

**Bausteine für das Projekt
„Visuelle
Rechtskommunikation“**

Stefan Machura/
Stefan Ulbrich

Recht im Film

**Ruhr-Universität Bochum
Lehrstuhl für Rechtssoziologie
und
Rechtsphilosophie
Prof. Dr. Klaus F. Röhl**

Recht im Film*

Stefan Machura und Stefan Ulbrich

Die Justizwirklichkeit ist anders als in Film und Fernsehen dargestellt. Es gibt in Deutschland keine Richter in Perücken und selten Prunkbauten und Justizpaläste. Anwälte laufen nicht vor den Zeugen hin und her. Wo bleibt die Jury? Warum hat der Richter keinen Hammer? Alles erscheint grauer, langweiliger und undramatischer – kein Platz für Helden.

Bürger, die Erfahrungen mit der Justiz gesammelt haben, äußern sich teilweise überrascht über das Geschehen vor Gericht, weil sie es anders erwartet hatten. Ihre Erwartungshaltung, wie Rollen vor Gericht verteilt sind und wie die Institution funktioniert, kommt aus Filmen, vor allem aus US-amerikanischen Produktionen. Fernsehzuschauern und Kinogängern wird so ein Bild von Justiz und Recht präsentiert, das weit entfernt ist vom Alltag der deutschen Justiz.

Kinder nehmen an, dass Richter Perücken tragen und mit Hämmern auf die Richterbank klopfen (Hille 1997). Sie glauben, dass „Schöffe“ ist, wer Chef ist. Dies berichtet die Psychologin Petra Wolf in ihrer Dissertation „Was wissen Kinder und Jugendliche über Gerichtsverhandlungen?“ (1997). Ihr Bild von der Justiz haben sie vor allem aus amerikanischen Kriminalfilmen¹.

Trotz der hohen Relevanz gibt es allerdings noch kaum Forschungsliteratur zur Rezeption von Justizfilmen und Justizfernsehsendungen. „Recht im Film“ kann man in Anlehnung an die berühmte Lasswell-Formel² als Kommunikationsprozess verstehen: Wer stellt welche Rechtsstory auf welche Weise dar? Wer sind die Rezipienten und wie ist der Effekt? Im Hinblick auf Recht im Film gibt es im Groben drei Dimensionen: eine Kommunikatorseite (die Fernsehanstalt, der Filmproduzent, der Regisseur etc.), es geht um Medieninhalte (die Auswahl einer Rechtsstory) und drittens um den Komplex Rezeption und Wirkung. Sieht man genauer hin, so konzentrieren sich die Artikel und Bücher zum Thema „Recht im Film“ auf die Dimensionen des Kommunikators und der Medieninhalte. Das verwundert nicht, denn seriöse Medienwirkungsforschung ist sehr aufwendig und liefert selten die plakativen Ergebnisse, die man von ihr erwartet. So treten an die Stelle von empirischer Forschung oftmals Hypothesen und Spekulationen – das gilt nicht nur für das Thema Recht im Film.

* Dieser Text ist das Einleitungskapitel aus: Stefan Machura/Stefan Ulbrich (Hrsg.), *Recht im Film*, Nomos Verlag, Baden-Baden 2002 (im Erscheinen).

¹ Das mag sich jetzt ändern, denn mittlerweile vier Gerichtsshow, die von deutschen Sendern an Nachmittagsterminen gesendet werden, erreichen hohe Einschaltquoten. Sie verdrängen zunehmend die Soap-Talkshows in der Gunst der Zuschauer. Die gezeigten kleinen zivilrechtlichen Streitigkeiten und kleineren und mittleren Strafsachen werden wenigstens annähernd realitätsnah, wenn auch zeitlich gerafft und dramatisiert, geschildert. Die Verfahren finden immerhin in dem für Deutschland typischen Setting statt: vor Einzelrichtern und Schöffengerichten.

² „Who says what to whom in which channel with what effect?“ (Lasswell 1949, 37).

Die vorliegenden Beiträge behandeln hauptsächlich die Inhalte der Filme sowie ihre Produktionsseite, den zeitgeschichtlichen Kontext und Probleme des Medientransfers von der Literatur zum Film. Die Autoren dieses Bandes, Juristen, Film- und Kommunikationswissenschaftler, Amerikanisten, Soziologen und Politologen, nähern sich ihren Themen mit einem breiten Spektrum von Methoden. Diese Interdisziplinarität und Methodenvielfalt ist auch notwendig, wenn es gilt, ein innovatives Themenfeld zu erschließen.

Die Mehrzahl der Beiträge behandelt Filme aus der amerikanischen Rechtskultur. Dies ist nicht zufällig. Das amerikanische Recht ist spannend. In den USA gibt es Court-TV, das Gerichtsverhandlungen live überträgt. In Deutschland stehen viele Juristen dem ablehnend gegenüber. Bildberichterstattung aus deutschen Gerichtssälen ist weitgehend verboten. Juristen vermuten, dass die Gerichtsverfahren durch eine Live-Berichterstattung negativ beeinflusst werden (Klinger/Gehring 2001).

Es ist eine ironische Wendung, dass Court-TV von einer konservativen Mehrheit im U.S. Supreme Court unter Chief Justice Warren Burger eingeführt worden ist, um das Vertrauen der Öffentlichkeit in die Justiz zu fördern. Tatsächlich trat der gegenteilige Effekt ein: Statt als Instrument der Aufklärung zu funktionieren, konzentrierte sich die Medienberichterstattung, den Gesetzen ihres Marktes folgend, auf sensationelle und skandalöse Fälle. Das Misstrauen in die Justiz und in die Juristen wuchs nur noch weiter (Sherwin 2000, 167 f.).

Anders verhält es sich mit den täglichen Gerichtsshows, in denen Fernsehrichter „alltägliche Fälle“ lösen. Hier werden Fälle von einem Stab von Redakteuren fernsehwirksam aufbereitet und quasi authentisch präsentiert. Die als Richter auftretenden Juristen vermitteln das Bild einer vertrauenswürdigen Autorität, die in ihren Urteilen dem Rechtsdenken der Bevölkerung zu entsprechen scheinen: „If only real courts were as fair!“, urteilte ein amerikanischer Rechtswissenschaftler über die Sendung THE PEOPLE'S COURT (Porsdam 1999, 95).

Es scheint paradox: Bilder von realen Verhandlungen vor staatlichen Gerichten führten zu öffentlichem Misstrauen, während dramatisierte Fernsehverhandlungen vertrauensbildend wirkten. Ähnlich wirkte auch das Hollywood-Kino mit seinen Darstellungen von Juristen, Gerichten und dem Recht vertrauensbildend. Das klassische Hollywood-Courtroom-Drama zeigt starke Anwälte, Richter oder Geschworene, die sich durchsetzen, und oftmals die Einheit von Recht und Gerechtigkeit. Typische Filme dafür sind YOUNG MR. LINCOLN, JUDGMENT AT NUREMBERG oder TWELVE ANGRY MEN.

Am Beispiel des unserer Meinung nach herausragendsten aller gelungenen Gerichtsfilme, Billy Wilders Komödie WITNESS FOR THE PROSECUTION, lassen sich einige der Merkmale aufzeigen, die das Genre für Zuschauer so attraktiv machen (dazu ausführlich Machura/Ulbrich 1999). Das Filmscript entstand nach einem Bühnenstück von Agatha Christie. Tatsächlich gibt es viele Parallelen zwischen einem großen Gerichtsprozess und einem Theaterstück, insbesondere, wenn dieser vor einem Geschworenengericht und viel Publikum stattfindet. Die alten Schwurgerichtssäle selbst schon bieten eine eindrucksvolle, einschüchternde Szenerie: Der Angeklagte, isoliert hinter Gittern, räumlich hervorgehoben und den Blicken aller zur Schau gestellt, hervorgehoben auch der Zeugenstand, tiefer angeordnet die Bänke der Anwälte, seitlich die Geschworenen, im Hintergrund das Publikum, der Richter thront

über allem (siehe dazu auch das Titelfoto dieses Bandes, Szene aus WITNESS FOR THE PROSECUTION). Im englisch-amerikanischen Rechtskreis ist der Richter während der Beweisaufnahme auf die Rolle eines Schiedsrichters zwischen den Parteien reduziert. Anklage und Verteidigung bringen die Handlung mit ihren Prozesszügen voran, so wie Protagonist und Antagonist im klassischen griechischen Drama. Die Jury repräsentiert das Volk, sie wird schließlich den Wahrspruch über Schuld oder Unschuld des Angeklagten sprechen, von ihren Gesichtern liest die Filmkamera die Überzeugungskraft der Aussagen ab. Die Geschworenen, Bürger und keine Juristen, müssen überzeugt werden, ihnen muss der Fall verständlich gemacht werden. Die Anklage muss ihnen jeden Zweifel an der Schuld nehmen, die Verteidigung Zweifel an den Beweisen nähren und sie muss Verständnis wecken, denn die Jury kann freisprechen, wo sie kein Verbrechen sieht (zur Criminal Jury: Machura 2001, 52-76)! Es geht auch um Moral. Die Anwälte präsentieren ihren Fall, d.h. die Geschichte des Tatgeschehens, mit der sie die Jury überzeugen wollen. Die Anklage bietet Belastungszeugen und -beweisstücke auf, die Verteidigung achtet darauf, dass nur zulässige Fragen gestellt und nur zulässige Beweise vorgelegt werden. Sie unterzieht die Zeugen der Gegenseite einem Kreuzverhör und prüft die Beweise. Die Anklage hat die Chance, ihren Zeugen noch einmal zu befragen, um das gebotene Bild zurechtzurücken. Bei den von der Verteidigung angebotenen Zeugen und Beweisen vollzieht sich das gleiche Verfahren, nur mit umgedrehten Rollen. Während des filmischen Kreuzverhörs brechen Aussagen oft zusammen, Männer und Frauen gestehen ihre Falschaussage oder gar selbst der Täter gewesen zu sein (was in der Prozesswirklichkeit fast nie vorkommt). In den Filmen auch kommt es regelmäßig zu Ermittlungshandlungen der Anwälte, die in letzter Minute Beweise angeboten bekommen oder selbst suchen, die Grenzen zum Detektivfilm sind flüchtig. Die Beweisaufnahme wird abgeschlossen mit den Plädoyers der Anwälte für ihre jeweilige Sache, in denen sie ihre Sicht des Prozessergebnisses zusammenfassen. Nun leert sich der Gerichtssaal, bis endlich im nächsten Aufzug das Wahrspruch der Jury verkündet wird. Noch einmal gesteigert wird die Dramatik des (alten) englischen und des amerikanischen Prozesses durch die Todesstrafe, die den Angeklagten in den meist um Tötungsdelikte herum konstruierten Filmstories droht (Greenfield und Osborn 1995, 111). Für den Mandanten und für seinen Verteidiger geht es um alles oder nichts.

Hinzu kommt bei diesem Meisterwerk, WITNESS FOR THE PROSECUTION, dass die amerikanischen Filmemacher mit dem Zeremoniell, den Perücken und Autoritäten der Justiz der ehemaligen Kolonialmacht ihren Jokus treiben und kommt das Zusammenspiel außergewöhnlicher Schauspieler. Der Anwalt Sir Wilfrid Robarts (gespielt von Charles Laughton), Spezialist für Mordprozesse vor dem Krongericht, ist zwar gerade erst von einem Herzinfarkt genesen und hauptsächlich damit beschäftigt, seiner Krankenpflegerin (gespielt von Laughtons Frau Elsa Lanchester!) zum Trotz mit kindlicher List an die ihm nun verbotenen Zigaretten und Alkoholika zu gelangen, lässt sich jedoch von der provozierend auftretenden Christine Vole dazu verlocken, ihren Mann in einer Mordsache zu verteidigen. Die in doppeltem Wortsinn zweifelhafte Ehefrau, die später zu Sir Wilfrids Entsetzen als „Zeugin der Anklage“ gegen ihren Mann auftritt, wird gespielt von Marlene Dietrich. Frau Vole ist Deutsche und der Film nimmt nebenbei auch Ausländerfeindlichkeit und Nationalismus aufs Korn. Zu gerne glaubt das Gericht nach einer überraschenden Wendung, die von Sir Wilfrid im Kreuzverhör (vgl. das Titelbild dieses Bandes) als Bigamistin geoutete Fremde belaste

ihren Mann nur, um mit ihrem Liebhaber „Max“ ein neues Leben beginnen zu können. Das ist noch nicht das Ende der Geschichte, denn noch zwei weitere Male wird Sir Wilfrid (und werden wir als Zuschauer) von Christine überrascht.

Die ganze Story ist im Übrigen auf einer falschen Darstellung der Rechtslage aufgebaut. Auch ein Angeklagter, der nur glaubt, rechtmäßig mit einer Frau verheiratet zu sein, ist nach englischem Recht vor ihrer Aussage geschützt, und der Film müsste, bliebe es beim Recht, nicht „Zeugin der Anklage“ heißen, sondern, wie Bergman und Asimow (1996, 186) formulieren, „Warum das Ehegattenprivileg die Aussage einer Zeugin der Anklage verhinderte“. Aber das wäre ein nicht annähernd so unterhaltsamer Stoff gewesen.

Die klassische Ära der Heroisierung des Rechts und der Juristen dauerte in Hollywood etwa von Mitte der 30er Jahre bis Mitte der 60er Jahre. In den 70er Jahren begann eine neue Art der Darstellung der Justiz für ein neues, jüngeres Publikum. Nunmehr wurden korrupte Richter, unfähige, geldgierige Anwälte, Gesetze, die Verbrecher vor Strafe schützen, und Politiker, die die Justiz beeinflussen, gezeigt. Auf die Spitze getrieben wird die Darstellung der Justiz als Tollhaus in der Satire ...AND JUSTICE FOR ALL. In dem Film THE STAR CHAMBER verschwören sich sogar Richter gegen das geltende Recht. Sie führen Geheimverhandlungen durch und vollstrecken ihre Todesurteile mit Hilfe eines Profikillers. Erstmals gibt es in den 80er Jahren eine Anzahl von Filmen mit Protagonistinnen, deren Professionalität allerdings noch immer angezweifelt wird. In klischeehaften Darstellungen werden blonde Anwältinnen durch ihre Sexualität (beinahe) zu Opfern ihrer Klienten. Zunehmend zeigen US-Produktionen schwarze Richterinnen und Richter, die nun in Filmen häufiger auftreten, als sie real an den Richterämtern beteiligt worden sind. In den 90ern tauchen auch wieder Filme auf mit positiven Charakterisierungen, z.B. in dem Film A FEW GOOD MEN. Dieses Jahrzehnt ist gekennzeichnet durch ein Nebeneinander von Heroisierung und Kritik, Emanzipation der Frau und frauenfeindlichen Stereotypen, Pathos und Ironie. Hollywood hatte z.B. den Mut, in dem Film PHILADELPHIA das (damals noch) Tabuthema Aids und Homosexualität aufzugreifen. Ein anderer ambitionierter Film dieser Dekade, AMISTAD greift das historische Unrecht an den verschleppten Afrikanern auf und zeigt den juristisch-politischen Kampf um die Sklavenbefreiung. In ihrem Buch „Shots in the Mirror. Crime Films and Society“ prognostiziert die amerikanische Juristin Nicole Rafter (2000), dass die amerikanische Filmindustrie mehr Filme für ein wachsendes Publikum ethnischer Minderheiten mit Schwarzen, Hispanics und anderen als Protagonisten herausbringen wird.

Der Filmmarkt wird von den USA geprägt und dominiert. In der Reflektion von Recht, Film und Gesellschaft hat die amerikanische Forschung eine Vorreiter-Rolle. Man spricht in den USA bereits von einem „Law and Cinema Movement“ (Rosenberg 1991, 215). Filme werden zunehmend im akademischen Unterricht an Law Schools eingesetzt, nicht nur zur Auflockerung, sondern als eigenständiger Unterrichtsgegenstand neben Literatur und Rechtsprechung. Die Zahl der Veröffentlichungen in Law Journals, wie z.B. der Yale Law Review oder Stanford Law Review, steigt stetig (Auswahlbibliographie Machura/Robson 2001). Dies ist ein wichtiger Gradmesser für die Themenkarriere. Auch in Deutschland gibt es bereits

Veröffentlichungen³. Eine erste Monografie „Der amerikanische Gerichtsfilm“ (2000) hat Matthias Kuzina publiziert. Der hiermit vorliegende Band fasst die Vorträge auf der ersten wissenschaftlichen Tagung zum Thema „Recht im Film“ zusammen.

Das Law and Cinema Movement ist ein typisches Produkt der transdisziplinären amerikanischen Wissenschaftskultur. Auf den Tagungen der Law and Society Association werden Forschungsergebnisse von Psychologen, Anthropologen, Juristen, Kommunikationswissenschaftlern und anderen präsentiert. Das Thema „Recht im Film“ ist auf der Wissenschaftsagenda fest verankert. Es eignet sich in besonderem Maße für einen disziplinenübergreifenden Dialog.

In einem größeren Kontext gehört das Thema „Recht im Film“ zum Forschungsbe-
reich Legal Culture. Lawrence Friedman (1985, 191) definiert Rechtskultur als

„(...) ideas, opinions, values, and attitudes about law, that people carry about with them in their heads. If you ask, which people? the answer is: whichever people you like, whatever group, and at whatever level of generality. It is possible to talk about the legal culture of Germans in general, or of Berliners, or of elderly people in Berlin, or of “Gastarbeiter”, or any class, group or community whatever.”

Rechtskultur ist auch Medienkultur: Ideen, Meinungen, Werte und Einstellungen, die das Recht betreffen, können durch Rechtsfilme geprägt sein. Das ist vermutlich insbesondere dann der Fall, wenn dem Rezipienten eigene unmittelbare Erfahrungen mit dem gezeigten Ausschnitt des Rechtslebens fehlen. Wer schon einmal Angeklagter in einem Strafprozess war, der wird sich meist genau an die Rollenverteilung vor Gericht erinnern und zwischen Justizwirklichkeit und Filmdarstellung unterscheiden können. Wer jedoch noch nie ein Gericht von innen gesehen hat, dem fehlt beim Sehen eines Film der Vergleichmaßstab der Realität. Auch wenn ein detaillierter empirischer Nachweis bisher fehlt, so ist doch bemerkenswert, dass Anwälte aus der Praxis berichten, dass ihre Mandanten teilweise eine Show à la Hollywood erwarten.

Bevor das Medium Film für die Legal Culture Forschung interessant wurde, war die Literatur bereits ein beliebter Gegenstand wissenschaftlicher Arbeit. Filmstudien erweitern die Untersuchungen um die Analyse der visuellen (und auditiven) Dimension. Bei Literaturverfilmungen treffen sich Literatur- und Filmanalyse (z.B. Robson 2001 über Grishams Romane und ihre Verfilmungen). Dabei werden die unterschiedlichen Darstellungserfordernisse der Medien Buch und Film deutlich. Filme verlangen in der Regel eine Konzentration auf wenige Hauptfiguren, das Star-System Hollywoods hat hier seinen Ursprung. Handlungsfäden müssen vereinfacht werden. Während ein Buch Bilder nur im Kopf des Lesers entstehen lässt, konfrontiert ein Film den Zuschauer mit einer visuellen Realität, die jedoch unterschiedlich wahrgenommen und rezipiert werden kann.

Nicht erst seit der Erfindung des Films spielen Bilder eine Rolle für die Rechtskommunikation. Bereits gemalte und durch Druck vervielfältigte Bilder und Zeichnungen informierten und unterhielten Rechtskundige und Rechtslaien. Auch wenn das heutige Recht durch Schriftkultur geprägt ist, gibt es eine Bildkultur des Rechts. In diesem Zusammenhang kann zwischen Bildern im Recht und Bildern über das Recht unterschieden werden. Mit ersteren sind Bilder in der professionellen Arbeit der Juristen gemeint, z.B. in Gesetzestexten, Akten oder in der Juristenausbildung. Bilder über das

³ Z.B. Castendyk 1992, Neuhaus 1994/95, Machura 1998, Machura/Ulbrich 1999, Drexler 1999.

Recht gehören auch zur Rechtskommunikation, aber eher in einem weiteren Sinne. So kann Recht z.B. zum Thema von Filmen, Fernsehnachrichten, Kunst oder Werbung werden. Das Thema „Recht im Film“ bildet daher ein Seitenthema einer umfassenderen Forschung zur visuellen Rechtskommunikation (Röhl/Ulbrich 2000).

Vom 14. bis 16. Juni 2001 fand an der Ruhr-Universität Bochum die Jahrestagung der Sektion Rechtssoziologie in der Deutschen Gesellschaft für Soziologie zum Thema „Recht im Film“ statt. Dieser Band vereinigt acht ausgewählte Tagungsbeiträge.

Bevor ein Gericht eine Entscheidung trifft, versucht es, in einem geregelten Verfahren den tatsächlichen Hintergrund eines Falles festzustellen. Allen Beteiligten, Parteien, Richtern, und eventuell Sachverständigen, ist dabei nicht selten bewusst, dass es ihnen schwerlich gelingt, „die objektive Wahrheit“ zu rekonstruieren. Man muss sich mit einer Konstruktion der Wahrheit zufrieden geben, die im Prozess stattfindet. Michael Niehaus geht in seinem Beitrag „Evidenz“ der Frage nach, wie sich die filmische Wahrheit und die Wahrheit des im Film gezeigten Verfahrens zueinander verhalten. Das Medium des Films ermöglicht es, unterschiedliche Wahrheiten nebeneinander zu stellen. Niehaus unterscheidet drei Varianten, wie die Wahrheit des Verfahrens sich zur filmischen Wahrheit verhalten kann. Erstens kann die Wahrheit dem Zuschauer schon vor dem Verfahren gezeigt worden sein. Zweitens kann nach Verfahrensablauf das Urteil als falsch enthüllt werden. Drittens, und hierauf legt Niehaus seinen Schwerpunkt, kann die Wahrheit während des Verfahrens zu Tage treten oder überhaupt offen bleiben. Niehaus analysiert unter diesem Aspekt vor allem die Filme MADELEINE und LIBEL. Ein weiteres berühmtes Beispiel hierfür wäre auch Akira Kurosawas RASHOMON. Ein Richter untersucht ein Verbrechen, das aus der Sicht von vier Personen jeweils anders geschildert wird. Der Zuschauer bleibt hier völlig im unklaren über den wahren Tathergang.

Die folgenden sechs Beiträge analysieren Rechtsfilme aus drei Ländern: aus Italien, aus dem Deutschland des NS-Regimes und aus den USA. Michael Strübel geht in seinem Beitrag „Das politische System Italiens im Wandel: Recht und Justizwesen im italienischen Film der neunziger Jahre“ der Frage nach, inwiefern zeitgeschichtliche Entwicklungen in Italien im Film reflektiert werden. Im besonderen geht es um die Korruption der Staatsorgane und politischer Parteien sowie deren Verflechtung mit den Strukturen der Mafia. Das Nuovo Cinema Italiano hat viele Filme hervorgebracht, die die herausragende Rolle von Richtern und Staatsanwälten thematisierten, die gegen die Mafia und die politische Klasse des Landes ermittelten. Europäische und amerikanische Filmemacher haben unterschiedliche Sichtweisen auf die Mafia: Die europäischen Produktionen betonen stärker die politische Dimension und bevorzugen einen semidokumentarischen Stil, während Hollywood-Produktionen sich an den genretypischen Gesetzmäßigkeiten des Thrillers orientieren und oftmals in einer Ästhetik der Gewalt schwelgen. Beispiele hierfür sind LA SCORTA auf der einen und THE GODFATHER auf der anderen Seite. Die italienischen Filme zeigen die Mafia vornehmlich als in die soziale und politische Struktur der Gesellschaft eingebettetes Phänomen. Richter und Staatsanwälte gelangen mit ihren Recherchen schnell an Grenzen und werden so nicht selten selber zu Opfern einer politisch-kriminellen Verschwörung.

Felix Ecke zeigt in seinem Beitrag „Braune Leinwand. Antisemitische Rechtspropaganda im Film des Dritten Reiches“ an zwei Beispielen auf, wie Filme von den Natio-

nalsozialisten zum Instrument ihrer menschenverachtenden Politik gemacht wurden. Der Film CARL PETERS diente dazu, die Öffentlichkeit gegen jüdische Beamte aufzubringen, die von den Nazis aus der Verwaltung entlassen wurden. Der bekanntere, ja geradezu berüchtigte Film JUD SÜß sollte die Vernichtungspolitik gegenüber dem Judentum durch die verzerrte Darstellung des historischen Prozesses gegen Süß Oppenheimer im 18. Jahrhundert rechtfertigen. Ecke weist in einer detaillierten Filmanalyse die propagandistische Absicht hinter diesen Filmen auf. Als Zeitzeuge berichtet er auch über die Wirkung der Filme auf das Publikum.

Für die Filmpolitik des Dritten Reiches waren explizite Propagandafilme wie Jud Süß eher die Ausnahme. Der Hauptanteil der etwa 1.100 zwischen 1933 und 1945 produzierten Spielfilme waren vordergründig „unpolitische“ Unterhaltungsfilme. Auch in diesen Filmen lässt sich ein politischer Gehalt aufspüren. Insbesondere die Darstellung des Rechts und der Juristen ist hier von Bedeutung. Eyke Isensee (unter Mitwirkung von Peter Drexler) analysiert in seinem Beitrag „Das Bild der Justiz im NS-Film am Beispiel der Filme DER VERTEIDIGER HAT DAS WORT und DER GASMANN“. In DER VERTEIDIGER HAT DAS WORT wird ein unerbittlicher Anwalt porträtiert, für den das „Recht“ die oberste Maxime seines Handelns darstellt und der über ein scheinbar sicheres Gefühl für Schuld oder Unschuld eines Mandanten verfügt. Diese Darstellung steht in eklatantem Gegensatz zu der Rechtsrealität im System des Nationalsozialismus, in dem Polizei und Staatsanwaltschaft mächtiger waren als die (den Nazis meist ergebene) Richter und die Anwälte wenig bewegen konnten. Der zweite Film ist eine Komödie, in der ein kleiner städtischer Beamter, der von Heinz Rühmann gespielte Gasmann, unerwartet zu einer größeren Summe Geldes kommt, deren Erhalt er verheimlichen will. Von den Nachbarn denunziert, gerät er in die Fänge der Strafverfolgungsbehörden, wird jedoch von einem gnädigen Gericht freigesprochen. In diesem Film wird die Macht des NS-Staates über seine Untertanen zwar angedeutet, mit dem versöhnlichen Ende aber soll Vertrauen in die Justiz aufgebaut werden.

„Die Darstellung der Anwälte und des Rechts in Filmen von John Ford“ bildet das Thema von Michael Böhnke. John Ford ist bekannt als Regisseur, in dessen Werken amerikanische Mythen eine besondere Rolle spielen. Eine solche zum Mythos verklärte Figur ist Abraham Lincoln. Der Film YOUNG MR. LINCOLN erzählt einige Episoden aus dem Leben des jungen Anwalts Lincoln, der schon jetzt Qualitäten zeigt, die ihn später als Präsidenten auszeichnen. Trotz seiner akademischen Ausbildung hat Lincoln das Gespür für die Probleme seiner kleinstädtisch-ländlichen Klientel nicht verloren und der Film charakterisiert ihn als unbeugsamen und beharrlichen Verfechter des Rechts. Mehr noch: Der Film personalisiert in der Hauptfigur den Gründungsmythos der USA, der eng verwoben ist mit der Idee des Rechts. In THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALENCE trifft ein junger Anwalt im amerikanischen Westen ein und wird mit Gewalt und Rechtlosigkeit konfrontiert. Nachdem er im Duell scheinbar den Revolvermann Liberty Valance erschossen hat, wird er von der Sensationspresse zur Legende gemacht und startet eine politische Karriere. Nicht nur verdankt in diesem Spätwestern das Recht seine Herrschaft einem Gewaltakt, sondern einem von den Medien beförderten Mythos – als wahrer Schütze gibt sich dem Anwalt-Politiker schließlich ein Rancher zu erkennen. Das verbindende Glied zwischen diesen beiden Filmanalysen bildet eine Betrachtung des Westerns THE

SEARCHERS, der an der Grenze der Besiedlung der texanischen Wüste angesiedelt ist. Hier berühren sich Zivilisation und Wildnis, hier endet die Reichweite staatlichen Rechts, und die Protagonisten handeln unter dem Einfluss vor-staatlicher Rechtsauffassungen.

Auch Susanne M. Maier geht in ihrem Beitrag „Recht und Gerechtigkeit in der amerikanischen Literaturverfilmung“ dem hohen Stellenwert des Rechts für die amerikanische Kultur nach. Wie in THE SEARCHERS geht es in den von Maier behandelten Filmen TO KILL A MOCKINGBIRD und SNOW FALLING ON CEDARS um den Rassismus des weißen Amerikas. In THE SEARCHERS richtet er sich gegen die Indianer, in MOCKINGBIRD gegen die Schwarzen und in SNOW gegen die japanische Minderheit während des Zweiten Weltkriegs. Maier betont die besondere Bedeutung der filmischen Darstellung von Recht für das Selbstbild Amerikas. Der Gerichtssaal werde zum symbolischen Ort, an dem sich die Werte und Ideale der amerikanischen Gesellschaft unter Beweis stellen müssen. Beide Filme, MOCKINGBIRD und SNOW, verurteilen die Rassendiskriminierung und plädieren für den Gleichheitsgrundsatz. Auf der visuellen Ebene jedoch dominieren den Erzähltraditionen Hollywoods entsprechend weiße Heldenfiguren.

Matthias Kuzina befasst sich mit amerikanischer Militärjustiz im Film am Beispiel der Fernsehproduktion THE CAINE MUTINY COURT-MARTIAL. Dieser Film ist schon deshalb ungewöhnlich, weil er fast ausschließlich im Gerichtssaal spielt und auf spektakuläre Effekte völlig verzichtet. Die Geschichte spielt im Zweiten Weltkrieg. Angeklagt sind Marineoffiziere eines Schiffes, die ihren Kapitän in einem Sturm abgesetzt haben, weil sie ihn für geisteskrank hielten. Ihrem Anwalt gelingt es, den Kapitän während seiner Zeugenaussage so unter Druck zu setzen, dass das Gericht sich von seiner Störung überzeugen kann. Kuzina analysiert nicht nur diesen Film, sondern bettet ihn auch ein in eine Betrachtung des Subgenres des Kriegsgerichtsfilms, das gegenüber dem klassischen Courtroom Drama in der Literatur eher vernachlässigt wird, jedoch einige Meisterwerke hervorgebracht hat.

Die bisher vorgestellten Beiträge behandeln Filme, die reale Rechtsordnungen und Gesellschaften zum Inhalt haben – wie mythologisiert auch immer die Darstellung ist. Matthias Junge lenkt in seinem Beitrag „Das Recht des STAR TREK – eine wissenssoziologische Rekonstruktion“ die Aufmerksamkeit auf das Genre der Science-Fiction. Er fragt sich, ob das in der Serie STAR TREK: THE NEXT GENERATION dargestellte Recht als Modell für eine globale Rechtskultur taugt. Seine Antwort fällt negativ aus. Junge isoliert die Rechtsprinzipien, die in der Serie zum Ausdruck kommen: das Konzept der Rechtsperson, das Diskriminierungsverbot, den Anspruch auf rechtliches Gehör und das völkerrechtliche Prinzip der Nichteinmischung. Auch wenn die Serie in einer fernen Zukunft spielt, reproduziere sie die in den USA gegenwärtig herrschenden Rechtsvorstellungen und biete wenig utopisches Potential.

Die Beiträge dieses Bandes umreißen ein breites Spektrum von Themen. Sicher ist damit das Thema „Recht im Film“ noch nicht ausgeschöpft. Die transdisziplinäre Diskussion zu eröffnen, ist der Wunsch der Herausgeber. Man wird das Thema nicht zureichend behandeln können, wenn, etwa aus der Sicht der Rechtswissenschaft, nur die Defizite der Realitätsnähe filmischer Darstellungen hervorgehoben wird, oder wenn, etwa aus Sicht der Filmwissenschaft, nur genretypische stilistische Eigenheiten und Erzählmuster aufgewiesen werden. Ziel sollte es sein, politische und soziale

Hintergründe der erzählten Geschichten, der Filmproduktion und -rezeption, juristisches Verständnis der gezeigten Fälle, Analyse der filmischen Darstellung und ihrer Mittel zu verbinden.

Filmografie

A FEW GOOD MEN (EINE FRAGE DER EHRE), USA 1992, Regie: Rob Reiner.

AMISTAD (AMISTAD – DAS SKLAVENSCHIFF), USA 1997, Regie: Steven Spielberg.

... AND JUSTICE FOR ALL (... UND GERECHTIGKEIT FÜR ALLE), USA 1979, Regie: Norman Jewison.

CAINE MUTINY COURT-MARTIAL, THE (DIE CAINE-MEUTEREI VOR GERICHT/CAINE – DIE MEUTEREI VOR GERICHT), USA 1988, Regie: Robert Altman.

CARL PETERS, Deutschland 1941, Regie: Herbert Selpin.

GASMANN, DER Deutschland 1941, Regie: Carl Froelich.

GODFATHER, THE (DER PATE), USA 1972, Regie: Francis Ford Coppola.

JUD SÜß, Deutschland 1940, Regie: Veit Harlan.

JUDGMENT AT NUREMBERG (DAS URTEIL VON NÜRNBERG), USA 1961, Regie: Stanley Kramer.

LIBEL (DIE NACHT IST MEIN FEIND), Großbritannien 1959, Regie: Anthony Asquith.

MADELEINE (MADELEINE), Großbritannien 1949, Regie: David Lean.

MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE, THE (DER MANN, DER LIBERTY VALANCE ERSCHOSS), USA 1962, Regie: John Ford.

PEOPLE'S COURT, THE, TV-Serie, USA, 1981-93.

PHILADELPHIA (PHILADELPHIA), USA 1993, Regie: Jonathan Demme.

RASHOMON (RASHOMON – DAS LUSTWÄLDCHEN), Japan 1950, Regie: Akira Kurosawa.

SCORTA, LA (DIE ESKORTE), Italien 1993, Regie: Ricky Tognazzi.

SEARCHERS, THE (DER SCHWARZE FALKE), USA 1956, Regie: John Ford.

SNOW FALLING ON CEDARS (SCHNEE, DER AUF ZEDERN FÄLLT), USA 1999, Regie: Scott Hicks.

STAR CHAMBER, THE (EIN RICHTER SIEHT ROT), USA 1983, Regie: Peter Hyams.

STAR TREK: THE NEXT GENERATION, TV-Serie, USA, Start 1987.

TO KILL A MOCKINGBIRD (WER DIE NACHTIGALL STÖRT), USA 1962, Regie: Robert Mulligan.

TWELVE ANGRY MEN (DIE ZWÖLF GESCHWORENEN), USA 1957, Regie: Sidney Lumet.

VERTEIDIGER HAT DAS WORT, DER, Deutschland 1944, Regie: Werner Klingler.

WITNESS FOR THE PROSECUTION (ZEUGIN DER ANKLAGE), USA 1957, Regie: Billy Wilder.

YOUNG MR. LINCOLN (DER JUNGE MR. LINCOLN), USA 1939, Regie: John Ford.

Literaturverzeichnis

- Bergman, Paul und Michael Asimow* (1996). *Reel Justice. The Courtroom Goes to the Movies*. Kansas City: Andrews and McMeel.
- Castendyk, Oliver* (1992). Recht und Rechtskultur. Das Recht im Fernsehen als „Popular Legal Culture“ - ein vielversprechender Ansatz aus den USA? *Zeitschrift für Rechtspolitik*, 25, S. 63-67.
- Drexler, Peter* (1999). Der deutsche Gerichtsfilm 1930-1960. Annäherungen an eine problematische Tradition, in: Joachim Linder und Claus-Michael Ort (Hg.), *Verbrechen - Justiz - Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 387-401.
- Friedman, Lawrence M.* (1985). Transformations in American Legal Culture 1800-1985. *Zeitschrift für Rechtssoziologie*, 6, S. 191-205.
- Greenfield, Steve und Guy Osborn* (1995). Where Cultures Collide: The Characterisation of Law and Lawyers in Film. *International Journal of the Sociology of Law*, 23, S. 107-130.
- Hille, Pia* (1997). Verbesserung der Situation kindlicher Zeugen vor Gericht – Entwicklung und Evaluation von Informationsmaterial für Kinder. Diplomarbeit, Institut für Psychologie, Christian-Albrechts-Universität, Kiel.
- Klinger, Edgar W. und Heiner Gehring* (2001). Vermutungen von Juristen und Rechtslaien zur Wirkung von Gerichtsfernsehen, in: Wolfgang Bilsky und Cordula Kähler (Hg.), *Berufsfelder der Rechtspsychologie. Dokumentation der 9. Arbeitstagung der Fachgruppe Rechtspsychologie in der DGPs. Münster, 13.-15.9.2001*, CD-ROM.
- Kuzina, Matthias* (2000). *Der amerikanische Gerichtsfilm. Justiz, Ideologie, Dramatik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lasswell, Harold* (1949). *The Analysis of Political Behaviour. An Empirical Approach*. New York: Oxford University Press.
- Machura, Stefan* (1998). Rechtsfilme und Rechtsalltag. *Richter ohne Robe*, 10, 1998, S. 39-42.
- Machura, Stefan* (2001). Fairneß und Legitimität. Baden-Baden: Nomos.
- Machura, Stefan und Peter Robson* (2001). Law and Film: Introduction, in: dies. (Hg.), *Law and Film*, Oxford: Blackwell, S. 1-8.
- Machura, Stefan und Stefan Ulbrich* (1999). Recht im Film: Abbild juristischer Wirklichkeit oder filmische Selbstreferenz? *Zeitschrift für Rechtssoziologie*, 20, S. 168-182.
- Neuhaus, Kai Jochen* (1994/95). „Jura Goes Hollywood“. *JUSTUF*, Teil 1: 1994, Heft 2, S. 36-42 und Teil 2: 1995, Heft 1, S. 34-40.
- Porsdam, Helle* (1999). *Legally Speaking. Contemporary American Culture and the Law*, University of Massachusetts Press, Amherst.
- Rafter, Nicole* (2000). *Shots in the Mirror. Crime Films and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Robson, Peter* (2001). Adapting the Modern Law Novel: Filming John Grisham, in: Stefan Machura und Peter Robson (Hg.), *Law and Film*, Oxford: Blackwell, S. 147-163.
- Röhl, Klaus F. und Stefan Ulbrich* (2000). Visuelle Rechtskommunikation. *Zeitschrift für Rechtssoziologie*, 21, S. 355-385.
- Rosenberg, Norman* (1991). Young Mr. Lincoln: The Lawyer as Super-Hero. *The Legal Studies Forum*, 15, S. 215-231.
- Sherwin, Richard K.* (2000). *When the Law Goes Pop. The Vanishing Line between Law and Popular Culture*. University of Chicago Press, Chicago.
- Wolf, Petra* (1997). Was wissen Kinder und Jugendliche über Gerichtsverhandlungen? Regensburg: Roderer.