintergrund er sichtbar geworden ist. In zweiter Linie lenkt der Zufall die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Reaktionen der Personen, die vom Zufall betroffen sind.

Das oben erwähnte "Ordnungsprinzip" läßt sich meistens nicht ohne weiteres in einem Werk erkennen. Wie wir früher schon erwähnt haben, ist "Ordnung" ein subjektiver Begriff. Welche Ordnung wir wahrnehmen, nicht nur in unserer Welt, sondern auch in der Welt eines Textes, ist abhängig von unserer Bildung, von unserem kulturellen und religiösen Hintergrund, und von unserer geschichtlichen Perspektive. Wie weit Ansichten über eine in bestimmten Werken erkennbare Ordnung auseinandergehen können, wird deutlich, wenn wir die

zwei bis jetzt umfassendsten Arbeiten, die dem Problem des literarischen Zufalls gewidmet sind, die Arbeiten von Nef und Köhler, betrachten. Eine dritte, zwar ausführliche Untersuchung des literarischen Zufalls, die nach den Arbeiten von Nef und Köhler veröffentlicht wurde – eine Arbeit von Włodzimierz Białik, mit dem Titel "Die Ästhetisierung der Kategorie des Zufalls im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts" – werden wir jedoch außer Betracht lassen, weil diese Untersuchung keine literaturgeschichtliche ist und deshalb keine brauchbaren Gedanken über eine geschichtliche Entwicklung des Zufalls vorbringt.

2.1.2 Historische Entwicklung des literarischen Zufalls – Erkennung eines Säkularisationsprozesses

Sowohl Erich Köhler als auch Ernst Nef haben sich in ihren Untersuchungen des literarischen Zufalls mit der Darstellung von Ordnungsprinzipien und den dazu in Beziehung stehenden Zufällen in bestimmten Werken beschäftigt. Aufgrund dieser Untersuchungen sind Köhler und Nef zu Schlußfolgerungen hinsichtlich einer erkennbaren Entwicklung des literarischen Zufalls die Jahrhunderte hindurch gekommen. Die von Köhler und Nef skizzierten historischen Entwicklungen weisen deutliche Ähnlichkeiten auf, aber sie sind in anderen Hinsichten ziemlich verschieden. Die Tatsache, daß Köhler

seine Untersuchungen hauptsächlich auf Werken aus der französischen Literatur basiert, während Nef hauptsächlich Werke aus der deutschen Literatur bespricht, ist nur teilweise für diese Diskrepanz verantwortlich. Von größerer Bedeutung ist die ideologische Perspektive, aus der Köhler die Welt betrachtet.

Sowohl Köhler als auch Nef erkennen in der Entwicklung des literarischen Zufalls einen Prozeß der "Säkularisierung". Damit sind die Gemeinsamkeiten aber schon zu Ende. Köhler, der deutlich einen marxistischen Standpunkt vertritt, und der in seiner Untersuchung der Bedeutungen des Zufalls den Klassenkampf als Maßstab für den Zufall gelten läßt, betrachtet den Picaro- oder Schelmenroman - der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur Blüte kam - als Ursprung des säkularisierten Zufalls. Nef dagegen betrachtet Voltaire's "Candide" als das erste Werk, in dem das menschliche Schicksal deutlich zum Problem, und die metaphysische Ordnung eindeutig in Frage gestellt wird.

Köhler und Nef scheinen darin übereinzustimmen, daß der literarische Zufall bis in die Zeit der Ritterromane ziemlich unproblematisch war. Köhler beschreibt am Anfang seiner Untersuchung kurz, wie der Zufall bis in die Zeit der höfischen Romane in der Literatur dargestellt wurde. Er behauptet, daß der mythische Schicksalsbegriff der antiken Philosophie - Fortuna, die später der griechischen Göttin Tyche gleichgestellt wurde - die Notwendigkeit in sich

geborgen habe, aber nicht die Vorsehung. Nur in den Wunschvorstellungen der Menschen habe der Zufall, Tyche, sich der Nemesis - Schicksalsgöttin, aber auch Göttin der Rache - gebeugt (27). Die christliche Welt konnte "das Absichtslose und Wertindifferente am Zufall" aber nicht akzeptieren (28), und sie fand darauf einen Platz für den Zufall in der Providenz: "Was einem zu-fällt wird gedeutet als das, was einem zu-kommt - *advenit* -, was auf einen zu-kommt als das, was *ihm* zu-kommt, was ihm bestimmt ist" (28). Wenn Windelband vom Mittelalter spricht, betont auch er die göttliche Providenz. Köhler zitiert ihn: "In einer Welt, die ganz und gar von der göttlichen Zweckhaftigkeit beherrscht ist, kann es nichts diesem Zwecke Fremdes, nichts Zufälliges geben" (27; Windelband 63).

In den höfischen Romanen der zweiten Hälfte des Mittelalters stellten die "Aventure", so Köhler, zugleich etwas dem Ritter Zu-fallendes, als auch die "Sinnerfüllung" dieses Zufalls dar (29). Der Untergang der Artuswelt aber habe die Protagonisten der Artusromane veranlaßt, die "unbegreiflich grausame Vorsehung wieder der blinden, sinnlos waltenden Fortuna gleichzusetzen" (30). Mit dem parodistischen Ritterroman von Cervantes sei die "Sinnesimmanenz ritterlichen Daseins" dann endgültig verlorengegangen (31): "schließlich vermag der Wahn des armen Ritters aus der Mancha die schmerzliche Säkularisation des Zufalls nicht mehr zu ignorieren" (31).

Cervantes' "Don Quijote", obwohl nicht als Picaro-Roman entworfen, hat mit diesem gemeinsam, daß der Zufall eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Erzählung spielt. Köhler kennzeichnet die Gattung des Picaro-Romans als eine, "die sich des Providenzgedankens von vorneherein entschlagen hat" (31). Der pikareske Roman bot sich, nach Köhler, für die literarische Gestaltung einzelner Individuen der aufsteigenden bürgerlichen Klasse an, denen es trotz ihrer niedrigeren Geburt gelungen war, sich einer guten sozialen Stellung zu bemächtigen (34). Köhler beschreibt an verschiedenen Stellen, wie das Bürgertum im 18. Jahrhundert einen allmählich wachsenden Haß auf die Zufälligkeit ihrer niederen Geburt empfunden hatte. Zu gleicher Zeit sei der dritte Stand sich aber auch bewußt geworden, daß dieser gleiche Zufall, der ihnen ein den privilegierteren Klassen gegenüber unverhältnismäßiges "Übermaß an Leistung" (36) abverlangte, ihnen auch die Chance bot, "dieser Misere zu entrinnen" (34).

Nach Köhler hat der Pikaro-Roman, in dem der Zufall allgegenwärtig war, viel zu der Säkularisierung des Zufalls beigetragen:

Der pikareske Roman trägt durch alle Abwandlungen hindurch mittels der reinen Kontingenz seines Geschehens die Entgötterung des Zufalls in der Perspektive des dritten Standes bis in die französische Aufklärung - literarisches Vehikel jener wachsenden Einsicht in die sinnwidrige Zufälligkeit der Geburt, die im 18. Jahrhundert ihre revolutionäre Stoßkraft gewinnt. (35)

Nach der Revolution habe das Bürgertum dann, so Köhler, auf eine Kausalität gesetzt, "die den Zufall als bloß undurchschautes Glied in einer lückenlosen Kausalkette [...] in eine Teleologie des unaufhaltsamen Aufstiegs integriert" (44). Während das Bürgertum sich also vor der Revolution als die benachteiligte Partei im Klassenkampf betrachtete, übernahm es während der Restauration die Rolle des Unterdrückers und befand sich wieder in einen Klassenkampf verwickelt, diesmal mit den der kapitalistischen Gesellschaft zum Opfer Gefallenen. Die Opfer der neuen Gesellschaft sollen, nach Köhler, die vom Bürgertum angenommene "Herrschaft der Kausalität" aber als "Herrschaft der Kontingenz" erfahren haben, gerade weil dieser Kausalitätsgedanke für sie "sinnwidrig" und "entfremdet" wirkte (59). Konnte das Bürgertum sich dem Kausalitätsdenken "wie einer neuen Vorsehung" anheimgeben (59), so haben die Opfer der Industriegesellschaft den Zufall sicher als säkularisierten Zufall erfahren.

Im 20. Jahrhundert wird, fährt Köhler fort, die Erfahrung der benachteiligten Klasse des 19. Jahrhunderts zur Gesamterfahrung. Er behauptet, daß die Erfahrung der "Herrschaft der Kontingenz" sich in unserem Jahrhundert auf die ganze Gesellschaft übertragen habe. "Die Entlarvung der Kontinuität als eines puren Scheins [...], das Mißtrauen gegenüber dem Objektivitätsanspruch jeder Wahrnehmung verweisen auf eine blinde, wertindifferente, sinnfremde.

Herrschaft der Kontingenz" (74). Die Existenz eines indifferenten Zufalls, die sich, nach Köhler, vor allem seit den Entdeckungen in den Naturwissenschaften am Anfang dieses Jahrhunderts nicht mehr verneinen läßt, erschließe "der Erkenntnis das Wesen der Absurdität" (86).

In seinen Schlußfolgerungen legt Köhler seine Ansicht dar, daß sich in der Literaturgeschichte des Zufalls drei "Zeitalter" erkennen lassen: das Zeitalter der Providenz, das Zeitalter der Kausalität und das Zeitalter der Absurdität. Der Picaro-Roman stellte, Köhlers Ansicht nach, eindeutig das Ende des Zeitalters der Providenz dar. Das 19. Jahrhundert wurde "unter dem Auftrieb der ökonomischen Prosperität der Bourgeoisie und beflügelt durch die positivistische Wissenschaft" vom Kausalitätsgedanken beherrscht (46), und im 20. Jahrhundert herrsche schließlich Camus' "König Zufall" in einer absurden Welt.

Ernst Nef, der Voltaires "Candide" als das erste Werk, in dem der Zufall problematisch dargestellt wurde, betrachtet, ist im Gegensatz zu Köhler der Ansicht, daß der Säkularisierungsprozeß des Zufalls länger andauerte und erst im 20. Jahrhundert vollendet wurde. In seinem historisierenden Rückblick beschreibt er diese Entwicklung folgendermaßen:

Als einen allgemeinen Rahmen, als gemeinsamen Nenner bietet sich die Säkularisierung an [...] In großzügiger Übersicht betrachtet, führt dieser Säkularisationsprozeß des Zufalls in der Erzählkunst des in Frage stehenden Zeitraums von der bei Voltaire noch in metaphysischem Dunkel [...] begründeten

Nichtherleitbarkeit einer Koinzidenz über die vorsichtig bewahrte Ambivalenz des Zufalls zwischen weltlicher Kontingenz und providentieller Fügung bei Manzoni zum Zufall als Manifestation der ganz profanen Kompliziertheit der Welt in Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Metaphysische Implikationen des Zufalls lösen sich auf. Der Zufall verliert den Charakter einer Kontingenz, in der ein Sinn versteckt ist. (109)

Nefs Ansichten hinsichtlich der Säkularisation des Zufalls scheinen besser in das allgemein akzeptierte Bild der Geschichte zu passen als die Ansichten Köhlers, was vielleicht nur bedeutet, daß die meisten geschichtlichen Abhandlungen die Ereignisse einer bestimmten Zeit nicht so sehr aufgrund der materiellen Basis, sondern aufgrund des ideologischen Überbaus jener Zeit beurteilen.

Voltaires "Candide" zum Beispiel, das erste von Nef besprochene Werk, hat hauptsächlich die geistesgeschichtlichen Auswirkungen des großen Erdbebens in Lissabon registriert. Dieses Erdbeben führte, im figürlichen Sinne, zu einer Erschütterung des aufklärerischen Optimismus und, so behauptet Thomas Bourke in einem Artikel über Voltaires "Candide" und Kleists "Erdbeben in Chili", es setzte "eine Zäsur in der Entwicklung der französischen Aufklärung, nach der pessimistischere Stimmen sich zu melden begannen" (237). Vor dem Erdbeben war es noch möglich gewesen, an eine vollkommene und perfekt geordnete Welt zu glauben, in der für den Zufall eigentlich kein Platz war. Bourke zitiert Pope, der damals mit dem Zufall kurzen Prozeß machte: "All nature is but art, unknown to thee; / All chance, direction, which

thou canst not see" (232). Obwohl, nach Bourke, die Abkehr vom Optimismus in Deutschland verspätet stattfand, zeigt Kleists Bearbeitung des Erdbebenstoffs in "Erdbeben in Chili" anfang des 19. Jahrhunderts, daß auch dort der Zweifel am göttlichen Wohlwollen oder an seiner Allmacht Wurzel geschlagen hatte.

Schon hier wird deutlich, wie die verschiedenen Weltanschauungen Köhlers und Nefts zu ganz verschiedenen Ansichten über die zur Zeit der Aufklärung bestehende Ordnung oder den "Status quo" und folglich über die damalige Rolle des Zufalls geführt haben. Köhlers Interesse für das Wohl der im 18. Jahrhundert unterprivilegierten Klasse führte ihn dazu, auf diejenigen Zufälle zu achten, auf die die Picarohelden angewiesen waren, wollten sie größeres Ansehen erlangen, und die eben dadurch auf die Ungerechtigkeiten der bestehenden sozialen Ordnung hinwiesen. Nefts Interesse galt mehr den geistesgeschichtlichen Entwicklungen zu jener Zeit, für die das Erdbeben in Lissabon von großer Bedeutung war. Die zufälligen Ereignisse im Zusammenhang mit dem Erdbeben in "Candide" sind so entsetzlich und scheinen manchmal so ungerecht, daß sie die Frage aufkommen lassen, ob diese Zufälle in der Tat von Gott kommen - der dann ein böser Gott zu sein scheint - oder ob diese Zufälle vielleicht ohne Genehmigung Gottes stattfinden. In beiden Fällen wird die akzeptierte göttliche Ordnung in Frage gestellt und scheint revidiert werden zu müssen. Obenstehendes ist aber

nur ein Beispiel der Subjektivität der zu einer bestimmten Zeit wahrgenommenen Ordnungen oder des Status quo. In den Arbeiten Köhlers und Nefs sind noch viele andere Beispiele dafür zu finden.

Die Ansichten von Köhler und Nef, wie sie in ihren Arbeiten dargestellt sind, gehen in verschiedenen Punkten auseinander. Außer dem schon erwähnten Unterschied in den Ansichten über den Anfang, das Ende, und den Umfang der Säkularisation des Zufalls, gibt es auch Verschiedenheiten in den Ansichten Nefs und Köhlers über die Rolle des Zufalls in der modernen Erzählkunst. Köhler widerspricht der Behauptung Nefs, daß die Geschichte des problematischen Zufalls in der Erzählkunst in der Moderne vorläufig zu Ende sei, weil sie nicht einmal mehr versuche, eine Totalität darzustellen, gegen deren Hintergrund der Zufall erst Gestalt annehmen könne (Nef 116). Köhler behauptet dagegen, daß das Ordnungsprinzip als "Maß für den Zufall" nicht verschwunden sei, nur daß die Ordnung sich "im Bewußtsein [...] in Unordnung verkehrt, in die Absurdität, in welcher der Zufall herrscht und somit nicht mehr das Andere, sondern das Konstitutive ist" (98). Gültig bleibt jedoch Nefs Ansicht, daß der völlige Verzicht auf Darstellung einer Totalität in der Moderne die Vollendung der Säkularisation des Zufalls als die Vollendung des Verzichts auf Darstellung einer Sinnerfülltheit bedeuten muß (115).

Damit enden die Arbeiten Nefs und Köhlers beide in der Beschreibung eines Zeitalters der Absurdität, eines Zeitalters der Sinnlosigkeit und des Verzichts auf Darstellung einer Totalität. Auch wenn wir in Betracht ziehen, daß die Arbeiten von Nef und Köhler 1970, beziehungsweise 1973 veröffentlicht wurden, und daß sie folglich die Entwicklungen der letzten zwei Jahrzehnte nicht untersucht haben, scheint uns ihre unausgesprochene Ansicht, daß es im 20. Jahrhundert nur Werke gibt, in denen der Zufall ausgesprochen sinnlos waltet, nicht richtig zu sein. Wir werden später sehen, wenn wir zwei Werke von Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch aus den fünfziger Jahren besprechen, daß wir dort, in Nefs Worten, eine "vorsichtig bewahrte Ambivalenz" des Zufalls zwischen Sinnlosigkeit und Sinnerfülltheit vorfinden.

2.2 Die Verwirklichung der Absichtlichkeit

2.2.1 Rezeptionsästhetischer Ansatz zum Verständnis der Absichtlichkeit des literarischen Zufalls

Die Tatsache, daß die Arbeiten von Köhler und Nef in vielen Punkten auseinandergehen, zeigt deutlich, in welchem Maße die Interpretation des Zufalls in einem Text abhängig ist von der Weltanschauung des Kritikers. Sie ist aber nicht nur, und sicher nicht in erster Instanz abhängig von den Ansichten des kritischen Lesers. Zunächst sind die möglichen Interpretationen des Zufalls in einem Text abhängig von der Darstellung dieses Zufalls im Text selbst.

Der Text selbst, in dem der Zufall eine wichtige Rolle spielt, bildet immer den Ausgangspunkt für die möglichen Interpretationen dieses Zufalls. Dieser Text wird zwar beim Akt des Lesens interpretiert, oder, wie der Literaturtheoretiker, Wolfgang Iser, es ausdrückt, "realisiert", aber diese "Realisation" muß immer auf dem Text basieren, und sie muß immer vom Text gelenkt sein. Viele Texte aber sind so gestaltet, daß sie einem Kritiker oder einem kritischen Leser bei dieser "Realisation" des Textes viel Spielraum bieten. Der Grund für diese Flexibilität beim "Realisieren" vieler Texte ist auch der Grund für das Auseinandergehen der Interpretationen des Zufalls.

Bevor wir weitergehen, ist es aber notwendig, unsere Terminologie etwas genauer festzulegen. Bis jetzt haben wir die Begriffe "Werk" und "Text" als austauschbar betrachtet. Iser, auf dessen Ideen wir uns im folgenden oft beziehen werden, macht aber einen deutlichen Unterschied zwischen diesen Begriffen. Iser ist der Ansicht, daß das literarische Werk eine Position zwischen dem Text einerseits und der "Realisation" dieses Textes andererseits einnehme. Der Begriff "Realisation" ist eine weitere Entwicklung des Begriffes "Konkretisation", der von Roman Ingarden stammt. Ingarden hat als erster die Idee ausgedrückt, daß der Leser einen Text "konkretisieren" muß, um die Intention des Textes zu rekonstituieren. Iser, der in seinen Untersuchungen oft von Ingardens Ideen ausgeht, hat dazu weiter ausgeführt:

The literary work has two poles, which we might call the artistic and the esthetic: the artistic refers to the text created by the author, and the esthetic to the realization accomplished by the reader. From this polarity it follows that the literary work cannot be completely identical with the text, or with the realization of the text, but in fact must lie half-way between the two. (Implied Reader, 274)

Hier stellt sich nun die Frage, was unter der "Realisation" eines Textes verstanden wird. Das Wort "Realisation", wie das Wort "Konkretisation" oder das Wort "actualization", das von Iser in seinen englischsprachigen Artikeln benutzt wird, zeigt selbst schon die Richtung an, in der die Antwort gesucht werden muß. In vielen Artikeln legt Iser seine Ansicht dar, daß ein Text erst durch den

Leser gleichsam "belebt" werden muß, bevor er einen Sinn freigeben kann. Erst als lebender Text nehme der Text dann eine konkrete Gestalt an. Iser widerspricht bestimmten Kritikern, die behaupten, daß ein Text nur eine Bedeutung, eine ganz "textpersönliche" Bedeutung besitze, die von jedem Leser aufs Neue zu entdecken sei. Nach Iser belebt jeder Leser den Text auf seine Weise, und folglich sind viele Realisationen desselben Textes möglich, obwohl diese Realisationen innerhalb der Möglichkeiten des Textes liegen müssen. (Indeterminacy, 4).

Die "Belebung" eines Textes findet statt, indem beim Lesen zwischen dem Text und dem Leser eine Beziehung aufgebaut wird. Der Nährboden für diese Beziehung besteht aus den unzähligen sogenannten "Leerstellen", die in jedem Text vorkommen. Der Begriff "Leerstelle" hat sich aus dem Begriff "Unbestimmtheitsstelle", der von Ingarden stammt, entwickelt. Obwohl Ingarden die Funktion dieser Unbestimmtheitsstellen nicht für sehr wichtig gehalten habe (Indeterminacy, 13), schreibt Iser ihnen eine zentrale Rolle in erzählenden Texten zu. Er behauptet, daß keine einzige Erzählung in ihrer Gesamtheit erzählt werden könne:

Indeed, it is only through inevitable omissions that a story will gain its dynamism. Thus whenever the flow is interrupted and we are led off in unexpected directions, the opportunity is given to us to bring into play our own faculty for establishing connections - for filling in gaps left by the text itself. (Reading Process, 285)

Er führt weiter aus, daß die Leerstellen im Text den Leser zwingen sich aktiv mit dem Text zu beschäftigen; es sei dann seine Aufgabe, diese während des Lesens des Textes "auszufüllen", denn: "It is quite impossible for the text itself to fill in the gaps. In fact, the more a text tries to be precise [...] the greater will be the number of gaps between the views" (Indeterminacy, 11). Es bleibt dem Leser eigentlich keine andere Wahl, als zu versuchen, die Leerstellen in einem Text "auszufüllen".

Warum würde der Leser sich aber gezwungen fühlen, die Leerstellen in einem Text während des Lesens "auszufüllen"? Und wenn er sich auch gezwungen fühlt, wie soll er bei dieser Aktivität vorgehen? Iser hat die Antwort auf die erste Frage in dem Begriff "meaningfulness" gesucht. Iser meint, es sei eine Grundeigenschaft des Menschen, in jedem Text nach einer einheitlichen Bedeutung zu suchen. Er führt in einem Artikel aus dem Jahre 1985 ein seiner Einschätzung nach sehr wichtiges Ergebnis der Psycholinguistik an: "all linguistic utterances are accompanied by the 'expectation of meaningfulness' " (Feigning in Fiction, 222).

In einem früheren Werk hatte Iser die Idee von "meaningfulness" schon auf andere Weise dargestellt. Er sprach damals von der unbewußten Neigung des Lesers, beim Lesen eines Textes nach einer Illusion zu suchen, in die die ganze Erzählung hineinpaßt: "While expectations may be continually modified and images continually expanded, the

reader will strive, even if unconsciously, to fit everything together in a consistent pattern" (Implied Reader, 283). Das Suchen nach einem solchen einheitlichen Schema hat Iser "consistency-building" genannt, und das einheitliche Schema selbst hat er mit dem Begriff "Gestalt" beschrieben.

Die unbewußte Neigung des Menschen, nach einem einheitlichen Schema und folglich nach einer einheitlichen Bedeutung eines Textes zu suchen, funktioniert gleichsam als "Motor", der den Leser dazu treibt, während des Lesens die Leerstellen in einem Text auf bestimmter Weise "auszufüllen". Diese Aktivität des "Ausfüllens" kann aber nicht rein willkürlich vorgehen.

Die Idee, daß der Leser während des Lesens Leerstellen in einem Text "ausfülle", und die daraus hervorgehende Folgerung, daß der Leser der Interpretation eines Textes einen persönlichen Stempel aufdrücke, wurden schon oft der Kritik ausgesetzt. Iser schreibt darüber in seinem Werk "The Act of Reading": "[...] a reader-oriented theory is from the very outset open to the criticism that it is a form of uncontrolled subjectivism." (23).

Es läßt sich natürlich fragen, ob Objektivität in der Interpretation von Texten überhaupt möglich und wünschenswert, und ob Subjektivität in der Interpretation von Texten nicht zu einem bestimmten Grad unvermeidlich sei. Iser zitiert Morris Weitz, der in seinem Artikel "The Role of Theory in Aesthetics" behauptet: "[...] aesthetic theory is

a logically vain attempt to define what cannot be defined, to state the necessary and sufficient properties of that which has no necessary and sufficient properties, to conceive the concept of art as closed when its very use reveals and demands its openness." (Act of Reading, 24)

Diese Behauptung von Weitz erinnert an einen Gedankenlauf aus dem Tagebuch von Max Frisch unter der Überschrift "Du sollst dir kein Bildnis machen":

Es ist bemerkenswert, daß wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können, wie er sei. Wir lieben ihn einfach. Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, das sie uns in der Schweben des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen.

[...]

Unsere Meinung, das wir das andere kennen, ist das Ende der Liebe, jedesmal, aber Ursache und Wirkung liegen vielleicht anders, als wir anzunehmen versucht sind - nicht weil wir das andere kennen, geht unsere Liebe zu Ende, sondern umgekehrt: weil unsere Liebe zu Ende geht, weil ihre Kraft sich erschöpft hat, darum ist der Mensch fertig für uns.

[...]

"Du bist nicht -, sagt der Enttäuschte oder die Enttäuschte: "wofür ich Dich gehalten habe."

Und wofür hat man sich denn gehalten?

Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat. (31)

Obwohl man Menschen und Texte nicht ohnehin vergleichen kann, sagen Frischs Worte jedoch viel über die Lebhaftigkeit von Texten als Kunstwerke aus. Besteht die Natur eines Kunstwerks nicht eben darin, daß es dem Menschen ein lebendiges Verhältnis mit ihm gestattet. Wenn das Verhältnis zwischen Text und Leser ein lebendiges ist, dann ist es dem

Leser nicht möglich, sich ein endgültiges Verständnis dieses Textes zu denken. Würde er sich so ein festes Bildnis der Interpretation eines Textes machen, dann wäre der Text "fertig" für ihn, und dann hätte der Leser den Text zu einem fest umrissenen Objekt gemacht.

Vielleicht ist es produktiver, statt über die respektiven Werte der Objektivität oder Subjektivität in der Kunst und in der Literatur zu diskutieren, uns zu überlegen, auf welche Weise der Text die Subjektivität des Lesers begrenzt. Auf diese Weise können wir uns mit jenem Teil der durch Iser erwähnten Kritik beschäftigen, der behauptet, daß die Subjektivität, zu der ein "reader-oriented theory" führt, "unkontrolliert" sei.

Es erscheint fast selbstverständlich, zu behaupten, daß der Text selbst der Subjektivität des Lesers beim "Ausfüllen" der Leerstellen im Text Grenzen setzt, dennoch ist es wichtig diese Beobachtung zu unterstreichen: der Text selbst stellt auch den "Kontext" zu seinen möglichen Interpretationen oder "Realisationen" dar. Iser hat an verschiedenen Stellen dargelegt, wie der Text Informationen enthält - in Form von textlichen Strukturen -, die den Leser bei der "Ausfüllung" der Leerstellen in diesem Text lenken, und die die Wahlmöglichkeiten des Lesers bei der "Realisation" dieses Textes begrenzen. Iser unterscheidet zwei Gruppen solcher textlichen Strukturen. Die erste Gruppe hat er als "repertoire" und die zweite Gruppe als "strategies"

bezeichnet: "The *conventions* necessary for the establishment of a situation might more fittingly be called the repertoire of the text. The *accepted procedures* we shall call the strategies, and the reader's participation will henceforth be referred to as the realization." (Act of Reading, 69). An anderer Stelle erklärt Iser ausführlicher, was er unter den Begriffen "Repertoire" und "Strategien" versteht: er spricht von den zwei Gruppen textlicher Strukturen: die erste dieser beiden Gruppen ist: "a repertoire of familiar literary patterns and recurrent literary themes, together with allusions to familiar social and historical contexts". Die zweite Gruppe besteht aus: "techniques or strategies used to set the familiar against the unfamiliar" (Implied Reader, 288).

Die von Iser beschriebenen textlichen Strukturen helfen dem Leser nicht nur bei der "Ausfüllung" der Leerstellen im Text, sie helfen ihm auch bei dem - oben beschriebenen - Suchen nach einer einheitlichen Bedeutung des Textes. Shlomith Rimmon-Kenan, erklärt wie diese textliche Strukturen dem Verständnis von Texten entgegenkommen können: "Making sense of a text requires an integration of its elements with each other, an integration which involves an appeal to various familiar models of coherence" (123). Rimmon-Kenan teilt die von ihr erkannten "models of coherence" in zwei Gruppen: die Gruppe der "reality models" und die Gruppe der "literary models". Diese beiden Gruppen

gehören zu der Gruppe textlicher Strukturen, die Iser als "Repertoire" bezeichnet hat:

'Models of coherence' can derive either from 'reality' or from literature. Reality models help naturalize elements by reference to some concept (or structure) which governs our perception of the world. Such models of coherence can be so familiar that they seem natural and are hardly grasped as models. Chronology and causality belong to this category [...] On the other hand, there are reality models which are not grasped as natural but rather recognized by the given society as generalizations or stereotypes [...] Barthes's 'cultural' code belongs to this category [...]

Unlike reality models, literature models do not involve a mediation through some concept of the world. Rather they make elements intelligible by reference to specifically literary exigencies or institutions [...] A more institutionalized literary model is genre. (124)

Nach Iser bezieht sich die Gruppe textlicher Strukturen, die er mit dem Begriff Repertoire bezeichnet hat, auf eine außertextliche Realität (Act of Reading, 69). Diese außertextliche Realität kann aber nicht ohne weiteres mit der Realität, in der der Leser sich befindet, gleichgesetzt werden. Jeder Leser wird andere Berührungspunkte mit dieser außertextlichen Realität, auf die der Text verweist, vorbringen können, abhängig von seinem kulturellem und religiösen Hintergrund, von seiner Bildung, und von seiner geschichtlichen Perspektive. In unserer obenstehenden Besprechung der Werke von Nef und Köhler hinsichtlich des Zufalls in der Literatur wurde schon deutlich, wie sehr diese beiden Literaturkritiker wegen ihrer auseinandergehenden kulturellen Hintergründe zu einem weit

auseinandergelassenen Verständnis der Bedeutung des Zufalls gekommen sind.

Die Behauptung, daß jeder Leser aus individueller Perspektive einem Text entgegengeht, bedeutet aber nicht, daß der Leser sich nicht dieser Perspektive bewußt sein kann. Ja, der gebildete Leser wird versuchen, sich so klar wie möglich seiner eigenen Perspektive bewußt zu sein. Dieses Bewußtsein der eigenen Perspektive schließt denn auch das Bewußtsein anderer Perspektiven ein, und von diesem Standpunkt aus wird der gebildete Leser dem Text entgegenzutreten. Ein Verständnis des kulturellen und religiösen Hintergrunds des Schriftstellers, ein Verständnis seiner geschichtlichen Perspektive und seiner Lebensanschauung, sowie auch ein Verständnis der Perspektiven und Hintergründe der im Text auftretenden Personen sind also unentbehrlich für ein ausgewogenes Verständnis des Textes.

Es genügt aber nicht, sich als Leser des Repertoires des Textes bewußt zu sein. Es ist auch wichtig, die Art und Weise, wie der Text das Repertoire darstellt, zu untersuchen, denn die Intention des im Text vorhandenen Repertoires und folglich die Intention des Textes selbst sind auch davon abhängig. Die Art und Weise, auf die das Repertoire des Textes organisiert ist, hat Iser mit dem Begriff "Strategien" bezeichnet. Über diese Strategien sagt er: "[...] the strategies organize both the material of the text and the conditions under which that material is to be

communicated." (Act of Reading, 86) Über die Wichtigkeit der Strategien hinsichtlich der Intention des Textes sagt Iser: "The organizational importance of these strategies becomes all too evident the moment they are dispensed with. This happens, for instance, when plays or novels are summarized, or poems paraphrased. The text is practically disembodied, being reduced to content at the expense of effect." (Act of Reading, 86)

Wie oben erwähnt, hat Iser folgendes über Strategien gesagt: sie sind "[...] strategies used to set the familiar against the unfamiliar" (288). Die Weise, auf die der Text den Leser Vertrautes sowie Unvertrautes erfahren lassen kann, hat Iser mit den Begriffen "Thema und Horizont" umschrieben. Iser behauptet erstens, daß der Text eine Zusammenstellung verschiedener Perspektiven darstellt, und zwar eine Zusammenstellung der Perspektiven des Erzählers, der Handlung, der Personen im Text und des Lesers (Act of Reading, 96). Zweitens behauptet Iser, daß es dem Leser nicht möglich sei, alle im Text enthaltenen Perspektiven zu gleicher Zeit zu betrachten:

As perspectives are continually interweaving and interacting, it is not possible for the reader to embrace all perspectives at once, and so the view he is involved with at any one particular moment is what constitutes for him the 'theme'. This, however, always stands before the 'horizon' of the other perspective segments in which he had previously been situated. (Act of Reading, 97)

Die Begriffe "Thema und Horizont" drücken also aus, daß jeder Textteil vom Leser im Kontext des Textganzen interpretiert wird, mit der Einschränkung, daß das Textganze nicht als etwas Statisches betrachtet wird, sondern als ein Ganzes, das sich während des Lesens immer weiter herausbildet.

Obwohl der Text nach Iser Informationen enthält - in Form von Strategien und Repertoire -, die den Leser bei der "Ausfüllung" der Leerstellen in diesem Text lenken, und die die Wahlmöglichkeiten des Lesers bei der "Realisation" dieses Textes begrenzen, bleibt das "Ausfüllen" der Leerstellen im Text doch eine Angelegenheit, die, obwohl vom Text gelenkt und folglich in ihren Möglichkeiten beschränkt, auch bis zu einem gewissen Grad individuell bestimmt ist. Das Repertoire und die Strategien des Texts müssen ja vom Leser erkannt werden, und in ihrer respektiven Wichtigkeit vom Leser festgestellt und gegen einander abgewogen werden.

Iser hat darauf hingewiesen, daß das einheitliche Schema - auch "Gestalt" genannt -, das wir in einem Werk zu erkennen versuchen, unvermeidlich bis zu einem gewissen Grad individuell bestimmt ist:

This 'gestalt' must inevitably be coloured by our own characteristic selection process. For it is not given by the text itself; it arises from the meeting between the written text and the individual mind of the reader with its own particular history of experience, its own consciousness, its own outlook. The 'gestalt' is not the true meaning of the text; at best it is a configurative meaning; "...comprehension is an

individual act of seeing-things-together, and only that." (Implied Reader, 284)

Aus dem Obenstehenden geht nun hervor, daß die Gestalt, die der Leser in einem Text zu erkennen versucht und die ihn dazu treibt, die Leerstellen im Text "auszufüllen", wenigstens teilweise von der "Zusammensetzung" des Lesers - von seiner Weltanschauung, von seiner Bildung und vom Hintergrund des Lesers im allgemeinen - abhängig ist, weil all dieses eine Rolle spielt beim "Ausfüllen" der Leerstellen im Text - zu denen auch der Zufall gehört.

Jeder literarische Zufall stellt eine Leerstelle dar. Jedes zufällige Ereignis in einem Text setzt ja eine Informationslücke voraus. Wir fragen uns, ob dieses zufällige Ereignis vielleicht "rein zufällig" sei, oder ob es nur dem Anschein nach zufällig sei, und ob "in Wirklichkeit" etwas hinter diesem Zufall stecke. Als Leerstelle zwingt der Zufall den Leser, auf irgendeine Weise diese Leerstelle "auszufüllen". Der Leser sieht sich angeregt, sich mit dem literarischen Zufall zu beschäftigen.

Wie oben beschrieben, treibt die "expectation of meaningfulness" den Leser dazu, zu versuchen, Leerstellen im Text - zu denen auch der Zufall gehört - "auszufüllen". Durch diese Aktivität strebt der Leser danach, ein einheitliches Schema, oder "Gestalt", im Text zu erkennen. Viele Texte, und vor allem modernere Texte, widersetzen sich aber absichtlich einer solchen nach Einheit suchenden

Interpretation ihrer Leerstellen. Das in solchen Texten enthaltene Repertoire und die in solchen Texten anwesenden Strategien sind manchmal darauf ausgerichtet, es dem Leser unmöglich zu machen, sich zu einem endgültigen Verständnis des Textes zu entschließen. Die Aufgabe des Lesers, mit Hilfe des Repertoires und der Strategien des Textes die vorgefundenen Leerstellen im Text zu beschreiben, ist entsprechend schwieriger.

2.2.2 Ambivalenz als Teil der Absichtlichkeit

In seinem Artikel "Indeterminacy and the reader's response in prose fiction" legt Iser, einleuchtend wie immer, seine Ansicht dar, daß ab dem 18. Jahrhundert eine zunehmende "Unbestimmtheit" in literarischen Texten wahrgenommen werden könne (23). Der Begriff "Unbestimmtheit" - in diesem englischsprachigen Artikel als "indeterminacy" bezeichnet - bezieht sich auf die vorher erwähnten Unbestimmtheits- oder Leerstellen, die von Iser auf englisch "gaps of indeterminacy" genannt werden (13). Iser meint, daß die Zunahme der Unbestimmtheit in moderneren Texten die Aufmerksamkeit auf die Unbestimmtheit selbst - als Thema - verlegt habe. Die tatsächliche "Ausfüllung" der Unbestimmtheits- oder Leerstellen habe folglich an Wichtigkeit eingebüßt, wichtig sei vor allem, daß der Leser erkenne, daß er versuche, Leerstellen zu füllen. Die folgende Aussage Iser's bezieht sich

eigentlich auf einen bestimmten Roman, nämlich Thackerays "Vanity Fair" (1848), aber sie kann als Beschreibung dieser allgemeinen Tendenz aufgefaßt werden: "the text is constructed in such a way that it provokes the reader constantly to supplement what he is reading. This act of completion, however, is not concerned merely with secondary aspects of the work, but with the central intention of the text itself" (33).

Iser kommt dann zu der Schlußfolgerung, daß der hohe Unbestimmtheitsgrad moderner Literatur allmählich die Existenz einer "wahren" Bedeutung jeglichen Textes als Illusion zu entlarven versucht:

The indeterminacy of the text sends the reader off on a search for meaning. In order to find it, he has to mobilize all the forces of his imagination. And in doing this, he has the chance of becoming a discriminating reader, in that he realizes his projected meanings can never fully cover the possibilities of the text. By exposing the limitations inherent in any meaning, modern literature offers the discriminating reader a chance to come to grips with his own ideas. (41)

Als Beispiel eines Schriftstellers, dessen Werke einen extrem hohen Unbestimmtheitsgrad zeigen, führt Iser Samuel Beckett an: "Beckett's works, with their extreme indeterminacy, cause a total mobilization of the reader's imagination; the effect of this, however, is that the totally mobilized world of imagination finds itself to be powerless when called upon to explain" (41). Becketts Werke werden auch von Köhler am Ende seiner Untersuchung des

literarischen Zufalls im Kapitel mit dem Titel "Absurdität - Glück und Elend der Herrschaft des Möglichen" erwähnt. Köhler betrachtet Becketts Werke sowohl als eine extreme Äußerung des Glaubens an die vollkommene Herrschaft des Zufalls, als auch als Zeugen einer Sinnlosigkeit (91).

Gehen wir von Iser's Behauptung aus, daß der hohe Unbestimmtheitsgrad moderner Literatur die Existenz einer "wahren" Bedeutung jeglichen Textes als Illusion zu entlarven versucht, dann können wir daraus schließen, daß Texte mit einem hohen Unbestimmtheitsgrad absichtlich eine Ambivalenz beim Leser aufrufen, wenn er versucht, die Intention dieses Textes zu rekonstituieren. Der Text bewirkt diese Ambivalenz, indem er dem Leser, der die Leerstellen im Text "auszufüllen" versucht, mit widersprüchlichen oder verwirrenden Hinweisen - in Form textlicher Strukturen - konfrontiert. Wenn Iser von einer zunehmenden Unbestimmtheit spricht, die seit dem 18. Jahrhundert in der Literatur wahrnehmbar ist, kann diese Zunahme an Unbestimmtheit folglich mit einer Zunahme an Ambivalenz verbunden werden.

Wie Nef und Köhler schon konstatiert haben, hat seit dem 18. Jahrhundert eine Säkularisierung des Zufalls eingesetzt. Diese Säkularisierung ist eng mit der Säkularisierung der damaligen theologischen Weltanschauung verbunden. Klaus-Detlef Müller beschreibt eine der Folgen dieser theologischen Säkularisierung für die Literatur:

Für den Roman wird [der Zufall] erst problematisch, seit die Geschichtsschreibung durch die Säkularisation

des theologischen Geschichtsbildes nur noch eine strenge kausale Begründung zuläßt und deshalb gezwungen ist, den Zufall als Erklärungsgrund so weit als möglich auszuschalten. Ganz kann das freilich nicht gelingen, aber wenn er historiographisch bemüht wird, ist der Zufall, wie Reinhart Koselleck ausgeführt hat, zunächst ein 'Lückenbüßer'. (267)

Trotz dieser Tendenz - wie auch Köhler sie für das 19. Jahrhundert beschrieben hat -, den Zufall als "undurchschautes Glied in einer lückenlosen Kausalkette" zu betrachten, und trotz des Versuchs, den Zufall aus dem Weltbild zu verbannen, tritt der Zufall weiter in der Literatur auf. Er kann aber nicht mehr so eindeutig wie in der Zeit vor der Säkularisation des "theologischen Geschichtsbildes" dargestellt werden. Der modernere Zufall tritt mehr und mehr als eine Erscheinung auf, die beim Leser eine ambivalente Haltung hervorruft.

Dritter Teil

ZUFALL BEI FRISCH UND DURRENMATT

3.1 Das Konzept des Leserdilemmas

3.1.1 Das Zustandekommen des Leserdilemmas

Den Ideen "Unschlüssigkeit", "Ambivalenz" und "Ambiguität" sind wir in dieser Untersuchung häufig begegnet in Bezug auf den Begriff Zufall, speziell auf den Begriff des modernen Zufalls. Den modernen Zufall haben wir - wie beschrieben im zweiten Teil dieser Untersuchung - definiert als eine Erscheinung aus der Zeit nach der Säkularisation des "theologischen Geschichtsbildes". Auch wenn wir im ersten Teil unserer Untersuchung von der menschlichen Beschaffenheit reden, den Zufall nicht als sinngebende Erklärung eines unerwarteten und folgenschweren Ereignisses akzeptieren zu können, denken wir an die Beschaffenheit eines Menschen aus der Zeit nach der Säkularisation des theologischen Geschichtsbildes. Auch die Entwicklung unserer Arbeitsdefinition des Zufalls, die wir am Ende des ersten Teils dieser Untersuchung dargestellt haben, stützt sich auf das Erlebnis des Zufalls durch den modernen Menschen.

Der Gedanke liegt nahe, daß der Mensch, der sich nicht mehr in der Kenntnis, daß Gott das Weltgeschehen in der Hand hat, geborgen fühlt, oft zwiespältigen Gedanken ausgesetzt

ist, wenn er versucht, der Welt, in der er lebt, Sinn zuzuschreiben. Wenn auch der Mensch aus der Antike vielleicht nicht die Beruhigung gehabt hat, daß die Götter seine Welt immer gewissenhaft verwalteten, gab doch seine Kultur ihm Gewißheit in Bezug auf den Ursprung und den Sinn der Dinge. Der moderne Mensch aber hat das feste Vertrauen, daß seine Welt immer eine sinnvolle und eine gute ist, verloren, und er steht den Ereignissen in seiner Welt manchmal skeptisch gegenüber, vor allem wenn ein zufälliges - und demnach oft folgenschweres - Ereignis in sein Leben eingreift.

Die Begriffe Isters, die im zweiten Teils dieser Arbeit dargestellt wurden, im Auge behaltend, können wir behaupten, daß, wenn der moderne Mensch dem Zufall begegnet, er sich gleichsam mit einer ontologischen "Leerstelle" konfrontiert sieht. Die "Ausfüllung" dieser Leerstelle mittels der Konzepte "Gott" oder "Vorsehung" findet in dieser Zeit nicht mehr automatisch statt, und der Mensch muß versuchen, in seinem eigenen geistigen Reichtum Richtlinien zur Bewältigung dieser Leerstelle zu finden.

In unserer heutigen pluralistischen Welt wird der Mensch mit unzähligen möglichen Ideen zur Bewältigung einer solchen Leerstelle bombardiert. Der Mensch sieht sich aber oft gezwungen, unter diesen Ideen eine Wahl zu treffen, denn manchmal schließen verschiedene Ideen einander aus. Die Idee der Evolution und der Idee der Schöpfung zum Beispiel sind

schlecht miteinander zu vereinen. Dieser Zwang zum Wählen treibt den Menschen, der geneigt ist, eher differenziert als schwarz-weiß zu denken, folglich leicht in ein Dilemma, dem dieser Mensch schwer entrinnen kann. Dieses Dilemma, mit dem der Mensch sich konfrontiert sieht, ist es, das beim Menschen das Gefühl zurückbleibender Ambivalenz, Ambiguität und Unschlüssigkeit auslöst. So wie ein Zufall im täglichen Leben den modernen Menschen mit einer ontologischen Leerstelle konfrontiert, so stellt der literarische Zufall den modernen Leser vor eine literarische Leerstelle. Der Leser, auf seiner Suche nach Bedeutung und Sinn gezwungen, diese Leerstelle auszufüllen, wird manchmal auch in ein Dilemma getrieben - er bleibt ja Mensch, wenn er einen Text liest.

Das Dilemma, das der Leser erfährt, wenn er einem dargestellten zufälligen Ereignis gegenübergestellt wird, können wir "Leserdilemma" nennen, und wir möchten dieses Konzept des "Leserdilemmas" weiter benutzen, um einen Komplex von Textstrategien und Repertoire zu bezeichnen, der beim Leser ein Gefühl der Unschlüssigkeit, Ambivalenz oder Ambiguität auslösen kann. Das Konzept "Leserdilemma" wird von Richard Egger in seinem Buch "Der Leser im Dilemma. Die Leserrolle in Max Frischs Romanen 'Stiller', 'Homo Faber' und 'Mein Name sei Gantenbein' " eingeführt. Obwohl Egger das Konzept "Leserdilemma" nicht direkt mit dem Begriff Zufall verbindet, werden wir nachher zeigen, wie dieses Konzept bei der Besprechung der Textstrategien, die dem

literarischen Zufall seine Wirksamkeit verleihen, sehr klärend wirken kann.

3.1.2 Das Leserdilemma als Leserrolle nach Egger

Der erste und einleitende Teil der Untersuchung Richard Eggers schließt eine ausführliche Diskussion der Interaktion von Text und Leser ein, wobei Egger die allgemein akzeptierten Einsichten Iser's hinsichtlich dieser Interaktion als Basis für seine Diskussion benutzt. Egger zitiert Iser, der die Interaktion von Text und Leser als eine dynamische Interaktion charakterisiert, "in deren Verlauf der Leser den Sinn des Textes dadurch 'empfängt', daß er ihn konstituiert." (20) Der Sinn eines Textes soll folglich, nach Egger, nicht als eine im Text "verborgene" Größe gesehen werden, die es herauszuarbeiten gilt, sondern er soll als Geschehen betrachtet werden, in dem der Leser eine zentrale Rolle zu erfüllen hat (20). Egger spricht darauf von der "Sinnpotentiale" oder von der "Sinnkonstitution" eines Textes anstatt von einem statischen "Sinn" eines Textes. Er schließt sich hier Iser an, der behauptet hat, daß jeder einzelne Leser den Sinn eines Textes selbst erzeugen muß (Indeterminacy, 4). Aus dieser Behauptung geht hervor, daß jeder Text das Potential zu verschiedenen Sinngebungen enthält, je nach der Interaktion zwischen Text und Leser.

Bleiben die Fragen, auf welche Weise der Text den Leser dazu bringt, während des Lesens einen Sinn zu "konstituieren", und in welchem Maße der Text den Leser frei läßt während dieses Akts der Sinnkonstitution. Egger klammert die zweite Frage zuerst aus und behauptet als Antwort auf die erste Frage, daß jeder Text seine Leser zwingt, eine bestimmte "Leserrolle" diesem Text gegenüber einzunehmen. Nach Egger liegt die Sinnkonstitution eines Textes in eben dieser Leserrolle (21). Egger beschreibt daraufhin die Natur dieser Leserrolle, und behauptet, daß die perspektivische Struktur eines Textes dem Leser gleichsam gewisse Aktivitäten vorschreibe, die er in dem Wort "Vermittlungstätigkeit" zusammenfaßt (22). Egger spricht von den vier vorher in dieser Arbeit erwähnten Perspektiven eines Textes - den Perspektiven des Erzählers, der Figuren, des Lesers und der Handlung - und behauptet, daß der Leser "die verschiedenen Perspektiven aufeinander beziehen, gegeneinander abgrenzen, sie bewerten, kurz, sie miteinander vermitteln muß, [...] will er überhaupt ein zusammenhängendes und 'sinnvolles' Bild von der dargestellten Welt gewinnen." (22)

Nach einer weiteren Auseinandersetzung der perspektivischen Struktur eines Textes anhand der Begriffe Repertoire und Strategie - die weiter oben bereits erklärt wurden - fragt Egger nach dem Anmaß, in welchem der Text den Leser bei der Aktivität der Sinnkonstitution freiläßt. Er spricht hier von der "Unbestimmtheit" des literarischen Textes (24).

Nach Egger kann die Unbestimmtheit eines Textes in seinen Leerstellen "lokalisiert" werden (24). Das Konzept der Leerstelle wurde weiter oben schon besprochen, aber Egger fügt eine interessante Idee hinzu: zuerst definiert er eine einzelne Leerstelle als "ausgesparte Anschließbarkeit zweier Textsegmente, die es folglich aufeinander zu beziehen gilt", um darauf von einem "Netz von Beziehbarkeiten" zu sprechen, das aus der Anordnung aller Textsegmente eines Textes hervorgeht (25). Die Idee, daß es in einem Text ein "Netz von Beziehbarkeiten" gebe, erinnert an die Idee des Physikers Nagel - dem wir im ersten Teil dieser Arbeit begegnet sind - daß jedes zufällige Ereignis das Knotenpunkt unendlich vieler Kausaleinflüsse sei (327). Beide Ideen betrachten die Welt - die reale Welt wie auch die dargestellte Welt - als eine komplex strukturierte statt als einer geradlinig strukturierten Welt.

Seine einleitenden theoretischen Beobachtungen zusammenfassend, behauptet Egger dann:

Damit sollte deutlich sein, daß die Lektüre fiktionaler Texte weder ausschließlich vom Text gesteuert wird noch der gänzlichen Freiheit des Lesers überlassen bleibt. Die Interaktion von Text und Leser ist viel eher in der Dialektik von Steuerung des Leseakts und freier Positionsnahme des Lesers, von LESERLENKUNG und OFFENHEIT des Textes zu sehen. (26)

Nach der Abrundung seiner Einleitung wendet Egger sich dann der Aufgabe zu, die Leserrollen der drei Romane Frischs herauszuarbeiten. Er erwähnt, einleitend, daß er versuchen wird, nachzuweisen, daß die drei Romane in ihren Leserrollen

"gemeinsame Momente oder gar eine identische Grundstruktur aufweisen" (29), und stellt die These auf, daß die gemeinsame Struktur dieser drei Romane daraus bestehe, daß "der Text den Leser mit ganz spezifischen Strategien in ein *Dilemma* treibt und es ihm in und wegen dieser Zwangslage ermöglicht, bedeutsame Lektüreerfahrungen zu gewinnen, die ihn als Veränderten aus der Verstrickung hervorgehen lassen." (30)

3.2 Das Leserdilemma in Frischs "Homo Faber"

3.2.1 Das Zusammenspiel von Zufallsthematik und Schuldfrage

Max Frischs Roman "Homo Faber" wird als zweiter Roman von Richard Egger besprochen, und in diesem Roman taucht das Thema unserer Arbeit - der Zufall - wiederholt auf. Die Hauptperson des Romans ist der Schweizer Ingenieur Walter Faber. Während einer Reise nach Europa begegnet Faber einem Mädchen, das ihm, nach eigener Angabe, "aufgefallen" war (123). Faber verliebt sich in dieses Mädchen, um erst zu spät herauszufinden, daß sie seine eigene Tochter ist. Gerade in dem Moment, das Fabers wachsende Ahnung bestätigt wird, daß das Mädchen - das er Sabeth nennt - seine eigene Tochter sein könnte, wird dieses von einem Unfall betroffen, und einige Tage später stirbt sie.

Der Roman "Homo Faber" nimmt - wie der Untertitel schon andeutet - die Form eines Berichts an. Dieser Bericht besteht aus zwei Teilen, die Frisch als "Stationen" bezeichnet hat. Der erste der zwei Stationen macht den Übergrößten Teil des Romans aus. Nach Egger stellt der ganze Bericht Fabers eine "Rechtfertigung des Helden" dar, der seine Verantwortlichkeit für die Begierde nach der eigenen Tochter und für ihren Tod ableugnen möchte, indem er sich einredet, daß sie und er nur in einer unglücklichen Zufallskette verfangen waren (110). Die Behauptung Eggers, daß der

Bericht Fabers hauptsächlich als Rechtfertigung zu lesen sei, läßt sich zwar bestreiten, aber "Homo Faber" bietet dem Leser tatsächlich ein interessantes Zusammenspiel von Zufallsthematik und Schuldfrage. Wenn Egger "Homo Faber" auf seine Strategien und auf das Leserdilemma untersucht, zu dem diese Strategien den Leser zwingen, betrachtet er die Strategien und die Erzeugung des Leserdilemmas hauptsächlich im Verhältnis zu der Frage nach der Schuld Fabers und nach seinem Widerwillen, diese Schuld wahrzuhaben. Wir möchten aber behaupten, daß die Frage nach der Schuld Fabers unlöslich mit der Frage nach der Rolle des Zufalls verbunden ist, und daß sie beide das Zustandekommen des Leserdilemmas in "Homo Faber" beeinflussen.

Weil Egger die Strategien in "Homo Faber", die bewirken, daß der Leser in ein Dilemma getrieben wird, ausführlich beschrieben hat, werden wir nicht tief auf die Struktur dieses Romans eingehen; wir werden die Hauptlinien von Eggers Untersuchung darstellen und die Beziehung zwischen Leserdilemma und Zufall in "Homo Faber" - die wir von einem anderen Standpunkt aus betrachten als Egger - betonen, um darauf Eggers Konzept des Leserdilemmas bei der Untersuchung eines dem "Homo Faber" strukturähnlichen Romans zu erproben: "Der Richter und sein Henker" von Friedrich Dürrenmatt.

Friedrich Dürrenmatts "Der Richter und sein Henker" und Max Frischs "Homo Faber" wurden im Jahrzehnt unmittelbar

nach dem zweiten Weltkrieg, in den Jahren 1952 beziehungsweise 1957, veröffentlicht. Man könnte fragen, inwiefern die Erfahrungen und Erinnerungen des Krieges die beiden Schriftsteller beeinflusst und ihr Interesse für Schuld- und Gerechtigkeitsproblematik wie auch auch ihr Interesse an der Dialektik von Zufall und Fügung genährt haben. Wir wissen, daß sowohl Dürrenmatt als auch Frisch tief vom Krieg beeindruckt waren - davon zeugen Frischs Aufzeichnungen in seinem "Tagebuch 1946 - 1949" und Dürrenmatts Geschichten und Federzeichnungen, die während der Kriegsjahre entstanden sind. Obwohl eine Beziehung also naheliegend scheint, würde eine Untersuchung dieser Frage den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Eine zweite Frage, die man aufwerfen könnte, bezieht sich auf das Verhältnis zwischen der Zufallsproblematik, die in obenstehenden, aber auch in anderenen Werken Dürrenmatts und Frischs eine so wichtige Rolle spielt, und der schweizerischen Abkunft beider Schriftsteller. Man ahnt, daß es nicht rein zufällig ist, daß zwei bekannte Schriftsteller aus dem Land der Versicherungen und der alles durchdringenden Organisation, aus einem Land also, das sich scheinbar von allen Seiten gegen den Zufall abzusichern versucht, gerade diesem Zufall in ihren Werken einen so wichtigen Platz eingeräumt haben. Eine ausführliche Antwort auf diese Frage würde aber auch den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Unsere Untersuchung der beiden obenerwähnten Werke Frischs und Dürrenmatts wird

sich beschränken auf eine Untersuchung der Erzeugung des Leserdilemmas und der Wirksamkeit des Leserdilemmas für den literarischen Zufall in beiden Werken. Wenden wir uns zuerst der Besprechung Eggers hinsichtlich Frischs "Homo Faber" zu.

3.2.2 Die Erzeugung des Leserdilemmas in Frischs

"Homo Faber" nach Egger

Gleich am Anfang seiner Untersuchung im dritten Teil seines Werks, erklärt Richard Egger, daß er das Leserdilemma als "zentrales Moment der Text-Leser-Interaktion" im "Homo Faber" betrachtet (107). Darauf legt er in allen Einzelheiten dar, wie der Text von Anfang an Strategien entwickelt, die den Leser in ein Dilemma versetzen. Wir folgen hier dem fünften Teil der Arbeit Eggers, in dem er seine Ergebnisse zusammenfaßt. Diese Ergebnisse sind auch auf den Roman "Homo Faber" anwendbar, ja Egger hat sich in seiner Arbeit gerade die Aufgabe gestellt zu zeigen, daß die drei in seiner Arbeit untersuchten Romane Frischs in ihren Leserrollen "gemeinsame Momente oder gar eine identische Grundstruktur aufweisen" (29).

Egger behauptet, daß der Text des "Homo Faber" den Leser vom Anfang an dazu treibe, sich mit der Hauptfigur zu identifizieren, indem er eine "Zentralperspektive" entwickle (214), und die Gegenfiguren der Hauptperson diskreditiere (214, 215). Andererseits stelle sich jedoch

heraus, daß der Text, indem er die Hauptfigur in eine "unhaltbare Lage versetzt", beim Leser die Identifikation mit der Hauptfigur verhindere (215). Diese entgegengesetzten Strategien des Texts - Identifikationszwang und Identifikationsverhinderung - drängen, nach Egger, den Leser daraufhin in ein Dilemma (215).

Egger behauptet, daß der im Dilemma festgelaufene Leser darauf versuchen werde diesem Dilemma zu entinnen, indem er auf die Suche gehe nach "Orientierungspunkten", die ihm helfen können, das Dilemma zu beheben (215). Die im Text vorhandenen Orientierungspunkte zusammengekommen bilden, nach Egger, ein "komplexes Netz von Vermittlungsnotwendigkeiten und Vermittlungsmöglichkeiten", durch das der Leser an das Leserdilemma herangehen könne (215). Egger behauptet darauf, daß während dieser Vermittlungstätigkeit der "Erwartungshorizont" des Lesers eine "Verschiebung" erlebe, die das zentrale Thema des Romans auf eine andere und tiefere Ebene "verlagert" (216). Gegen Ende seiner Zusammenfassung behauptet Egger dann, daß der Text dem Leser schließlich einen "Ausgang" aus dem Leserdilemma nicht gestatte, und daß der Text dem Leser die Konstitution einer Bedeutung des Romans "überantwortet" (216). Damit bleibt die Leserrolle - in der, nach Egger, die "Sinnkonstitution" liegt (21,22) - ein "Zusammenspiel von Leserlenkung und Offenheit des Textes" (216).

Wie oben skizziert, wird die Erzeugung des Leser-dilemmas in "Homo Faber" dadurch zustande gebracht, daß der Text einerseits den Leser - durch die Entwicklung einer Zentralperspektive und durch ein Diskreditieren der Gegenfiguren der Hauptperson - zu einer Identifikation mit der Hauptperson einlädt, jedoch andererseits die Identifikation des Lesers mit der Hauptperson verhindert, weil er diese Hauptperson in eine unhaltbare Lage geraten läßt. Nach Egger eignet die Ich-Erzählsituation in "Homo Faber" sich ganz besonders dazu, den Leser die Geschichte Fabers aus der Perspektive Walter Fabers selbst erfahren zu lassen (111). Alle Wahrnehmungen im Roman werden dem Leser vom Anfang an aus der Sicht Fabers angeboten, und ihnen haftet folglich eine Bewertung durch Faber an. Das gilt auch für die Gegenfiguren Fabers, die wir nur durch die Augen Fabers wahrnehmen. Egger behauptet, daß der Text hinsichtlich der Gegenfiguren "mehrere Strategien - Ironie, doppelte Perspektivierung und Verschleierung der Leserlenkung - einsetzt und verbindet, um die Positionsnahme des Lesers zu steuern" (122), und zwar eine solche zugunsten Fabers und zum Nachteil der Gegenfiguren.

Egger beschreibt darauf, wie der Text schon früh auch andere Strategien einsetzt mit der gegenteiligen Absicht, den Leser von einer Identifikation mit Faber abzuhalten. Diese Strategien wirken, nach Egger, auf der Ebene der Handlung, und beschäftigen sich mit dem Zufall (124). Egger

hat, wie oben erwähnt, behauptet, daß der Bericht Fabers eine "Rechtfertigung des Helden" darstelle, der glauben möchte, daß alles was ihm passiert, ist eine Kette von Zufällen war. Egger legt seine Ansicht hinsichtlich der Zufälle, die Faber berühren, folgendermaßen dar:

Wenn immer Faber von Zufall spricht, meint er damit seine Unschuld zu beweisen. Die Geschichte aber treibt unerbittlich der Katastrophe zu, und das Ende ist derart fatal, daß der Protagonist mit seinen Unschuldsbeteuerungen in eine schlechterdings unhaltbare Lage gerät: wie kann einer, der einen Inzest begeht, den Tod seiner Tochter verursacht und damit das Leben ihrer Mutter, seiner früheren Geliebten, zerstört, seine Unschuld beteuern? (125)

Nach Egger kann der Leser ein Dilemma gegen Ende der ersten "Station" des Romans nicht mehr umgehen: Faber beteuere beharrlich, daß er unschuldig sei, die Geschehnisse, in denen Faber gegen Ende der ersten Station verwickelt ist, zeigten jedoch, daß Faber unmöglich unschuldig sein könne. Nach Eggers Bewertung verhindere Fabers Schuld folglich die Identifikation des Lesers mit Faber.

Wie kann der Leser jetzt diesem Identifikationsdilemma entrinnen? Nach Egger wird der Leser versuchen, Orientierungspunkte zu finden, die ihm helfen können, dieses Dilemma zu bewältigen (132). Sowohl die erste als auch die zweite Station bieten dem Leser Orientierungspunkte an. Egger unterscheidet vier Arten von Orientierungspunkte, nämlich: Widersprüche in der Zentralperspektive, Mythologeme, Symbole und die Gegenposition Hannas, der Mutter von Sabeth (133). Egger bewertet die Position Hannas,

wenigstens gegen Ende der ersten Station, als wichtigsten Orientierungspunkt (141). Er behauptet, daß Hanna die Weltsicht Fabers als eine beschränkte, die eines einseitigen Technikers, erkennbar mache, indem sie ihr "alternative Positionen" entgegenstelle (141). Eben in dieser beschränkten Weltanschauung erkenne Egger Fabers eigentliche Schuld. Diese Ansicht veranlaßt Egger, von einer Verschiebung und Vertiefung des Leserdilemmas zu sprechen:

Der Rezipient gewärtigt, daß Faber wesentliche Bereiche des Lebens verleugnet und daß ebendiese [sic] mit dem Verstand allein nicht erfaßbaren Aspekte in Wahrheit sein Handeln maßgeblich bestimmen. Die Rechtfertigungsthese des Helden, er sei unschuldig, weil seine ganze Geschichte auf Zufällen beruhe, wird damit für den Leser fragwürdig. Stattdessen wird er Fabers Schuld gerade darin sehen, daß er jenes Verdrängte nicht wahrhaben will. Dadurch wird der Rezipient nicht nur in eine Distanz zu Fabers Standpunkten gerückt, sondern diese Einsicht des Lesers bedeutet zugleich, daß er das Problem der Schuld auf eine andere Ebene verlagert (142)

Egger behauptet darauf, daß es innerhalb des Textes schließlich nur zwei Möglichkeiten zur Lösung des Leserdilemmas geben könne: die erste Möglichkeit würde darin bestehen, daß der Text der zweiten Station zeigen würde, daß Faber seine Lebensweise geändert hat und bereit, ist seine Schuld in allem Geschehen zu erkennen; dieser Schritt würde es dem Leser ermöglichen, sich mit Faber zu identifizieren. Die zweite Möglichkeit zur Lösung des Leserdilemmas würde darin bestehen, daß der Text der zweiten Station dem Leser Hanna statt Faber als Identifikationsfigur anbieten würde (144).

Egger behauptet, daß die zweite Station den Leser daran zweifeln läßt, daß Faber sich grundsätzlich gewandelt habe (147). Folglich bleibt dem Leser zur Lösung des Leser-dilemmas nur noch die Möglichkeit, daß Hanna sich als Identifikationsfigur entpuppen wird. Egger behauptet darauf, daß die Figur Hannas sich dem Leser zwar einige Zeit lang als Identifikationsfigur anbiete (144), fügt aber hinzu, daß sich schnell herausstelle, daß auch Hanna als Identifikationsfigur dem Leser fragwürdig sei, weil sie, wie Faber, "wesentliche Bereiche des Lebens" verleugne - indem sie versuche ein Leben gegen den Mann zu führen - und weil sie die Geschehnisse der ersten Station mitverursacht habe, indem sie Faber verschwiegen habe, daß er Vater sei (149). Egger kommt dann zu dem Schluß, daß die Verantwortung für die Lösung des Leserdilemmas schließlich beim Leser liege:

Das Zusammenspiel der Orientierungspunkte bewirkt im Ganzen eine Verschiebung des Erwartungshorizonts: Die von Faber verdrängten Aspekte des Daseins werden durch die Vermittlungstätigkeit im Leserbewußtsein immer tiefer ausgeleuchtet. Zwei Fragestellungen rücken ins Zentrum des Leserinteresses; von ihnen hängt der Ausgang aus dem Dilemma ab, und sie erfordern eine Fortsetzung des Romans. Auf die Frage, ob die Ereignisse den Helden gewandelt haben, verweigert die "zweite Station" eine eindeutige Antwort; stattdessen stirbt der Held, so daß die Problemlösung dem Rezipienten selbst überantwortet ist. Auch des Lesers Versuch, Hanna als Verkörperung einer wahrhaftigeren Existenz zu betrachten, vereitelt der Text, indem er ihre eigene, aber mit Fabers Verfehlungen verwandte Schuld aufzeigt. So bleibt es auch hier dem Leser aufgegeben, ein besseres Leben, also die 'Bedeutung' des Romans, selbst zu entwerfen. (152)

3.2.3 Der Zufall und seine Rolle im Leserdilemma in Frischs "Homo Faber"

Richard Egger geht in seiner Untersuchung des "Homo Faber" unmißverständlich davon aus, daß Faber an dem Verhängnis Sabeths Schuld trägt. Folglich stellt der Zufall in "Homo Faber" für Egger hauptsächlich ein bequemer "wissenschaftlicher" Begriff dar, den Walter Faber zu seiner Entschuldigung anführt, wenn er mit seinem Anteil an den Geschehnissen, die Sabeth zugestoßen sind, konfrontiert wird. Egger gebraucht das Wort "angeblich" verschiedene Male, um seine Ansicht kundzutun, daß Faber nur "angeblich nichtsahnend" ein Verhältnis mit Sabeth eingegangen sei (108,110), und er sagt dadurch aus, daß er glaubt, daß Faber seiner Schuld schon einigermaßen bewußt sei, aber sie nicht wahrhaben wolle.

Im einleitenden Teil seines Werkes hat Egger über das "Sinnpotential" eines Textes gesprochen (21), und die Frage läßt sich jetzt stellen, ob Egger nicht das Sinnpotential des Romans "Homo Faber" unterschätzt, wenn er ohne weiteres davon ausgeht, daß Walter Faber schuldig ist. Es lassen sich Fragezeichen setzen hinter Eggers Annahme, daß Fabers Anteil am Verhängnis Sabeths automatisch zum Schluß führen müsse, daß er schuldig sei. Wenn wir aber diese Annahme in Frage stellen, dann bedeutet das auch, daß wir das Leser-dilemma in "Homo Faber", von dem Egger spricht, anders

betrachten müssen. Wie vorher schon beschrieben, ist es ja Eggers Ansicht, daß gerade die Tatsache, daß Faber seine Schuld nicht wahrhaben will, Faber in eine unhaltbare Lage, und den Leser - der durch die Strategien des Texts zur Identifikation mit Faber eingeladen ist - darauf in ein Dilemma versetzt (125).

Egger behauptet, daß Faber durch seine Gespräche mit Hanna im Krankenhaus in Athen, wo Sabeth nach ihrem Unfall gepflegt wurde, zu der Einsicht gelange, daß er Schuld trage (109). Der Text des "Homo Faber" erweckt beim Leser tatsächlich den Eindruck, daß erst Hannas Vorwürfe gegen Faber ihn überhaupt mit der Idee konfrontieren, daß er vielleicht Schuld trage hinsichtlich Sabeths Verhängnis, das auch teilweise zu seinem eigenen Verhängnis wird, nachdem er mit Sabeth geschlafen hat. Obwohl Hanna und Faber einander erst in Athen wiederbegegnen, und obwohl von jener Zeit erst gegen Ende der ersten Station berichtet wird, bekommt der Leser schon viel früher in der ersten Station eine Ahnung, welche Vorwürfe Hanna dem Faber macht, indem Faber in seinem Bericht manchmal der chronologischen Abfolge der Begebenheiten vorauseilt. Gleich das erste Mal, als Faber in seinem Bericht vorgreift, hören wir hinter Fabers beschreibenden Worten die Stimme Hannas, die ihm sagt, daß der Verlauf der Geschehnisse, die zum Tod Sabeths geführt haben, eine "Fügung" oder ein "Schicksal" darzustellen scheint (22). Faber antwortet: "Ich glaube nicht an Fügung und

Schicksal [...] Ich bestreite nicht: Es war mehr als ein Zufall, daß alles so gekommen ist, es war eine ganze Kette von Zufällen. Aber wieso Fügung?" (22).

Man hat das Gefühl, wenn man Faber so sprechen hört, daß er sich entschuldigt. Die Frage läßt sich stellen, warum Faber sich überhaupt genötigt sieht, sich zu entschuldigen. Die Antwort muß darin liegen, daß, wenn Hanna hinsichtlich der verhängnisvollen Geschehnisse von "Fügung" spricht, sie Faber zu beschuldigen scheint: wenn Hanna den Begriff Fügung gebraucht, dann scheint sie davon auszugehen, daß irgendeine Absicht hinter dem Ausgang der Geschehnisse verborgen liegen muß. Weil der Ausgang der Geschehnisse, in denen Sabeth und Faber verwickelt wurden, vernichtend ist, nimmt diese Fügung für Hanna den Charakter einer Strafe an. Es ist als ob Hanna - und Egger mit ihr (151, 152) - Faber eine Schuld vorwerfe, weil er mit einer schrecklichen Strafe getroffen worden sei: er hat nämlich seine einzige Tochter verloren. Diese Argumentation ist aber ein Kurzschluß.

Gerade Hannas Annahme, daß irgendeine Absicht hinter den Geschehnissen stecken müsse, wird von Faber bestritten, wenn er behauptet, daß er nicht an Fügung und Schicksal glaubt. Durch diese Behauptung sagt Faber auch aus, daß er sich selbst keine Schuld zuschreiben möchte. Es wird deutlich, daß Hanna und Faber die Geschehnisse von denen Faber berichtet, von entgegengesetzten Ausgangspunkten aus betrachten und bewerten: die Idee von Fügung und Schicksal

bildet Hannas Ausgangspunkt zum Verständnis der Geschehnisse, und die Idee von Zufall und Wahrscheinlichkeit stellt Fabers Instrument zum Verständnis seiner Erfahrungen dar. Wir möchten behaupten, daß die Dialektik dieser Perspektiven Hannas und Fabers, die aus Fabers Bericht hervorgeht, zum Sinnpotential des Romans beiträgt, und daß Egger diesen Sinnpotential beeinträchtigt, wenn er vorschnell davon ausgeht, daß Faber schuldig ist. Egger meint, daß "die Alternative 'Fügung oder Zufall' falsch gestellt ist" (135), und entscheidet folglich - wie oben beschrieben -, das zentrale Thema des Texts auf eine andere Ebene zu verlagern, nämlich auf die Ebene der aus der Weltanschauung Fabers hervorgehenden Schuld. Diese Entscheidung bedeutet, daß Egger dem Leser die Erwägung der Möglichkeit, daß Faber an der Herbeiführung der verhängnisvollen Geschehnisse unschuldig ist, nicht gestatten will. Der Text räumt dieser Möglichkeit aber reichlich Platz ein.

Einerseits wirkt Hannas Glaube an Fügung für den Leser aus verschiedenen Gründen überzeugend: die vielen im Text enthaltenen Anspielungen auf antike Mythen zum Beispiel, ja auch der im ersten Teil dieser Arbeit erwähnte Hang des Menschen zur Suche nach Sinn in einer verhängnisvollen Situation verleiten den Leser, Hannas Perspektive einzunehmen. Andererseits wirkt Fabers Glaube an Zufall und Wahrscheinlichkeit ebenfalls überzeugend: die große Unwahrscheinlichkeit der Reihe von zufälligen Geschehnissen zum

Beispiel, die das Leben Fabers und Sabeths aneinandergekettet haben, Fabers leidenschaftlicher Rationalismus, der den modernen technischen Menschen anspricht, ja auch die Sympathie für Faber, die beim Leser erweckt wird, wenn Hanna ihm - dem Techniker, der glauben soll, daß alles "machbar" ist - vorzuwerfen scheint, daß er die Auswirkung seines Handelns hätte voraussehen sollen, verleiten den Leser wiederum, sich mit Faber und seiner Perspektive zu identifizieren. Der Text lenkt den Leser also abwechselnd zur Identifikation mit Hanna und ihrer Perspektive und zur Identifikation mit Faber und seiner Perspektive.

Es würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, die unzähligen Textstellen aufzuführen, die den Leser zur Identifikation entweder mit Hannas oder mit Fabers Perspektive lenken. Wir möchten aber behaupten, daß der Text des "Homo Faber" dem Leser einen solchen Komplex von Leerstellen und Strategien anbietet, daß der Leser dauernd zwischen der Perspektive Hannas und der Perspektive Fabers hin und hergezogen wird. Gerade weil die Bestimmung der Schuld Fabers abhängig ist von der Perspektive, aus der die verhängnisvollen Geschehnisse betrachtet werden, wäre es für den Leser von großer Bedeutung, zu entscheiden, welche Perspektive ihn am meisten anspricht. Diese Entscheidung gestattet der Text ihm aber nicht, und der Leser sieht sich folglich mit einem fortdauernden Dilemma konfrontiert.

Wie oben schon behauptet, müssen wir das Leserdilemma, von dem Egger spricht, anders betrachten, wenn wir Eggers Ausgangspunkt, Fabers Anteil am Verhängnis Sabeths bedeute automatisch Schuld, in Frage stellen. Es ist ja Eggers Ansicht, daß gerade die Tatsache, daß Faber seine Schuld nicht wahrhaben will, Faber in eine unhaltbare Lage, und den Leser darauf in ein Dilemma versetze (125). Wie Egger möchten wir behaupten, daß der Text des "Homo Faber" den Leser in ein Dilemma führt. Wenn Egger aber das gleichzeitige Vorhandensein von Identifikationszwang und Identifikationsverhinderung als Ursprung des Leserdilemmas betrachtet, finden wir das Leserdilemma beim Leser selbst, der sich nicht zwischen der Identifikation mit der Perspektive Hannas und der Perspektive Fabers entscheiden kann.

Unser Verständnis des Leserdilemmas im "Homo Faber" hat auch Folgen für das Verständnis der Menschlichkeit Fabers und Hannas: wo Egger zum Schluß kommt, daß der Text es dem Leser nicht erlaube sich entweder mit Faber oder mit Hanna zu identifizieren, weil sie beide Schuld tragen (152), sind wir der Meinung, daß der Text den Leser zur Identifikation sowohl mit Hanna als auch mit Faber einlädt. Wenn Egger das zentrale Problem des Textes auf eine andere Ebene verlagert, und behauptet, daß sowohl Hanna wie auch Faber eine schuld-hafte Existenz verkörpern, mit der der Leser sich schlecht identifizieren kann (152), sind wir zwar soweit mit ihm ein-

verstanden, als sowohl Hanna wie auch Faber die Welt von einem begrenzten Standpunkt aus zu betrachten scheinen, finden aber, daß ein solcher Standpunkt eine Identifikation nicht ausschließt. Man könnte sogar behaupten, daß der Leser als Mensch sich von vornherein leichter mit einem zwar begrenzten, aber faßbaren und wahrscheinlich vertrauten Standpunkt identifizieren kann.

Im Widerspruch zu Egger, der davon ausgeht, daß Faber schuldig ist, möchten wir behaupten, daß der Text dem Leser lediglich die Frage vorlegt, ob Faber schuldig ist. Wir sind weiter der Meinung, daß der Text des "Homo Faber" dem Leser eine Antwort auf diese Frage nicht gestattet. Das bedeutet auch, daß der Text zu dem Dilemma, ob Fügung oder Zufall der Schlüssel zum Verständnis der verhängnisvollen Geschehnisse darstellt, keine Lösung anbietet.

3.3 Das Leserdilemma in Dürrenmatts "Der Richter und sein Henker"

3.3.1 Dürrenmatts Kritik am Mythos des Detektivromans

"Der Richter und sein Henker" ist der erste von drei Detektivromanen, die Dürrenmatt während der fünfziger Jahre geschrieben hat. Es ist allgemein bekannt, und Dürrenmatt leugnet es auch nicht, daß er sich in erster Linie aus finanziellen Gründen zum Schreiben von Detektivromanen gezwungen fühlte. Angesichts der damaligen Beliebtheit dieses Genres hoffte er wohl, sich die Veröffentlichung und den Verkaufserfolg solcher Romane sichern zu können. Obwohl es zu einer erfolgreichen Publikation notwendig war, daß Dürrenmatt zunächst die Erwartungen der Leser von Detektivromanen erfüllte, sind die Dürrenmattkritiker sich im allgemeinen einig, daß er in "Der Richter und sein Henker" – über den Rahmen eines konventionellen Detektivromans hinaus – wesentliche Neuerungen eingeführt hat.

Zu diesen Neuerungen gehört auch der Zufall. Richard Alewyn ist einer der Literaturkritiker, die die Abwesenheit des Zufalls im traditionellen Detektivroman betont haben: "Der Detektivroman spielt in einer Welt ohne Zufall, einer Welt, die zwar möglich, aber nicht die gewöhnliche ist" (192). Um eine genauere Idee vom Weltbild, das üblicherweise im "klassischen" Detektivroman geboten wird, zu bekommen,

wenden wir uns an Ira Tschimmel. Er geht in seinem Artikel "Kritik am Kriminalroman" ausführlich auf die Merkmale des "klassischen" Kriminalromans, als dessen Unterform der Detektivroman zu verstehen ist, ein. In einem zusammenfassenden Absatz stellt er die Hauptmerkmale dieses Genres dar:

Wie das soeben skizzierte Modell ersichtlich macht, sind Konstruktionsschema und Strukturelemente des 'klassischen' Kriminalromans streng funktionalistisch auf das Rätsel angelegt. Der Schlüssel zu dessen Lösung und damit der die fiktive Welt beherrschende Faktor heißt Logik. Der 'klassische' Kriminalroman vermittelt die Illusion, daß die Welt sich folgerichtigem Denken als einsichtiges Gefüge offenbart. (177)

Dieses Bild des "klassischen" Kriminalromans wird auch in Dürrenmatts drittem Detektivroman "Das Versprechen" geschildert. Dieser Roman unterscheidet sich dadurch von den vorangehenden zwei Detektivromanen, daß eine Kritik am Kriminalroman in diesem Werk von den Hauptfiguren konkret artikuliert und vom Verfasser im Untertitel des Werks - "Requiem auf den Kriminalroman" - dem Leser ausdrücklich nahegebracht wird. Die Ich-Figur dieses Romans, Schriftsteller von Beruf, kommt ins Gespräch mit einem ehemaligen Kommandanten der Züricher Kantonspolizei, der am Abend zuvor dem Vortrag des Schriftstellers über die Kunst, Kriminalromane zu schreiben, beigewohnt hat. Der ehemalige Kommandant, Dr. H., wirft dem Schriftsteller vor, er sei mitschuldig an jenem Schwindel, der seiner Meinung nach nur allzu oft begangen wird:

[I]ch ärgere mich vielmehr über die Handlung in euren Romanen. Hier wird der Schwindel zu toll und zu unverschämt. Ihr baut eure Handlungen logisch auf; wie bei einem Schachspiel geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutznießer; es genügt, daß der Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Siege verholfen. Diese Fiktion macht mich wütend. Der Wirklichkeit ist mit Logik nur zum Teil beizukommen [...] [I]n euren Romanen spielt der Zufall keine Rolle, und wenn etwas nach Zufall aussieht, ist es gleich Schicksal und Fügung gewesen; die Wahrheit wird seit jeher von euch Schriftstellern den dramaturgischen Regeln zum Fraße hingeworfen [...] Ihr versucht nicht, euch mit einer Realität herumschlagen, die sich uns immer wieder entzieht, sondern ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist. Diese Welt mag vollkommen sein, aber sie ist eine Lüge. (10)

Der Glaube an die Überlegenheit der Logik und die auffällige Abwesenheit des Zufalls als eines Prinzips, das den Gesetzen der Logik Grenzen setzen könnte, bestimmen somit das Weltbild, das dem Leser im "klassischen" Kriminalroman geboten wird. Viele Kritiker haben betont, daß dieses Weltbild sehr wenig mit Dürrenmatts Weltanschauung gemein hat, und sie meinen, daß Dürrenmatts Beschäftigung mit dem Kriminalroman im allgemeinen und mit dem Detektivroman im besonderen deshalb zwangsläufig zu einer Kritik des Genres führen mußte. Wie sich herausgestellt hat, hat Dürrenmatt seiner Kritik am Detektivroman in seinen eignen Detektivromanen - und zwar in der Figur des Detektivs - Gestalt gegeben.

Im "klassischen" Detektivroman, als einer Unterform des Kriminalromans, wird das Weltbild des Kriminalromans gleichsam in einer Figur konzentriert. Die Figur des Detektivs ist

das Sinnbild logischen Denkens, er ist - in den Worten Tschimmels - die "Inkarnation der Ratio" (177), ein Mann, der - wie Hercule Poirot in Agatha Christies Detektivromanen - seine "kleinen grauen Zellen" gut zu gebrauchen weiß. Als weiteres Merkmal des "klassischen" Detektivs tritt sein Streben nach Recht und Gerechtigkeit hervor. Der Detektiv lebt in einer Welt, die einsichtig geordnet ist, wo das Böse deshalb zwangsläufig ans Licht kommen muß, wenn man versucht es aufzudecken, und er versteht es als seine Aufgabe, mit Hilfe seines Denkvermögens das Böse aus der Welt zu schaffen. Gerhard Knapp meint folglich, daß der Detektivroman eine "fortschrittsgläubige Komponente [...] mit einer antiaufklärerischen, prärationalen Grundstruktur" vereint (30): "Erstere [Komponente] ist bedingt durch die Tatsache, daß kriminalistischer Spürsinn und der Einsatz technologischer Mittel unweigerlich zur Ergreifung des Täters führen; letztere durch die damit implizit verbundene Wiederherstellung einer quasi kosmischen Ordnung." (30)

Zu den auf den ersten Blick weniger auffallenden, aber nicht weniger charakteristischen Merkmalen des "klassischen" Detektivs gehören sein Außenseitertum und sein scheinbar gutes Verhältnis zu bestimmten "höheren Mächten". Das Außenseitertum wird, nach Tschimmel, erkennbar an einer entweder seltsam unbedeutenden oder grotesken Gestalt des Detektivs. Diese Gestalt verschaffe dem Detektiv gleichsam einen Freibrief für seine Nachforschungen und sie verleihe

ihm auch eine Individualität unter allen anderen, ebenfalls logisch vorgehenden Detektiven anderer Detektivromane (177).

Das gute Verhältnis des Detektivs zu bestimmten "höheren Mächten" kommt vor allem in seiner Zuversicht in seine Intuition zum Ausdruck. Im richtigen Augenblick kommt der Detektiv auf einen Einfall, er handelt dementsprechend, und fast immer stellt sich heraus, daß er Recht gehabt hat. Vor allem dieser sechste Sinn des Detektivs macht ihn bei den Lesern beliebt, weil er ihn fast unbesiegbar erscheinen läßt. Nicht alle "klassischen" Detektive verlassen sich bei der Aufklärung eines Verbrechens auf ihre Intuition - Günter Bien betont z.B., daß bei Conan Doyles berühmtem Detektivpaar von Sherlock Holmes und Dr. Watson für das Irrrationale kein Platz war (100) - aber für viele Detektive - z.B. für den ebenfalls berühmten Monsieur Dupin Edgar Allan Poes - ist die Intuition, zusätzlich zur Logik, unentbehrlich. Bien meint jedenfalls, daß Poe Detektivromane geschrieben hat, "in denen seine 'ratiocination', d.h. die Kunst logischer Deduktion, die verstandesmäßige Lösbarkeit aller Probleme und Geheimnisse beweisen sollte", daß er aber andererseits "zu ebenso radikalem Irrationalismus" neigte (99).

Nicht nur die Zuversicht des Detektivs in seine Intuition, sondern auch seine Wiederkehr in jedem folgenden Roman - die meisten Detektivromane erscheinen ja als Serie - verleihen ihm eine Aura der Unverletzlichkeit und Unbesiegbarkeit. Es scheint, als ob jemand seine schützende Hand

über ihn hielte. Das gute Verhältnis des Detektivs zu bestimmten "höheren Mächten" muß aber ein scheinbares bleiben. Es paßt zu der Figur des Detektivs, daß es einerseits den Anschein hat, als ob eine bestimmte höhere Macht ihm bei seinen Erforschungen hülfe, daß er aber andererseits ein Mensch bleibt wie alle anderen. Der Detektiv kann zwar ab und zu fast übermenschliche Züge zeigen, nur als Mensch aber kann er die Sympathie des Lesers erwecken.

Wenn wir die obenerwähnten Merkmale zusammen betrachten, sehen wir uns dem "Mythos" der Detektivfigur gegenübergestellt. Dieser "mythisierende Charakter des Detektivromans" ist es, so meint Ernst-Peter Wieckenberg, gegen den sich Dürrenmatt während seiner Beschäftigung mit dem Detektivromangenre wendet (32). Dürrenmatt wendet sich aber nicht so sehr gegen den mythisierenden Charakter des Detektivromans an sich, sondern er stellt nur die Aussage der im "klassischen" Detektivroman gebotenen Mythen in Frage. Dürrenmatt sieht ja gerade in dem Aufstellen von Mythen oder "Eigenwelten" das Ziel der Schriftsteller, wie seine Bemerkungen in "Standortbestimmung zu 'Frank V' " (186) und in dem früheren Manuskript "Kunst" (42) bestätigen.

Dürrenmatt hat seine Kritik am Detektivroman und an dem in ihm gebotenen Mythos in der Figur seines Detektivs Gestalt gegeben. Obwohl der Detektiv in "Der Richter und sein Henker" auf den ersten Blick dem Muster eines

"klassischen" Detektivs in vieler Hinsicht entspricht - er ist der typische Exzentriker, der scheinbar logisch zu Werke geht und nach Gerechtigkeit strebt -, versteckt sich hinter diesem Anblick, nach Hartmut Kircher, eine "Demontage" der Detektivfigur (198). Dürrenmatt greift den Detektivroman demnach in seinem Innersten an. Wie wir sehen werden, ist die Tatsache, daß Dürrenmatt den Detektivroman selbst als Vehikel für seine Kritik am Detektivromangenre benutzt, daß er gleichsam mit dem Genre spielt, von großer Bedeutung für unser Verständnis der Darstellung des Zufalls in "Der Richter und sein Henker".

3.3.2 Die zentrale Rolle des Zufalls in Dürrenmatts Detektivromanen

Der Detektiv in "Der Richter und sein Henker" ist der ältere, eigensinnige Kommissär Bärlach, der für die Berner Polizei arbeitet, ungefragt im Büro seines Vorgesetzten Zigarren raucht und tödlich erkrankt ist. Kommissär Bärlach ist beauftragt, den Mord an dem Polizisten Schmied, dessen Vorgesetzter er war, zu untersuchen. Obwohl Bärlach - wie sich später herausstellt - ziemlich schnell entdeckt, daß Tschanz, ein Kollege Schmieds, für den Mord verantwortlich ist, läßt er ihn nicht verhaften, sondern er benutzt ihn, um Gastmann - einen alten Feind Bärlachs - zu Fall zu bringen. Vor vierzig Jahren hatte Bärlach Gastmann in der Türkei.

kennengelernt und dort mit ihm, während eines nächtlichen Gesprächs in einer Schenke, eine verhängnisvolle Wette abgeschlossen. Bärlach hatte damals behauptet, "daß die menschliche Unvollkommenheit, die Tatsache, daß wir die Handlungsweise anderer nie mit Sicherheit voraussagen und daß wir ferner den Zufall, der in alles hineinspielt, nicht in unsere Überlegungen einzubauen vermögen, der Grund sei, der die meisten Verbrechen zwangsläufig zutage fördern müsse" (65). Gastmann hatte dann die Gegenthese aufgestellt, "daß gerade die Verworrenheit der menschlichen Beziehungen es möglich mache, Verbrechen zu begehen, die *nicht* erkannt werden könnten" (67). Im jugendlichen "Übermut" ist Bärlach dann auf Gastmanns Wette eingegangen, daß er in Bärlachs Gegenwart ein Verbrechen begehen würde, ohne daß Bärlach imstande sein würde, ihm dieses Verbrechen zu beweisen. Schon drei Tage nach der Wette ermordet Gastmann im Beisein von Bärlach einen Mann, ohne daß Bärlach ihm vor Gericht etwas anhaben kann und von jenem Moment an ist Bärlachs Leben vom Jagd auf Gastmann beherrscht. Während der folgenden Jahre begeht Gastmann immer mehr und kühnere Verbrechen, ohne daß Bärlach auch nur einmal imstande wäre, ihm eines zu beweisen.

Vierzig Jahre nach der verhängnisvollen Wette begegnet Bärlach Gastmann in der Schweiz und versichert ihm, daß er den Mord an Schmied ausnutzen wird, um ihn endlich der Gerechtigkeit auszuliefern: "Es ist mir nicht gelungen, dich

der Verbrechen zu überführen, die du begangen hast, nun werde ich dich eben dessen überführen, das du nicht begangen hast" (100). Bärlach benutzt darauf Tschanz, der auch daran interessiert ist, daß Gastmann an seiner Stelle als Mörder Schmieds entlarvt wird, ohne dessen Wissen, um Gastmann zu richten. Während einer gemeinsamen Mahlzeit, die, wie sich später herausstellt, in verschiedener Hinsicht als Henkersmahlzeit bezeichnet werden kann, klärt Bärlach Tschanz darüber auf, wie er ihn - um seine Schuld wissend - als Henker benutzt hat, und läßt ihn dann gehen. Den nächsten Tag wird Tschanz unter seinem von einem Zug erfaßten Wagen tot aufgefunden und Bärlach wird totkrank ins Krankenhaus gebracht.

Ganz allgemein betonen die Dürrenmatt-Interpreten die Rolle des Zufalls in seinen Detektivromanen und schreiben ihm einstimmig eine zentrale Funktion zu. Ihre Meinungen hinsichtlich einer Interpretation dieses Zufalls gehen aber weit auseinander. Es gibt bestimmte Interpreten, die den Zufall in "Der Richter und sein Henker" als einen eindeutigen interpretieren. So verstehen Wlodzimierz Bialik und Donald Daviau ihn eindeutig als Werkzeug einer höheren Macht, die mit seiner Hilfe strafen, belohnen, leiten oder nur warnen kann. Sie verstehen jeden Zufall in diesen Werken als einen nur scheinbaren Zufall, hinter dem sich diese höhere Macht versteckt. Interessanterweise unterstützen Bialik und Daviau diese Ansicht ausschließlich mit Hinweisen

auf jene Textstellen aus anderen Werken Dürrenmatts, die dessen Glauben an eine höhere Macht – von beiden mit dem christlichen Gott gleichgesetzt – bezeugen sollen.

Eine zweite Gruppe von Dürrenmatt-Kritikern geht von dem Standpunkt aus, daß man nicht mit Sicherheit entscheiden könne, was sich hinter dem Zufall in Dürrenmatts Detektivromanen verstecke. Aus diesem Grund beschäftigt sie sich hauptsächlich mit den Reaktionen auf den Zufall. Ernst-Peter Wieckenberg und Ulrich Profitlich sind Vertreter dieser Gruppe. Sie sind beide der Ansicht, daß der dürrenmattsche Zufall als "Denkanstoß" fungiert, der die Menschen die Begrenztheit ihres Erkenntnisvermögens einsehen läßt. Im Gegensatz zu Bialik und Daviau und deren Überzeugung, daß diese Einsicht in die Unzulänglichkeit des Menschen seine Nichtigkeit gegenüber Gott betone, betrachten Wieckenberg und Profitlich den dürrenmattschen Zufall von einem nicht-religiösen Standpunkt aus.

Es ist vielleicht nicht so außergewöhnlich, daß die Meinungen der Dürrenmatt-Interpreten hinsichtlich der Rolle des Zufalls in "Der Richter und sein Henker" so verschieden sind, wenn man bedenkt, daß Dürrenmatt, nach eigener Angabe, als "unbequemer" Schriftsteller betrachtet werden möchte, als einer, der Schriftsteller geworden ist, "um den Leuten lästig zu fallen" (Theater-Schriften, 44). Es ist offensichtlich, daß es Dürrenmatt nicht darum zu tun ist, seinen Lesern in seinen Werken eine eindeutige und klare

Welt darzustellen, sondern Mehrdeutigkeit zu erzeugen. Dürrenmatts Darstellung des Zufalls würde zu dieser Haltung gut passen.

Wenn die Meinungen der Dürrenmatt-Interpreten hinsichtlich der Rolle des Zufalls in "Der Richter und sein Henker" so weit auseinandergehen, können wir folgern, daß die Behauptung bestimmter Interpreten, die glauben, daß der Zufall in diesem Werk eindeutig sei, deutlich widerlegt ist. An dieser Stelle möchten wir vorschlagen, daß wir die Frage, welcher Dürrenmatt-Kritiker die Aussage des Zufalls in "Der Richter und sein Henker" "richtig" verstanden hat, fallenlassen, und uns stattdessen auf die Darstellung des Zufalls in diesem Werk konzentrieren, die offensichtlich zu einer Vielzahl von Interpretationen geführt hat.

3.3.3 Die Beziehung von Zufall zu Schuld in "Der Richter und sein Henker"

Ira Tschimmel hat in seinem Artikel "Kritik am Kriminalroman" die verhängnisvolle Wette zwischen Bärlach und Gastmann als den eigentlichen "Motor der Handlung" verstanden: "Drei zentrale Themen des Dürrenmattschen Werkes und speziell der Kriminalromane werden in der Wette angesprochen: die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes, die Ambivalenz des Zufalls und die Realisierung von Gerechtigkeit und Recht" (180). Die Themen, die in der Wette

auf theoretische Weise zur Sprache kommen, werden auf der Ebene der Handlung lebendig gemacht: die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes - vor allem die Unzulänglichkeit des menschlichen Erkenntnisvermögens - findet ihr Beispiel in Bärlach, aber auch in Tschanz; der Zufall spielt im ganzen Roman eine wichtige Rolle, und seine Ambivalenz tritt vor allem hervor, wenn wir versuchen die Frage nach der Realisierung von Recht und Gerechtigkeit zu beantworten.

Die Antwort auf die Frage, ob Bärlach durch sein Handeln der Welt hat Gerechtigkeit widerfahren lassen, würde uns helfen, dem Verständnis des in der Wette angesprochenen Themas der Ambivalenz des Zufalls, um das es uns eigentlich geht, näherzukommen. Wir können an diese Frage herangehen, indem wir das Verhalten Bärlachs genauer betrachten. Hat Bärlach bei seinem Streben, Gastmann endlich einmal zu stellen und der Gerechtigkeit zum Sieg zu verhelfen, selbst ein Verbrechen begangen, indem er Tschanz auf Gastmann "gehetzt" und Tschanz selbst zum Selbstmord getrieben hat? Hat Bärlach folglich Gastmanns These bewiesen, daß es möglich sei, ein "perfect crime" zu begehen, weil der Zufall die Aufdeckung von Verbrechen zwangsläufig verhindere? Wir können Bärlach nur als Verbrecher schildern und ihm Schuld zuschreiben, wenn wir zeigen können, daß er bestimmte Ereignisse absichtlich und aus freiem Willen dazu benutzt hat, Gastmann zu vernichten.

Wie wir sehen werden, hat Bärlach sich bei seinem "Schachspiel" mit Tschanz und Gastmann weitgehend auf Ereignisse verlassen, deren Ausgang er nicht in der Hand hatte. Gerade weil solche Geschehnisse ihm scheinbar zu Hilfe komme, ergibt sich die Frage, ob vielleicht eine Macht außerhalb Bärlachs Wille und Gewalt für den Tod von Gastmann und Tschanz verantwortlich ist. Erstens würde das bedeuten, daß Bärlach in dem Fall nur Werkzeug einer höheren Macht gewesen ist und daß wir ihm nur schwer eine Schuld am Untergang Gastmanns und Tschanzs zuschreiben können. Zweitens können wir in dem Fall auch folgern, daß die zufälligen Geschehnisse, deren Bärlach sich zu bedienen schien - bei seinem "Schachspiel" mit Gastmann und Tschanz - überhaupt nicht zufällig, sondern ganz absichtlich da waren.

Es wird bald deutlich, daß der Leser die Frage nach der Bestimmung der zufälligen Geschehnisse in "Der Richter und sein Henker" nicht umgehen kann, und sich zu entscheiden gezwungen fühlt, ob diese Geschehnisse wirklich zufällig sind oder nicht. Die Triebfeder zur Suche nach einem Verständnis dieser zufälligen Geschehnisse liegt in der Wichtigkeit, die der Leser mit der Bestimmung der Schuld oder Unschuld Bärlachs verbindet: der Leser hat Bärlach ja zunächst einmal als Detektiv kennengelernt, der alle Merkmale des "klassischen" Detektivs - einschließlich seines Strebens nach Recht und Gerechtigkeit - teilt. Folglich muß

sich der Leser mit der Frage, was für ein Mensch Bärlach wirklich sei, beschäftigen.

Wie kann der Leser diese Frage aber beantworten? Weil der Text dem Leser offensichtlich keine eindeutige Antwort bietet, kann der Leser nur versuchen indirekt an diese Frage heranzugehen. Es wird bald deutlich, daß die Antwort auf die Frage nach der Interpretation der zufälligen Geschehnisse im Roman "Der Richter und sein Henker" und die Antwort auf die Frage nach der Schuld Bärlachs sich gegenseitig bedingen. Der Text dieses Romans bietet dem Leser gleichsam zwei "veränderliche Größen", wenn er diese Fragen aufwirft. Die Interpretation einer dieser beiden veränderlichen Größen ist zu jeder Zeit abhängig von der Interpretation der anderen veränderlichen Größe. Jedesmal, wenn der Leser während des Lesens sein Verständnis einer dieser beiden veränderlichen Größen geändert sieht, muß er auch sein Verständnis der anderen veränderlichen Größe korrigieren.

Der Begriff "veränderliche Größe" kann mit dem von Iser entwickelten Begriff "Leerstelle" gleichgesetzt werden. Sowohl Leerstellen wie veränderliche Größen verlangen ja nach Bestimmung. Eine genaue Betrachtung des Romans "Der Richter und sein Henker" zeigt nicht nur, wie die beiden veränderlichen Größen oder Leerstellen - des Zufalls und der Schuld Bärlachs - sich gegenseitig bedingen, sondern auch, wie diese Leerstellen von dem sie umgebenden Text bedingt werden. Es stellt sich auch heraus, daß der Text dem Leser

dauernd neue Informationen bietet, die das Verständnis einer der beiden Leerstellen - und folglich das Verständnis der anderen Leerstelle - ändern.

Infolge der gegenseitigen Abhängigkeit zwischen der "Ausfüllung" der Leerstelle des Zufalls und der Leerstelle der Schuld Bärlachs treten sowohl der Zufall als auch die Schuld Bärlachs als Erscheinungen auf, die beim Leser ambivalente Gefühle hervorrufen. Diese Ambivalenz ergibt sich aus dem Leserdilemma, in das der Text den Leser treibt, indem er ihn zwingt, sich dauernd mit mehreren, von einander abhängigen Ausfüllungen der Leerstellen im Text zu beschäftigen, ohne ihm irgendwo im Text ausschlaggebende Informationen anzubieten. Wie sehr der Zufall und die Schuld Bärlachs als ambivalente Erscheinungen auftreten, wird schnell deutlich, wenn wir untersuchen, wie das "Repertoire" und die "Strategien" des Texts die "Ausfüllung" seiner Leerstellen, die sich mit dem Zufall und mit der Schuld Bärlachs beschäftigen, lenken.

3.3.4 Die Erzeugung des Leserdilemmas durch das Repertoire und die Strategien des Texts

3.3.4.1 Das Repertoire des Texts

Das "Repertoire" eines Textes wurde von Iser folgendermaßen umschrieben: "a repertoire of familiar literary patterns and recurrent literary themes, together with allusions to familiar social and historical contexts." (Implied Reader, 288) In "Der Richter und sein Henker" finden wir ein Repertoire, das die im Text dargestellte Welt auf den ersten Blick als ziemlich normal, ja fast banal, erscheinen läßt, jedoch bei genauerer Betrachtung einen ihr anhaftenden unbequemen Hauch verrät.

Oben wurde schon beschrieben, wie in "Der Richter und sein Henker" das Weltbild des "klassischen" Kriminalromans verzerrt dargeboten wird, und wie, nach Kircher, die "klassische" Figur des Detektivs gleichsam "demontriert" wird. Dürrenmatt benutzt aber nicht nur das Genre des Kriminalromans und das Thema der Detektivfigur als Denkanstoß, sondern führt den Leser auch durch die im Werk enthaltenen Anspielungen auf einen sozialen und geschichtlichen Kontext zum Denken.

Kommissär Bärlach arbeitet von der Stadt Bern aus, der biedereren Hauptstadt der politisch als neutral und wirtschaftlich als gediegen bekannten Schweiz. Dieser Anschein

der Anständigkeit wird im Text aber an verschiedenen Stellen untergraben: der Erzähler im Text spricht leichtherzig von den Traffelet-Bildern, die im Bureau des Dr. Lutz an den Wänden hängen, und "[...] auf denen bald mit und bald ohne General unter einer großen flatternden Fahne Soldaten entweder von links nach rechts oder von rechts nach links marschierten." (14) Später stellt sich heraus, daß diese Fahne die der Schweiz ist (47). Der Erzähler schildert hier also ein nicht so schönes Bild der Neutralität der Schweiz, indem er das Bild eines Söldnerheers darstellt. Schon früher hat der Erzähler darauf angespielt, daß moralische "Richtigkeit" von der politischen Sachlage abzuhängen scheint, wenn er die Reaktion auf eine Ohrfeige Bärlachs an die Adresse eines hohen deutschen Beamten beschreibt: "In Frankfurt wurde damals über diese Gewalttätigkeit viel gesprochen, und in Bern bewertete man sie, je nach dem Stand der europäischen Politik, zuerst als empörend, dann als verurteilungswert, aber doch noch begreiflich, und endlich sogar als die einzige für einen Schweizer mögliche Haltung; dies aber erst fünfundvierzig." (8) Die moralische Haltung der Schweiz wird weiter in Frage gestellt, wenn später im Text deutlich wird, daß diese vielleicht politisch nicht so neutral ist, wie sie sich vormacht. Es stellt sich heraus, daß eine Gruppe schweizerischer Industrieller mit Angehörigen einer fremden Gesandtschaft insgeheim im Haus von Bärlachs altem Feind Gastmann Verhandlungen abhalten.

Diese vonseiten des Repertoires des Texts auf die Zweiseitigkeit der moralischen Haltung der Schweiz gemachten subtilen Anspielungen bilden den Hintergrund für die Frage nach der Realisierung von Gerechtigkeit und Recht. Die Rolle des Repertoires im Text hinsichtlich der "Ausfüllung" jener Leerstellen, die sich mit dem Zufall und der Schuld Bärlachs beschäftigen, kann mithin beschrieben werden, wie folgt: das Repertoire des Texts, indem es das Weltbild des "klassischen" Kriminalromans gleichsam verzerrt darstellt, indem es die "klassische" Figur des Detektivs gleichsam "demonstert", indem es obendrein das "klassische" Bild der Schweiz untergräbt, verändert das Bewußtsein des Lesers dergestalt, daß er sich ins Ungewisse gerückt fühlt. Er kann nicht mehr davon ausgehen, daß die üblichen Voraussetzungen noch stimmen. Der Leser wird vom Repertoire gleichsam schon in eine Welt der Unbestimmtheit und Ambivalenz gerückt.

3.3.4.2 Die Strategien des Texts

Das Bewußtsein des Lesers wird auf der Ebene der "Textstrategien" weiter verändert. Iser hat den Begriff "Strategien" mit dem wechselseitigen Verhältnis der Perspektiven des Texts verbunden. Er unterscheidet in jedem Text vier verschiedene Perspektiven: die Perspektive des Erzählers, die Perspektive der Handlung, die Perspektive der handelnden Personen (Figuren), und die Perspektive des

Lesers. In "Der Richter und sein Henker" decken sich die Perspektiven des Erzählers und der handelnden Personen einigermaßen, weil wir in diesem Roman sowohl neutralem wie auch personalem Erzählverhalten begegnen. Wenn der Erzähler gleichsam hinter die Personen im Text zurücktritt und die Welt aus ihrer Perspektive beschreibt, dann vermischen sich die Perspektiven des Erzählers und der Figuren.

Bei genauer Betrachtung stellt sich heraus, daß die Strategien des Texts darauf ausgerichtet sind, den Leser hinsichtlich seines Verständnisses des Zufalls und der Schuld Bärlachs in zwei entgegengesetzte Richtungen zu führen. Sie bewirken das, indem sie den Zufall nach seiner Beschaffenheit befragen: ist der Zufall nur ein Werkzeug Bärlachs, der ihn benutzt hat in der Absicht, Gastmann zu richten, oder versteckt sich hinter ihm eine andere Absicht, die den Detektiv Bärlach selbst als Werkzeug benutzt hat.

Wenn wir von der Annahme ausgehen, daß Bärlach den Zufall benutzt hat in der Absicht, Gastmann zu richten, dann würde Bärlach dadurch folglich zum Verbrecher. Diese Schlußfolgerung stimmt aber nicht mit der Vermutung des Lesers überein, daß im Kriminalroman die Schurken von guten Menschen ergriffen werden sollen, und der Leser ist folglich geneigt, seinen Gedankengang wieder umzukehren und den Standpunkt zu erwägen, daß Bärlach nicht eines Verbrechens schuldig sein kann. Von dieser Annahme ausgehend, muß der Leser folgern, daß Bärlach den Zufall nicht zu seinen Ab-

sichten benutzt hat, und daß die zufälligen Ereignisse in "Der Richter und sein Henker" Bärlach selbst irgendwie verstrickt haben. Während der Leser aus dieser Sicht den Roman liest, werden ihm aber verschiedene andere Textstellen aufstoßen, die etwas über die respektive Schuld oder Unschuld Bärlachs auszusagen scheinen. Die Frage nach der Schuld Bärlachs nimmt allmählich an Wichtigkeit zu, und der Text läßt den Leser dauernd zwischen einem Glauben an die Schuld Bärlachs und einem Glauben an seine Unschuld schwanken.

Die Strategien des Texts scheinen also darauf ausgerichtet zu sein, den Leser in zwei entgegengesetzte Richtungen zu führen, und zwar in die Richtungen der Schuld oder Unschuld Bärlachs. Anhand einer Untersuchung der verschiedenen Perspektiven im Text und ihres Verhältnisses zueinander können wir versuchen diese Tendenz darzustellen. Wir werden hier die ersten Schritte in einer solchen Untersuchung machen; eine vollständige Untersuchung würde den Umfang dieser Arbeit aber weit überschreiten.

3.3.4.3 Die Perspektive der Figuren und des Erzählers

Wie oben erwähnt, begegnen wir in "Der Richter und sein Henker" sowohl neutralem wie auch personalem Erzählverhalten. Auktoriales Erzählverhalten kommt nur einmal vor – und zwar in Gestalt einer kurzen Bemerkung. (91)

- und folglich finden wir hier eigentlich keine Stellen, an denen der Erzähler den Leser gleichsam direkt anredet und ihn mit Kommentar und mit einem vorgefertigten Urteil versieht. Der Leser begegnet im Text aber doch Hinweisen auf eine mögliche Interpretation der Schuld oder Unschuld Bärlachs. Die Ideen, Gedanken und Bemerkungen der handelnden Personen, die vom Erzähler berichtet werden, enthalten solche Hinweise. Fangen wir an, zuerst den Text von der Perspektive der handelnden Personen aus zu betrachten.

Der Polizist Tschanz, von Dr. Lutz in der Mordsache Schmied als Stellvertreter und Helfer Bärlachs angestellt, bringt die Idee der Schuld Bärlachs als erster unverhüllt zum Ausdruck. Als ihm Bärlach bei der Henkersmahlzeit zeigt, daß er ihn vom Anfang an für den Mord Schmieds verantwortlich gehalten hatte, bezeichnet er Bärlach als "unerbittlichen Schachspieler", der ihn "mattgesetzt hatte" (114). Das Etikett "Schachspieler", mit dem Tschanz Bärlach versieht, ruft Erinnerungen an die Begegnung zwischen Bärlach und Gastmann wach, als diese sich vor vierzig Jahren in der Türkei zum erstenmal getroffen haben. Bärlach hatte damals behauptet, "daß die menschliche Unvollkommenheit, die Tatsache, daß wir die Handlungsweise anderer nie mit Sicherheit voraussagen und daß wir ferner den Zufall, der in alles hineinspielt, nicht in unsere Überlegungen einzubauen vermögen, der Grund sei, der die meisten Verbrechen zwangsläufig zutage fördern müsse" (67). Gastmann hat darauf

Bärlachs Ideen über Verbrechen weiter umschrieben und zu ihm gesagt: "Ein Verbrechen zu begehen nanntest du eine Dummheit, weil es unmöglich sei, mit Menschen wie mit Schachfiguren zu operieren." (67)

Wir können nicht ohne weiteres aus diesen Textstellen folgern, daß Bärlach entweder vergessen habe, was er Gastmann vor vierzig Jahren erzählt hat, oder daß er vielleicht im Laufe der Jahre zynisch geworden sei, denn die Beobachtung Tschanzs, daß Bärlach bei der Aufdeckung der Mordsache Schmied als "Schachspieler" vorgegangen ist, wird dem Leser durch den Erzähler angeboten, der an dieser Stelle die Gedanken von Tschanz berichtet: der Satz lautet folgendermaßen: "Tschanz hörte dem unerbittlichen Schachspieler zu, der ihn mattgesetzt hatte und nun sein grauenhaftes Mahl beendete" (114). Das Wort "Schachspieler" selbst hat Tschanz während der Henkersmahlzeit aber nie fallen lassen. Der Text stellt Bärlach demnach nicht eindeutig als einen Menschen dar, der seinen jugendlichen Idealismus verloren hat, und jetzt, sich dessen bewußt, versucht, das Leben anderer Menschen zu steuern, sondern bietet dem Leser nur diese Anspielung an.

Obenstehendes Beispiel zeigt, wie zwei verschiedene Textteile - in diesem Fall gehören beide Teile zu der Perspektive der handelnden Personen - den Leser anregen, über die Schuld Bärlachs nachzudenken. Dieses Nachdenken wird komplizierter, wenn der Leser in Betracht zieht, daß

die aus der Perspektive der handelnden Personen hervorgehenden Hinweise auf eine Interpretation der Schuld oder Unschuld Bärlachs eigentlich nicht von den anderen Perspektiven im Text getrennt betrachtet werden können. Alle Perspektiven im Text greifen ja irgendwie ineinander. Wie wir später sehen werden, sagt die Perspektive der Handlung im Text viel über die Bestimmung Bärlachs als Schachspieler aus.

Die Frage der Schuld oder Unschuld Bärlachs wird weiter ausgebaut, indem der Text die Figur Gastmanns der Figur Bärlachs auf mehrfache Weise gegenüberstellt. Gastmann hatte, nachdem Bärlach ihm in der Schenke in der Türkei seine These über die Rolle des Zufalls bei der Aufdeckung von Verbrechen vorgetragen hatte, die Gegenthese aufgestellt, "[...] daß gerade die Verworrenheit der menschlichen Beziehungen es möglich mache, Verbrechen zu begehen, die *nicht* erkannt werden könnten [...]" (67). Während dieses Gesprächs in der Schenke wird vor allem deutlich, wie Bärlach und Gastmann über die Rolle des Zufalls bei der Aufdeckung von Verbrechen denken, aber weder Gastmann noch Bärlach verbinden während ihres Gesprächs ihre Thesen mit irgendeiner Idee von Moralität oder von Schuld oder Unschuld.

Das macht später der Schriftsteller aus Schernelz - ein Freund Gastmanns -, wenn er während einer Vernehmung durch Bärlach Gastmann einen Nihilisten nennt. Wenn Bärlach den Schriftsteller fragt, ob er Gastmann zu einem Mord fähig

halte, antwortet der Schriftsteller, daß er Gastmann zu jedem Verbrechen fähig halte, aber ihn nicht mit anderen Verbrechern vergleichen möchte. Der Schriftsteller führt weiter aus, daß er glaube, daß Gastmann nur aus einer Laune Schlechtes tue, und behauptet: "Er wird nie das Böse tun, um etwas zu erreichen [...], denn bei ihm sind immer zwei Dinge möglich, das Schlechte und das Gute, und der Zufall entscheidet." (82) Gastmann selbst hat seine moralische Haltung früher auch so beschrieben, als er mit Bärlach über ihr Leben nach ihrer Begegnung in der türkischen Schenke sprach. Während Gastmann Bärlach als biedereren Polizisten beschreibt, schildert er sich selbst als abenteuerlichen Menschen, "[...] aus Übermut das Gute ühend, wenn ich Lust dazu hatte, und wieder aus einer anderen Laune heraus das Schlechte liebend." (70)

Die Gegenüberstellung der Figur Gastmanns und der Figur Bärlachs wirft ein neues Licht auf die Frage nach Schuld oder Unschuld der beiden. Der Leser findet sich zwei Figuren gegenübergestellt, deren sittliche Werte nur ungenau feststehen: Bärlach, der als bieder umschriebene Detektiv aus der Stadt Bern, tritt im Kriminalroman zuerst als Verfechter der Gerechtigkeit auf, wenn er mit der Aufdeckung der Mordsache Schmied beauftragt wird, scheint aber auf den zweiten Blick auf fragwürdige Weise mit seinem Kollegen Tschanz und auch mit dem Beschuldigten Gastmann umzugehen; ihm gegenüber begegnen wir einem Gastmann, der eindeutig von

Bärlach als Verbrecher beschrieben wird und selbst seine Verbrechen eindeutig eingesteht, vom Schelnerzer Schriftsteller aber umschrieben wird als ein Mensch, der nicht grundsätzlich böse sei. Der Schriftsteller stellt sich sogar als Gastmanns Spiegelbild einen Menschen vor, der "[...] ein Verbrecher wäre, weil das Böse seine Moral, seine Philosophie darstellt [...]" (82). Ira Tschimmel zieht einen engen Vergleich zwischen Gastmann und Bärlach und behauptet, daß sowohl Gastmann als auch Bärlach schuldig seien: "Indem der Detektiv die Wette in dem Bewußtsein abschloß, daß sein Gegenspieler kriminelle Taten begehen müsse, um seine These zu behaupten, machte er sich sogleich mitschuldig an allen zukünftigen Verbrechen Gastmanns" (180).

Die Aufgabe des Lesers, sich mit dem Charakter Bärlachs und mit der Bestimmung seiner Schuld oder Unschuld zu beschäftigen, wird desto komplizierter, je mehr Informationen der Text ihm anbietet. Außer vielen eindeutig von den handelnden Personen geäußerten Bemerkungen und außer vielen eindeutig dargestellten Gedanken der handelnden Personen enthält der Text des Romans unzählige Anspielungen auf das Wesen Bärlachs, die folglich auch etwas über die respektive Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit seiner Schuld oder Unschuld auszusagen scheinen. Diesen Anspielungen begegnen wir sowohl im neutralen wie auch im personalen Erzählverhalten. Wir sollten uns hier nochmals merken, daß

jene Anspielungen auf das Wesen Bärlachs, denen wir im personalen Erzählverhalten begegnen, die Gedanken einer bestimmten Person darstellen und folglich nicht als neutraler Kommentar zu betrachten sind. Die Anspielungen auf die mögliche Schuld oder Unschuld Bärlachs z.B., denen wir im Kapitel, das die Henkersmahlzeit beschreibt, begegnen, führen uns in die Gedanken Tschanz' ein, der Bärlach von einer ganz persönlichen Perspektive aus betrachtet.

Am Anfang des Texts wird Bärlach vom Erzähler als ein einigermaßen exzentrischer Mensch dargestellt, der gutgelaunt - wenn auch ein wenig herablassend - mit Frau Schönler umgeht, wenn er sie denken läßt, daß Schmied einige Zeit im Himalaya verbringen werde. Mit fortschreitender Handlung liefert der Text dem Leser jedoch immer konkretere Anspielungen auf eine unheimliche Seite Bärlachs: zuerst ist Bärlach, seiner eigenen, halb humoristischen, halb kennzeichnenden Beschreibung nach, "ein großer, alter, schwarzer Kater, der gern Mäuse frißt" (21); später betrachtet Tschanz Bärlach als unheimlich, wenn er ihn in seiner Wohnung schlafend antrifft: "Der Schlaf des Alten und die vielen Bücher kamen ihm unheimlich vor." (24) Noch später sagt Bärlach zu Tschanz, als dieser eine eherne Schlange betrachtet, die auf Bärlachs Schreibtisch liegt: "Seid klug wie die Schlangen", und einige Sätze später benutzt der Erzähler das Adjektiv "kaltblütig", um den Kommissär zu umschreiben (25); als Tschanz Bärlach auf der Straße in der

Nähe des Tatorts in den Wagen aufnimmt und in ihm einige Sekunden lang die Gestalt des Mörders Schmieds sieht, beschreibt der Erzähler Tschanzs Gedanken folgendermaßen: "Da erkannte er, daß es Bärlach war, doch wich seine Spannung nicht, sondern er wurde weiß vor heimlichem Entsetzen, ohne sich über den Grund der Furcht Rechenschaft geben zu können." (43)

Am schärfsten und dunkelsten häufen sich aber die Anspielungen auf eine unheimliche Seite Bärlachs am Ende des Romans, als Bärlach und Tschanz sich während einer "Henkersmahlzeit" bei Bärlach zu Hause treffen: Bärlach wird dann als ein "Dämon" geschildert (111), der in seinen Bewegungen einem "triumphierenden Negerhäuptling" gleicht (111). Der Erzähler spricht hinsichtlich Bärlachs auch von einem "teuflischen Esser" (112), der das "Bild einer übermenschlichen Überlegenheit" anbietet (113). Schließlich wird Bärlach mit einem "Schachspieler" verglichen (114), und der Erzähler beschreibt, wie das Kerzenlicht sich "am Eis seiner Stirne und seiner Seele brach" (114).

Der Text durchsetzt seine Anspielungen auf eine unheimliche Seite Bärlachs aber mit solchen auf eine gute und brave Seite Bärlachs, und zwar so häufig, daß der Leser in seiner Bewertung des Charakters Bärlachs wieder unsicher wird: Bärlachs Person wird als eine "biedere" umschrieben (67), die von der "biederen" Stadt Bern aus arbeitet (70) und, seinem Vorgesetzten nach, gerne mit einer Art

"Landjägertruppe aus biedereren Großvätern" arbeiten möchte (108). In seiner Tätigkeit als Polizist bei der Kriminalpolizei, dessen Lebensziel das Stellen von Verbrechern ist, bezeichnet Bärlach sich selbst als "Richter", der Gastmann "in Gottes Namen" vom Henker töten läßt (100). Und dann gibt es eine seltsame Anspielung auf das Leben Jesu, wenn Bärlach seinem Arzt Hungertobel erklärt, daß er weiß, daß er "am Morgen des dritten Tages" operiert werden muß (89), wenn er nicht an seiner Magenkrankheit sterben will.

Wenn man die Anzahl von Anspielungen auf eine unheimliche Seite Bärlachs aber mit der Anzahl von Anspielungen auf eine gute und brave Seite Bärlachs vergleicht, scheint der Nachdruck auf der dunklen Seite Bärlachs zu liegen. Diese Unausgeglichenheit ist aber nicht so groß, wenn man davon ausgeht, daß die rechtschaffene Seite Bärlachs am Anfang des Romans einen Vorsprung vor seiner dunklen Seite hat. Dies wird deutlich, wenn wir den Text von der Perspektive des Lesers aus betrachten.

3.3.4.4 Die Perspektive des Lesers

Wenn der Leser "Der Richter und sein Henker" zu lesen beginnt, spielt die "klassische" Figur des Detektivs, die wir bei der Besprechung des Repertoires schon antrafen, eine wichtige Rolle. Die "klassische" Figur des Detektivs ruft

beim Leser ja bestimmte Erwartungen hervor. In "Der Richter und sein Henker" begegnet der Leser der Figur des Detektivs - in diesem Fall der Figur des Kommissärs Bärlach - gleich am Anfang des Textes.

Die Figur des Detektivs ist in der Literatur keine unbekannte, vielmehr gehört sie zu den "models of coherence", von denen Rimmon-Kenan spricht, und zwar zu den "literary models". Die Anwesenheit einer Detektivfigur bietet dem Leser automatisch einen bestimmten Rahmen für seinen Versuch, den Text zu verstehen. Weiter oben wurden die verschiedenen Merkmale des "klassischen" Detektivs ausführlich besprochen. Diese Merkmale bieten dem Leser einen Halt in einem Meer von neuen Eindrücken.

Zu den verschiedenen Merkmalen des "klassischen" Detektivs gehört auch sein Verhältnis zur Gerechtigkeit, und dieses ist für unser Verständnis Bärlachs und für die Frage nach seiner Schuld oder Unschuld interessant. Der "klassische" Detektiv ist deutlich ein Verfechter der Gerechtigkeit. Als solcher tritt er fast automatisch als moralisch korrekter Mensch auf, sofern es jedenfalls keine gegenteiligen Hinweise gibt. Während der Leser am Anfang des Romans geneigt ist, Bärlach die Merkmale des "klassischen" Detektivs ohne Frage zuzuschreiben, findet er beim Lesen allmählich mehr Hinweise, die ihn dazu bringen, diesen Status in Frage zu stellen. Dazu gehören unter anderem die

obenerwähnten Anspielungen auf eine unheimliche Seite Bärlands.

Von der Perspektive des Lesers aus gesehen, ist es wichtig, zu erwägen, wie das In-Frage-Stellen eines der Merkmale des "klassischen" Detektivs die Wertung der anderen Merkmale des "klassischen" Detektivs beeinflußt. Wir können hier von einem Dominoeffekt sprechen: weil die Figur des "klassischen" Detektivs dem Leser seine Merkmale gleichsam pauschal anbietet, entkräftet das In-Frage-Stellen eines dieser Merkmale automatisch den Wert aller anderen. Wie oben erwähnt, bietet der Text, von der Perspektive der handelnden Personen aus gesehen, dem Leser viele Hinweise und Anspielungen darauf, daß Bärland vielleicht das Merkmal der Rechtschaffenheit nicht ganz mit dem üblichen Detektiv teilt. Diese Zweifel an der Rechtschaffenheit Bärlands werden noch dadurch verstärkt, daß dieser auch auf anderen Gebieten das Wesen des "klassischen" Detektivs verloren hat.

Am deutlichsten unterscheidet Bärland sich von der Figur des "klassischen" Detektivs durch den Verlust der "Aura der Unverletzlichkeit". Bärland ist schwer krank, und Gastmann informiert ihn als erster, daß er, auch wenn er sich operieren läßt, nur noch ein Jahr zu leben hat. Hartmut Kircher, der von einer "Demontage" der Detektivfigur bei Dürrenmatt spricht, sieht in dieser Krankheit die grundsätzliche Zerstörung der Detektivfigur: "Bärland ist nicht nur aus Gründen der Originalität mit einer schweren Krankheit

ausgestattet, sondern daraus wird ersichtlich, daß für den Autor diese bislang meist so stabile Instanz des Kriminalromans grundsätzlich defekt ist." (199). Dennoch werden auch hier - wie an vielen anderen Stellen im Text - die Gedanken des Lesers in zwei entgegengesetzte Richtungen geführt. Bärlachs Krankheit stellt seine "klassische" Unverletzlichkeit zwar in Frage, aber an anderer Stelle wird ihm das Leben auf solche "kriminalromanübliche" Weise gerettet (33), daß der Leser wiederum bereit ist zu glauben, Bärlach werde vielleicht seine Krankheit auch irgendwie überwinden.

Bärlach unterscheidet sich nicht nur in seiner Verletzlichkeit vom "klassischen" Detektiv, sondern auch in seiner Verfahrensweise. Wird der "klassische" Detektiv durch bestimmte Literaturkritiker, wie Tschimmel, als "Inkarnation der Ratio" betrachtet, so begegnen wir in Bärlach einem Detektiv, der sich bei seinen Detektivaktivitäten in hohem Maße auf den Zufall zu verlassen scheint. Von der Perspektive des Lesers aus gesehen, bedeutet Bärlachs scheinbares Vertrauen in den Zufall als Hilfsmittel bei der Aufdeckung des Mordes an Schmied einen zusätzlichen Bruch mit dem Bild des "klassischen" Detektivs und auch einen Bruch mit der Welt, für die der "klassische" Detektiv steht. Weil Bärlachs Vertrauen in den Zufall nicht zum Bild des "klassischen" Detektivs paßt, beginnt der Leser folglich auch zu zweifeln, ob die anderen Merkmale des "klassischen" Detektivs, einschließlich der Rechtschaffenheit, auf Bärlach noch

zutreffen. Die hier folgende Untersuchung der 'Perspektive der Handlung' wird weitgehend auf die Frage eingehen, wie Bärlachs Gebrauch des Zufalls seine Rechtschaffenheit in Frage stellt.

3.3.4.5 Die Perspektive der Handlung

Wenn wir "Der Richter und sein Henker" unter der Perspektive der Handlung betrachten, dann stellen wir fest, daß Bärlachs Gebrauch des Zufalls ihn nicht notwendigerweise als "unkonventioneller" Detektiv erscheinen läßt. Es stellt sich heraus, daß Bärlach, obwohl er sich während seines "Schachspiels" mit Tschanz und Gastmann weitgehend auf den Zufall verläßt, doch während der eigentlichen Ermittlung des Mordes an Schmied hauptsächlich logisch vorgeht.

Die Untersuchung der Mordsache Schmied beginnt Bärlach mit der Vermutung, daß Tschanz für den Mord auf Schmied verantwortlich sein müsse. Von diesem Vorgefühl ausgehend, geht Bärlach auf die Suche nach Indizien, die Tschanz' Schuld beweisen sollen. Eines der ersten Indizien fällt Bärlach zwar durch einen Zufall in die Hände, als er - während er in der Gesellschaft des Polizisten Clenin den Tatort an der Twanner Straße untersucht - auf die Revolverkugel stößt, die Schmied getötet hat (17), doch kann Bärlach nur durch eine logische Verwertung des zufälligen Funds diesen zu einem brauchbaren Indiz machen: Bärlach schafft

eine Situation, in der er dem Anschein nach in Lebensgefahr ist, und zwingt Tschanz dadurch zum Abfeuern. Bärlach findet dann die Gelegenheit, die abgeschossene Kugel mit der Kugel, die Schmied ums Leben gebracht hat, zu vergleichen, und dieser Vergleich weist aus, daß beide Kugeln von der gleichen Waffe stammen.

Die übrigen Indizien, die Bärlach zur Feststellung der Identität des Mörders zusammenbringt, können auch als Resultat logischen Denkens betrachtet werden. Durch Denken und Nachfragen hat Bärlach festgestellt, daß Tschanz und nicht Schmied am Abend des Mords über Ins fuhr, und daß Tschanz für diese Reise in Grindelwald einen blauen Mercedes gemietet hatte. Bärlach verbindet dieses logische Denken zwar mit ein wenig Bluff, wenn er Tschanz während der "Henkersmahlzeit" mit seinen zusammengebrachten Indizien überrumpelt, aber ein wenig Bluff ist auch dem "klassischen" Detektiv nicht fremd.

Sosehr logisches Denken Bärlach zur Bestätigung seiner Vermutung von der Identität des Mörders führt, sosehr hilft ihm der Zufall bei seinem Streben, Gastmann endlich für seine Verbrechen büßen zu lassen. Dürrenmatt deutet - durch seine ein wenig plumpe Wahl des Namens für den Mörder Gastmanns - ganz direkt an, daß Bärlach bei seinem Richten Gastmanns vom Zufall geholfen wird: so erklärt Bärlach während der Henkersmahlzeit: "Aber dann bist du gekommen, Tschanz, mit deinem lächerlichen, verbrecherischen Ehrgeiz,

und hast mir meine einzige Chance vernichtet. Da habe ich *dich* genommen, dich, den Mörder, und habe dich in meine furchtbarste Waffe verwandelt [...]." (116)

Auf den ersten Blick scheint Bärlachs Plan, Tschanz zur Vernichtung Gastmanns zu gebrauchen, ziemlich logisch eingerichtet, aber bei genauer Betrachtung ist dieser Plan ein Kartenhaus: hätte der Zufall Bärlach nur ein einziges Mal im Stich gelassen, dann wäre Gastmann noch am Leben. Es geschah sicher zufällig, daß Nationalrat von Schwendi der Polizei befahl, Gastmann nicht zu belästigen, und dadurch Tschanz zur Verzweiflungstat trieb. Es war sicher auch Zufall, daß nur kurze Zeit bevor Tschanz in Bärlachs Haus einbrach, um die Mappe mit den Angaben über Gastmanns Leben und Verbrechen zu stehlen, Gastmann selbst diese Mappe gestohlen hatte. Letzlich war es ein großer Zufall, daß Tschanz Gastmann und seine Diener am Sonntagabend gerade vor dem Abreisen antraf und sie auf einander zu schießen anfangen.

Indem die Handlung im Roman "Der Richter und sein Henker" Bärlach in seiner Verfahrensweise teilweise als einen "klassisch" vorgehenden Detektiv darstellt - während der Ermittlung der Mordsache Schmied - und teilweise als einen unkonventionell vorgehenden Detektiv - beim "Schachspiel" mit Tschanz und Gastmann - bietet sie dem Leser verschiedene, einander widersprechende Rahmen, in denen er den Text verstehen kann: die Handlung zeigt dem Leser sowohl

einen "klassisch" vorgehenden Detektiv, der auf alle Merkmale des "klassischen" Detektivs - einschließlich seiner Verfechtung der Gerechtigkeit - Anspruch erheben kann, und zu gleicher Zeit einen unkonventionell vorgehenden Detektiv, der allen Merkmalen des "klassisch" vorgehenden Detektivs widerspricht.

Auch die Wette zwischen Gastmann und Bärlach, die Tschimmel als "Motor der Handlung" verstanden hat, bietet dem Leser entgegengesetzte Orientierungspunkte und unterstützt dadurch die Absicht der Textstrategien, die versuchen, die Gedanken des Lesers in entgegengesetzte Richtungen zu führen. Die drei zentralen Themen, die, nach Tschimmel, in der Wette zwischen Gastmann und Bärlach angesprochen wurden - nämlich die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes, die Ambivalenz des Zufalls und die Realisierung von Gerechtigkeit und Recht - berücksichtigen sowohl die Möglichkeit, daß Bärlach bestimmte Ereignisse absichtlich und aus freiem Willen zum Untergang Gastmanns benutzt hat, als auch die Möglichkeit, daß Bärlach in seinem Bemühen, Gastmann zu richten, durch den Eingriff einer nicht in seiner Macht stehenden Gewalt unterstützt werde.

Von den drei in der Wette angesprochenen Themen ist das Thema der Realisierung von Gerechtigkeit und Recht den Themen der Unvollkommenheit des menschlichen Geistes und der Ambivalenz des Zufalls übergeordnet: erst die Frage, ob Gerechtigkeit und Recht in unserer Welt verwirklicht werden

können, bringt den Leser dazu, über die Ambivalenz des Zufalls und die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes nachzudenken. In "Der Richter und sein Henker" findet das Thema der Realisierung von Gerechtigkeit seinen Niederschlag in der Frage, ob Bärlach als Detektiv der Welt Gerechtigkeit hat widerfahren lassen, indem er Gastmann ein für alle Male unschädlich gemacht hat. Bevor der Leser diese Frage beantworten kann, muß er sich aber mit einer ganzen Reihe von verwandten Fragen beschäftigen.

Hat Bärlach die Verbrechen Gastmanns mitverschuldet, indem er vor vierzig Jahren auf die Wette mit Gastmann eingegangen ist? Können wir Bärlach vierzig Jahre lang verantwortlich machen für eine Wette, die er im jugendlichen Übermut eingegangen ist? Sah Bärlach sich gezwungen, den verhängnisvollen Ausgang seiner Wette mit Gastmann zu berichtigen, indem er Gastmann unschädlich machte? War Bärlach berechtigt, Tschanz als Werkzeug zu benutzen, da dieser sowieso schuldig war? Hat Bärlach das Recht selbst in die Hand genommen - indem er sich als Richter über Gastmann gestellt hat - und hat er nicht gerade dadurch den Sieg der Gerechtigkeit verhindert? Können wir Bärlach für den Tod Gastmanns verantwortlich machen, wenn es schließlich Tschanz war, der abgedrückt hat? Können wir Bärlach für den Ausgang seines Schachspiels mit Tschanz und Gastmann verantwortlich machen, wenn dieses Spiel nur dank des Zufalls gelungen ist?

Wie vorher schon erwähnt, ist es die Tatsache, daß Bärlach sich bei seinem Schachspiel mit Tschanz und Gastmann weitgehend auf zufällige Ereignisse verläßt, die uns auf die Frage bringt, ob nicht vielleicht eine höhere Macht - außerhalb von Bärlachs Gewalt - für diese Ereignisse und folglich für den Tod von Gastmann und Tschanz verantwortlich ist. Wenn Bärlach während der Henkersmahlzeit mit Tschanz mit viel Schwung auseinandersetzt, wie er selbst als Richter über Gastmann aufgetreten ist und wie er Tschanz als Henker benutzt hat, erkennt der Leser darin Bärlachs Übermut wieder, in dem er vor vierzig Jahren auf die Wette mit Gastmann eingegangen war. Weil der Leser gleich nach dieser Mahlzeit wieder mit Bärlachs unheilbarer Krankheit und mit seinem bevorstehenden Tod konfrontiert wird, kommt die Frage auf, ob Bärlachs Stolz auf den Ausgang seines Schachspiels vielleicht "Hochmut vor dem Fall" gewesen ist. Wenn der Leser aber erwägt, die unheilbare Krankheit Bärlachs als "Fall" zu interpretieren, dann muß er folglich schließen, daß ein Irgendetwas, ein Irgendwer Bärlach hat fallen lassen.

Hat das Schicksal sowohl mit Tschanz, Gastmann als auch mit Bärlach gespielt? Die Handlung in "Der Richter und sein Henker" würde sich gut zu einer solchen Interpretation eignen: man könnte behaupten, daß das Schicksal einen Mann benutzt und als Richter über zwei Verbrecher angestellt hat, um ihn dann gleich nachher selbst zugrundezurichten, nicht,

weil er Schuld getragen hat am Mord des einen Verbrechers oder am Selbstmord des anderen, sondern für die Superbia, die er bewiesen hat, als vor vierzig Jahren auf eine unmoralische Wette eingegangen war. Auf verhängnisvolle Weise zeigt dieser Mann aber beim Richten der beiden Verbrecher die gleiche Superbia: weil er glaubt, daß er mit ihnen wie mit Schachfiguren operieren kann - dadurch jedoch hat er selbst seinen bevorstehenden Untergang verdient.

Wenn der Leser glaubt, daß es das Schicksal war, das mit Bärlach gespielt und ihn in seine eigene Schuld verwickelt hat, dann bleibt dem Leser die Möglichkeit, an eine Welt zu glauben, in der Gerechtigkeit möglich ist. Umgekehrt kann der Leser, dem es schwer fällt, ohne weiteres an eine solche Welt zu glauben, zu dem Schluß kommen, daß Bärlach gar keine Hilfe brauchte, um in Schuld verwickelt zu werden, daß er vielmehr selbst die volle Verantwortung für seine Taten übernehmen muß.

3.3.4.6 Zufall oder Schicksal

Zusammenfassend können wir sagen, daß der Leser, der in Bärlachs Welt eintritt, durch die Strategien des Texts in ein Dilemma getrieben wird: es wird ihm unmöglich gemacht, mit der Frage nach der Schuld oder Unschuld Bärlachs und folglich mit der Frage nach der Bedeutung des Zufalls endgültig fertig zu werden. Wenn dieser Leser versucht,

Orientierungspunkte im Text zu finden, die ihm helfen könnten, einen Weg aus dem Dilemma zu finden, sieht er sich mit einem Repertoire konfrontiert, das sein Dilemma nicht aufhebt, sondern verschärft. Die von Egger schon erwähnte Vermittlungstätigkeit des Lesers, die zum Ziel hat, die Leerstellen im Text durch Zusammenschluß der verschiedenen Perspektiven auszufüllen, führt den Leser mithin zu einer Haltung dauerhafter Unschlüssigkeit.

Es ist aus obenstehender Untersuchung deutlich geworden, daß das Repertoire und die Strategien in "Der Richter und sein Henker" dem Leser Raum lassen, verschiedene Interpretationen des Texts zu erwägen. Der Text schließt die Möglichkeit nicht aus, daß Bärlach moralisch gesehen nichts besser ist als Gastmann, und daß er unter der Maske eines biedern Detektivs mit Gastmann und Tschanz wie mit Schachfiguren gespielt hat. Der Text enthält aber auch die Möglichkeit, daß Bärlach selbst als Schachfigur benutzt worden ist.

Wir können folglich schließen, daß das Sinnpotential des Romans Interpretationen einschließt, die, wiewohl sie einander widersprechen, doch gleichermaßen plausibel sind. Der Text enthält somit die Möglichkeit zu verschiedenen Antworten auf die Frage nach dem Ausgang der Wette zwischen Bärlach und Gastmann.

SCHLUSSBEMERKUNG

Daß der Zufall tief ins Leben eingreifen kann, davon zeugen sowohl Dürrenmatts Kommissär Bärlach als auch Frischs Walter Faber. Ohne die zufälligen Geschehnisse, von denen "Der Richter und sein Henker" und "Homo Faber" berichten, hätte vieles im Leben Bärlachs und Fabers anders ausgesehen und wären Bärlach und Faber vielleicht andere Menschen gewesen. Der Zufall kann tief in unser Leben eingreifen, weil er in uns Menschen eine Gefühlsreaktion auslöst. Eben deshalb müssen wir uns mit dem Zufall beschäftigen und können wir nicht leicht über ihn hinweggehen. Der Zufall kann uns zur Verzweiflung treiben, aber er kann uns auch großes Glück bringen. In beiden Fällen zwingt der Zufall uns zum Nachdenken, denn er stellt uns vor die Frage "Warum?"

Das Suchen nach einer Antwort auf diese Frage war nicht immer eine schwere Aufgabe: vor der sogenannten Säkularisation des theologischen Geschichtsbildes gab es eigentlich keine unaufgeklärten Ereignisse: alle Dinge - so auch der Zufall - nahmen Teil an einem größeren, göttlichen Plan. Der moderne Mensch aber hat das feste Vertrauen, daß seine Welt immer eine sinnvolle ist, größtenteils verloren und steht den Ereignissen in seiner Welt bisweilen skeptisch gegenüber, vor allem wenn ein zufälliges - und demnach oft folgenschweres - Ereignis in sein Leben eingreift.

Wir können - einen Begriff Ibers gebrauchend - behaupten, daß, wenn der moderne Mensch dem Zufall begegnet, er sich gleichsam mit einer ontologischen "Leerstelle" konfrontiert sieht. Die "Ausfüllung" dieser Leerstelle mittels der Konzepte "Gott" oder "Vorsehung" findet in der modernen Zeit nicht mehr automatisch statt, und der Mensch muß folglich versuchen diese Leerstelle auf andere Weise zu bewältigen. Obwohl der moderne Mensch sich aber nicht mehr oder nicht immer ausschließlich an den Priester oder Pfarrer um Weisheit und Rat wendet, wenn er sich mit dem Zufall herumschlagen muß, neigt er doch bisweilen dazu, irgendwo irgendeinen Halt zu suchen. Niemand möchte eine schwierige Situation ganz aus eigener Kraft bewältigen müssen. In einer solchen Situation braucht der Mensch sich nicht unbedingt an eine Person zu wenden, wenn er Rat und Weisheit sucht, er kann den Nutzen menschlicher Erfahrung auch in anderen Bereichen finden, die ihm vielleicht zugänglicher sind. Zu diesen Bereichen gehört auch die Literatur.

Man könnte sagen, daß die Literatur dem Menschen ganz besonders einen Halt bieten kann, weil sie ihm menschliche Erfahrungen in wohlerwogener und ansprechender Form bietet. Außerdem suchen wir in einem literarischen Werk einen Sinn. Der lesende Mensch geht davon aus, daß der Schriftsteller - vor allem ein Schriftsteller von Format - mit seinem Werk etwas Wichtiges aussagen will und kann, und er möchte sich dieses bißchen Weisheit gerne als Lebensweisheit aneignen.

Es bleibt ihm "nur" noch die Aufgabe, diesen Weisheitskern aus dem literarischen Werk herauszuschälen.

Sowohl Leser wie auch der Literaturkritiker haben diese Aufgabe auf sich genommen, literarische Werke auf ihre Weisheit, ihre Aussage, zu untersuchen. Diese Aufgabe ist nicht immer eine leichte oder eine eindeutige, und vor allem bei vielschichtigen Werken hat dieses Suchen nach einer Aussage manchmal zu einer Fülle von Interpretationen geführt. Heinrich Goertz, Autor der Rowohlt-Monographie über Dürrenmatt, sprach von dieser Fülle von Interpretationen als er folgendes über Dürrenmatts Werk schrieb:

Besonders über Autoren, bei denen Fragen offenbleiben, wächst die Sekundärliteratur ins Gigantische. Für die Literaturwissenschaft steigt der Wert eines Autors mit der Mehrdeutigkeit seines Werks. Sekundärliteraten, Germanisten, Theatertheoretiker und Metaphysiker haben eine riesige Kuppel über Dürrenmatts Werk errichtet, und fast jede Facette in diesem Gewölbe stellt eine andere Deutung, Auffassung und Wertung dar. (10)

Wir könnten hier leicht den Namen Dürrenmatts gegen den Namen Frischs austauschen, denn sowohl Dürrenmatts wie auch Frischs Werke haben zu immens vielen Interpretationen geführt.

Diese Arbeit ging der Frage nach, warum bestimmte literarische Werke zu so vielen Interpretationen inspirieren, insbesondere der Frage, wie der Zufall in der erzählten Welt verschiedene Deutungen inspirieren kann. Die Begriffe "Leerstelle" und "Leserdilemma" - aus dem Werk Iser und Eggers - haben uns dabei geholfen. Wir haben

versucht zu zeigen, daß literarische Werke unzählige "Leerstellen" enthalten, die den Leser dazu treiben, sich mit dem Text und seinen möglichen Aussagen zu beschäftigen; daß ein Text bestimmte Strategien anwenden kann, um den Leser bei der "Ausfüllung" der Leerstellen im Text in eine bestimmte Denkrichtung zu steuern, und daß der Text dem Leser bestimmte Orientierungspunkte bieten kann, die die Absicht der Textstrategien unterstützen. Schließlich wurde gezeigt, wie ein Text durch seine Strategien und seine Orientierungspunkte den Leser in ein Dilemma treiben kann, wenn er versucht die im Text enthaltenen Leerstellen "auszufüllen"; und wie der im Dilemma gefangene Leser gezwungen ist, sich selbst um Rat anzugehen, wenn er nach einer Aussage des ihm vorliegenden Textes sucht, da der Text selbst ihm keine "fertige" Aussage präsentiert. Wie Egger sagt, bietet der Text dem Leser bloß "ein Netz von Beziehbarkeiten" (25), mit dem er sich auseinandersetzen kann.

Sowohl "Der Richter und sein Henker" als auch "Homo Faber" treiben den Leser in ein solches Dilemma. Dabei geht es um die Rolle des Zufalls und die Frage nach der Zuschreibung von Schuld. Beide Werke bieten dem Leser - in Nefs Worten - eine "vorsichtig bewahrte Ambivalenz", die in einem raffinierten Zusammenspiel von Zufallsthematik und Schuldfrage zum Ausdruck kommt. Dürrenmatt und Frisch fesseln den Leser durch dieses Zusammenspiel, gerade weil

sie ihn der Ungewißheit aussetzen und ihm innerhalb ihrer Werke keinen Ausgang aus dieser Ungewißheit bieten. Der Leser erfährt an eignem Leibe die dauerhafte Unschlüssigkeit, die der Zufall auslösen kann. Friedrich Dürrenmatts "Der Richter und sein Henker" und Max Frischs "Homo Faber" zwingen den Leser, seine eigenen sittlichen Werte zu überprüfen. Nur dadurch wird es ihm möglich sein, dem Wechselverhältnis von Zufall und Schuld im Leben Bärlands und Fabers näherzukommen.

BIBLIOGRAPHIE

Vorbemerkung: Weil die Literatur, die sich mit dem Zufall oder mit Rezeptionsästhetik beschäftigt wie auch die Dürrenmatt- und Frisch-Literatur sehr umfangreich ist, beschränke ich mich hier auf diejenigen Texte, denen ich entweder wichtige Anstöße verdanke oder die in meiner These eigens erwähnt wurden. Da die Vorarbeit für meine These Anfang 1989 abgeschlossen wurde, konnten Werke, die später als 1988 erschienen sind, nicht mehr berücksichtigt werden.

- Arnold, Armin. "Die Quellen von Dürrenmatts Kriminalromanen". Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Hrsg. Gerhard P. Knapp. Bern: P. Lang Verlag, 1981. 153-174.
- Barnouw, Dagmar. "Kein großer Einzelgänger: Stanislaw Lem über Zufall und Literaturkritik." Merkur 40 (1986): 424-429.
- Benham, George F. "Escape into Inquietude. Der Richter und sein Henker." Revue des Langues Vivantes 41 (1976): 147-154.
- Bialik, Wlodzimierz. "Der Zufall in den Detektivgeschichten von Friedrich Dürrenmatt." Studia Germanica Posnaniensia 5 (1976): 37-61.

- . Die Ästhetisierung der Kategorie des Zufalls im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Seria Filologia Germanska 17. Poznan: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, 1978.
- Bien, Günter. "Detektivromane im Unterricht." Der Deutschunterricht 20 (1968): 98-106.
- Bourke, Thomas E. "Vorsehung und Katastrophe. Voltaire's Poeme sur le desastre de Lisbonne und Kleists Erdbeben in Chili." Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Hrsg. Karl Richter und Jörg Schönert. Stuttgart: Metzler Verlag, 1983.
- Butler, Michael. The Novels of Max Frisch. London: Oswald Wolff, 1976.
- Crosman, Robert. "Do Readers make Meaning?" The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Hrsg. Susan R. Suleiman und Inge Crosman. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Daviau, Donald G. "The Role of 'Zufall' in the Writings of Friedrich Dürrenmatt." Germanic Review 47 (1972): 281-293.
- Derrida, Jacques. "My Chances / Mes Chances: A Rendezvous with Some Epicurean Stereophonies." Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis, and Literature. Hrsg. Joseph H. Smith and William Kerrigan. Baltimore: John Hopkins U.P., 1984.

- Diller, Edward. "Friedrich Dürrenmatt's Chaos and Calvinism." Monatshefte 63 (1971): 28-40.
- Dürrenmatt, Friedrich. "Kunst." Theater-Schriften und Reden. Hrsg. Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich: Arche Verlag, 1966. 42-43.
- . "Der Richter und sein Henker." Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1968.
- . "Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit." Theater-Schriften und Reden. Hrsg. Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich: Arche Verlag, 1966. 56-64.
- . "Standortbestimmung zu 'Frank V'." Theater-Schriften und Reden. Hrsg. Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich: Arche Verlag, 1966. 184-189.
- . "Theaterprobleme." Theater-Schriften und Reden. Hrsg. Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich: Arche Verlag, 1966. 92-137.
- . Theater-Schriften und Reden. Hrsg. Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich: Arche Verlag, 1966.
- . Der Verdacht. Zürich: Benziger Verlag, 1968.
- . Das Versprechen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
- Egger, Richard. Der Leser im Dilemma. Die Leserrolle in Max Frischs Romanen Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein. Zürcher Germanistische Studien 6. Hrsg. Michael Böhler, Harald Burger und Peter von Matt. Bern: Peter Lang Verlag, 1986.

- Eizykman, Boris. "Chance and Science Fiction. SF as Stochastic Fiction." Science-Fiction Studies 10 März 1983: 24-34.
- Friedrich, Gerhard. "Die Rolle der Hanna Piper. Ein Beitrag zur Interpretation von Max Frischs Roman Homo Faber." Studia Neophilologica 49 (1977): 101-117.
- Frisch, Max. Homo Faber. Ein Bericht. 1957. Frankfurt/M: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1977.
- . Tagebuch 1946-1949. 1950. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1964.
- Fritzen, Bodo. "The Irony of Chance in Friedrich Dürrenmatt." Friedrich Dürrenmatt. A Collection of Critical essays. Hrsg. Bodo Fritzen. Illinois Language and Culture Series 8. 1984.
- Geulen, Hans. Max Frischs Homo Faber. Studien und Interpretationen. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der Germanischen Völker NF 17. Hrsg. Hermann Kunisch. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1965.
- Gillis, William. "Dürrenmatt and the Detectives." German Quarterly 35 (1962): 71-74.
- Goertz, Heinrich. Dürrenmatt. Hrsg. Klaus Schröter. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1987.
- Grimm, Jacob u. Wilhelm. Deutsches Wörterbuch. 32 Bände. Leipzig: DTV, 1954. Band 32: Zobel-Zypressen-Zweig.

- Gross, Edgar. "Dichtung und Zufall." Deutsche Beiträge IV
6 (1950): 448-458.
- Hage, Volker. Max Frisch. Hrsg. Kurt und Beate Kusenberg.
Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1983.
- Hanhart, Tildy. Max Frisch. Zufall, Rolle und literarische
Form. Interpretationen zu seinem neueren Werk.
Scriptor Taschenbücher S99. Kronberg: Scriptor
Verlag, 1976.
- Hermann, Hans-Peter. "Zufall und ich. Zum Begriff der
Situation in den Novellen Heinrich von Kleists."
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge. Band
XI (1961): 69-99.
- Hönes, Winfried. "Bibliographie zu Friedrich Dürrenmatt."
Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur 50/51.
Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. München: Verlag Edition
Text und Kritik, 1980.
- Hutcheon, Linda. A Theory of Parody: the Teachings of
twentieth-century Art Forms. New York: Methuen, 1985.
- Ingarden, Roman. Gegenstand und Aufgaben der
Literaturwissenschaft. Aufsätze und
Diskussionsbeiträge (1937-1964). Konzepte der Sprach-
und Literaturwissenschaft 19. Tübingen: Max Niemeyer
Verlag, 1976.
- . Das literarische Kunstwerk. 1931. Tübingen: Max
Niemeyer Verlag, 1960. 2. verb. und erw. Auflage.

- Ingen, Ferdinand van. "Max Frischs Homo Faber zwischen Technik und Mythologie." Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 2 (1973): 63-81.
- Iser, Wolfgang. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: John Hopkins UP, 1978. [zitiert als 'Act of reading']
- . Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink, 1976.
- . "Feigning in Fiction." The Identity of the literary Text. Hrsg. Mario J. Valdes and Owen Miller. Toronto: U of Toronto P, 1985. 204-228. [zitiert als 'Feigning in Fiction']
- . The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: John Hopkins UP, 1974. [zitiert als 'Implied Reader']
- . "Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction." Aspects of Narrative. English Institute Essays. Hrsg. J. Hillis Miller. New York: Columbia UP, 1971. 1-45. [zitiert als 'Indeterminacy']
- . "Interaction between Text and Reader." The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Hrsg. Susan R. Suleiman und Inge Crosman. Princeton: Princeton UP, 1980.
- . "The Reading Process: a Phenomenological Approach." New Literary History 3. 279-299. [zitiert als 'Reading Process']

- Jung, C.G. "Synchronicity: an acausal connecting principle." The Interpretation of Nature and the Psyche. Bollingen Series L1. New York: Pantheon Books, 1955.
- Kaiser, Gerhard. "Max Frischs Homo Faber." Max Frisch. Hrsg. Walter Schmitz. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1987.
- Kircher, Hartmut. "Schema und Anspruch. Zur Destruktion des Kriminalromans bei Dürrenmatt, Robbe-Grillet und Handke." Germanisch-romanische Monatsschrift 28 (1978): 195-215.
- Knapp, Gerhard P, Hrsg. Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern: Peter Lang Verlag, 1981.
- . Friedrich Dürrenmatt. Sammlung Metzler 196. Stuttgart: Metzler, 1980.
- . Friedrich Dürrenmatt. Der Richter und sein Henker. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur. Frankfurt/M: Diesterweg, 1983.
- Knapp, Mona und Gerhard P. Knapp. "Recht - Gerechtigkeit - Politik. Zur Genese der Begriffe im Werk Friedrich Dürrenmatts." Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur 56. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. 1977. München: Verlag Edition Text und Kritik, 1984: 45-62. 2. erw. Auflage.
- Knopf, Jan. Friedrich Dürrenmatt. Autorenbücher 3. München: C.H. Beck Verlag, 1976.

- Köhler, Erich. Der literarische Zufall. Das Mögliche und die Notwendigkeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 1973.
- Kranzbühler, Bettina. "Mythenmontage im Homo Faber." Max Frisch. Hrsg. Walter Schmitz. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1987.
- Lem, Stanislaw. The Chain of Chance. Übers. Louis Iribane. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1975.
- Mayer, Hans. "Kaspar, der Fremde und der Zufall. Literarische Aspekte der Entfremdung." Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1969.
- Meurer, Reinhard. Max Frisch. Homo Faber. Interpretationen für Schule und Studium. München: Oldenbourg Verlag, 1977.
- Nagel, Ernest. The Structure of Science. Problems in the Logic of Scientific Explanation. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1961.
- Naumann, Dietrich. "Der Kriminalroman: Literaturbericht." Der Deutschunterricht 19 (1967): 1-12.
- Nef, Ernst. Der Zufall in der Erzählkunst. Bern und München: Francke Verlag, 1970.
- Perry, Petra. "Das Fantastische bei Kleist und Todorov." Germanic Review 63 (1988): 87-93.

- Prince, Gerald. Narratology. The Form and Functioning of Narrative. Janua Linguarum. Series Maior 108. Berlin: Mouton Publishers, 1982.
- Probst, Gerhard F. "Max Frisch Bibliography." Perspectives on Max Frisch. Hrsg. Gerhard F. Probst and Jay F. Bodine. Lexington: UP of Kentucky, 1982: 177-223.
- Profitlich, Ulrich. "Der Zufall in den Komödien und Detektivromanen Friedrich Dürrenmatts." Zeitschrift für Deutsche Philologie 90 (1971): 258-280.
- Pütz, Peter. "Das Übliche und das Plötzliche. Über Technik und Zufall im Homo Faber." Max Frisch. Aspekte des Prosawerks. Hrsg. Gerhard Knapp. Studien zum Werk Max Frisch 1. Bern: Peter Lang, 1978: 123-130.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. New Accents. London: Methuen, 1983.
- Schmitz, Walter. Max Frisch. Homo Faber Materialien, Kommentar. Reihe Hanser 5. München: Carl Hanser, 1977.
- . "Max Frischs Roman Homo Faber. Eine Interpretation." Frischs Homo Faber. Hrsg. Walter Schmitz. Suhrkamp Taschenbuch Materialien 2028. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1983: 208-239.

- Schulte, Vera. Das Gesicht einer gesichtslosen Welt. Zu Paradoxie und Groteske in Friedrich Dürrenmatts dramatischem Werk. Europäische Hochschulschriften Reihe 1. Bd. 1002. Frankfurt/M: Peter Lang Verlag, 1987.
- Söring, Jürgen. Tragödie: Notwendigkeit und Zufall im Spannungsfeld tragischer Prozesse. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.
- Suleiman, Susan R. and Inge Crosman, Hrsg. The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Tschimmel, Ira. "Kritik am Kriminalroman." Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Hrsg. Gerhard P. Knapp. Bern: Peter Lang Verlag, 1981. 175-190.
- Todorov, Tzvetan. The Fantastic. A Structural Approach to a literary Genre. Übers. Richard Howard. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973.
- Warner, William Beatty. Chance and the Text of experience. Freud, Nietzsche, and Shakespeare's Hamlet. Ithaca: Cornell UP, 1986.
- Wehrli, Max. "Gegenwartsdichtung der deutschen Schweiz." Deutsche Literatur in unserer Zeit. Kleine VandenHoeck Reihe 73/74. Göttingen: VandenHoeck und Ruprecht, 1959: 118-138.

- Wellbery, David E. "Semiotische Anmerkungen zu Kleists Das Erdbeben in Chili." Positionen der Literaturwissenschaft: acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili. Hrsg. David E. Wellbery. München: Beck Verlag, 1985.
- Wieckenberg, Ernst-Peter. "Dürrenmatts Detektivromane." Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur 56. München: Verlag Edition Text und Kritik, 1977: 30-41.
- Windelband, Wilhelm. Die Lehren vom Zufall. Berlin: F. Henschel Verlag, 1870.