

Cornelius Prittwitz / Michael Baurmann  
Klaus Günther / Lothar Kuhlen / Reinhard Merkel  
Cornelius Nestler / Lorenz Schulz (Hrsg.)

Festschrift  
für  
Klaus Lüderssen

Sonderdruck  
– nicht im Buchhandel erhältlich –

Nomos Verlagsgesellschaft  
Baden-Baden

## Courtroom-Thriller

*Stephan Barton*

Die Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Jurisprudenz – oder wie es heutzutage heißt: zwischen „law and literature“<sup>1</sup> – sind vielfältig. Nicht erst in letzter Zeit lassen sich erfreulicherweise anregende „Grenzüberschreitungen“ und produktive Spiegelungen zwischen Rechts- und Sprachkultur feststellen<sup>2</sup>. Unberücksichtigt blieben in diesem vom Jubilar<sup>3</sup> maßgeblich mitgestalteten Diskurs aber bisher die sogenannten Courtroom-Thriller. Die Abstinenz muß überraschen, weil gerade diese Literatur – wie eigentlich keine andere – sich thematisch mit Gerichtsverfahren in belletristischer Form beschäftigt, zudem gerade in Deutschland sehr populär ist und sich hoher Verkaufszahlen erfreut.

Erklärbar ist die Zurückhaltung gegenüber dem Courtroom-Thriller wohl nur damit, daß Literaten diese Bücher *allesamt* für trivial halten, und daß deutsche Juristen meinen, fachlich von anglo-amerikanischen Krimis nicht profitieren zu können. Obwohl, so ist jedenfalls zu vermuten, der eine oder andere Jurist in seiner Freizeit schon einmal ein solches Buch mit Spannung gelesen hat, dabei aber vorsichtshalber entsprechend dem beliebten Versteckspiel des Heinrich-Heine-Syndroms<sup>4</sup> vorgegangen ist.

Deshalb: „*Einspruch, Euer Ehren!*“ Courtroom-Thriller können nicht nur spannende Unterhaltungslektüre darstellen, sondern verdienen auch eine nähere Betrachtung aus literarischer und juristischer Sicht.

### 1. Drei Beispiele

#### a) Der Klassiker: „Anatomie eines Mordes“ von Robert Traver

Das 1958 geschriebene Buch (deutsch 1959) handelt von dem Armeeeingehöri-gen Lieutenant Manion, der den Barbesitzer Barney Quill in aller Öffentlichkeit erschossen

---

Laut *Lüderssen* würde es sich bei Courtroom-Thrillern um „Law in Literature“ handeln; vgl. *Lüderssen*, Zu Law and Literature als Herausforderung für Law and Economics; in: FS für Spindel, 1992, S. 99. Die umfangreiche US-amerikanische Literatur zum Thema „Law and Literature“ kann hier nicht berücksichtigt werden; zum Einstieg vgl. *Rockwood* (Hrsg.), Law and Literature Perspectives; 1998.

2 *Lüderssen*, Produktive Spiegelungen. Recht und Kriminalität in der Literatur, 1991; *Müller-Dietz*, Grenzüberschreitungen. Beiträge zwischen Literatur und Recht, 1990; *Grewendorf* (Hrsg.), Rechtskultur als Sprachkultur, 1992.

3 *Klaus Lüderssen* hat zahlreiche und beeindruckende Beiträge zum Thema „Literatur und Recht“ verfaßt, auch zur Kriminalliteratur hat er sich schon früh und richtungsweisend geäußert; vgl. dazu nur *Lüderssen/Seibert* (Hrsg.), Autor und Täter, 1978 sowie die Aufsätze zu *Patricia Highsmith*, u.a. in *Lüderssen*, Kriminalpolitik auf verschlungenen Wegen, 1981, S. 456.

4 „Blamier mich nicht, mein schönes Kind, / Und grüß mich nicht unter den Linden; / Wenn wir nachher zu Hause sind, / Wird sich schon alles finden“; *Heinrich Heine*, Nachlese zum „Buch der Lieder“ IX; in Heine, Sämtliche Werke, Bd. I, 1991.

hat. Quill hat nach den Angaben von Manions Ehefrau diese zuvor vergewaltigt. Die Gatten wie ihr Eheleben werden ambivalent geschildert. Erzählperspektive ist die des Verteidigers Paul Biegler, der den Fall und seine Komplikationen mit feiner Ironie zeichnet. Es stellen sich in dem Roman u.a. die Fragen, ob es ein Recht zur Selbstjustiz gibt und ob der Angeklagte unter „unwiderstehlichem Drang“ (fehlende Schuldfähigkeit) stand, als er tötete.

Der bürgerliche Name des Autors lautet John Donaldson Voelker<sup>5</sup>, geboren 1903 in Michigan. Er studierte Jura, war Anwalt und District Attorney sowie von 1957-60 Richter am Michigan Supreme Court. Seit 1960 war er freier Schriftsteller, wenngleich nur mit diesem einen „packenden Justizroman“<sup>6</sup> erfolgreich.

#### b) Das Kunstwerk: „Gesetze sind wie Spinnennetze ...“ von Margaret Millar

„Spider Webs“, so der Originaltitel des 1986 veröffentlichten Buches, dreht sich laut Klappentext um folgendes: „In Kalifornien steht Cully Paul King, der attraktive Skipper einer Privat yacht – Schwarzer und Frauenheld –, wegen Mordes vor Gericht. Eine unbescholtene, verheiratete Frau, deren nackte Leiche im Meer gefunden wurde, war zuletzt auf Cullys Boot gesehen worden. Der Staatsanwalt scheint das Motiv zu kennen, aber die Verhandlung bringt eine erschreckende Enthüllung ...“

Das bildet aber nur einen Erzählstrang; der andere besteht in der ebenso treffenden wie ironischen Beschreibung der den Prozeß Führenden, deren Gefühle und menschlicher Schwächen. Der Roman behandelt eine Art prozessuales „Fegefeuer der Eitelkeiten“, das die juristischen und privaten Akteure in dem Prozeß durchmachen. Das Buch beginnt mit den Worten „Bitte sich zu erheben“, also unvermittelt mit dem Prozeßbeginn; es endet praktisch mit dem Prozeßabschluß. Dazwischen folgt es der Chronologie der Hauptverhandlung und spielt überwiegend im Justizgebäude.

Es handelt sich um das letzte Buch von Margaret Millar (geboren 1925, verheiratet mit dem bekannten Kriminalschriftsteller Ross Macdonald), die im übrigen als äußerst erfolgreiche und produktive Krimiautorin bekannt ist. Sie hat daneben vierzig Jahre lang als Beobachterin an Mordprozessen teilgenommen.

#### c) Das Verteidigerdilemma: „Ein Spiel mit dem Teufel“ von Alan M. Dershowitz

„Der New Yorker Basketballstar Joe Campbell ist angeklagt, eine junge Frau brutal vergewaltigt zu haben. Seine Verteidigung überträgt er dem Bostoner Anwalt Abe Ringel, der sich durch diesen Sensationsprozeß einen Publizitätsschub für seine Karriere erhofft. Doch was zunächst aussieht wie ein kinderleichter Prestigefall, entwickelt sich immer mehr zu einem regelrechten Alptraum, und der vermeintlich eindeutige Fall erweist sich als undurchsichtig und hochkompliziert. Zwischen beruflichem Ethos und persönlicher Moral hin- und hergerissen, droht ihm der Prozeß aus den Händen zu

gleiten, zumal plötzlich sogar Abes 18jährige Tochter, deren kritische, gewitzte Fragen den Anwalt nicht erst in diesem Prozeß verfolgen, der Wahrheit gefährlich nahe kommt ... Ein Basketballstar, ein Sensationsprozeß, ein Staranwalt – keine zufällige Konstellation: Der Autor Allan M. Dershowitz war in den spektakulären Strafprozessen gegen Boxweltmeister Mike Tyson und Footballstar O. J. Simpson Verteidiger der Angeklagten ...“

Soweit der Klappentext<sup>7</sup>, der zusätzlich hätte mitteilen können, daß Dershowitz auch Verteidiger in dem mit Freispruch endenden Rechtsmittelverfahren gegen Claus von Bülow war, dem versuchter Mord an seiner Frau vorgeworfen wurde. Auch zu diesem Fall liegt ein Buch von Dershowitz vor: „Die Affäre der Sunny von B.“. Es wurde später verfilmt (u.a. mit Jeremy Irons und Glenn Close in den Hauptrollen).

Dershowitz, geboren 1938 in Brooklyn, war der jüngste Jura-Professor, der je an die renommierte Harvard Law School berufen wurde, an der er noch immer lehrt. Er ist durch zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen (u.a. *The best Defense – Der Titel zeigt, welches Selbstbewußtsein den Autor auszeichnet*) bekannt geworden, hat aber 1991 mit seinem Buch „Chutzpah“ – das von Juden in Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg handelt – auch einen Bestseller ersten Ranges geschrieben.

## 2. Definitionen und Handlungsorte

Vom Konkreten zum Abstrakten: Courtroom-Thriller sind Bücher anglo-amerikanischen Ursprungs, denen als Grundgerüst ein Kriminalroman zugrundeliegt und die zugleich in unterhaltsam-spannender Weise den Kampf zwischen Anklage und Verteidigung um die Freiheit oder das Leben eines Angeklagten schildern, wobei ein wesentlicher Teil des Geschehens im Gerichtssaal stattfindet. In Amerika spricht man auch von Courtroom-Entertainment, -Novel oder -Drama; übersetzt hieße das in etwa: Gerichtssaalunterhaltungslektüre, Justizroman oder -Drama, oder am besten: Justizkrimi.

Schauplatz der Handlung eines solchen Romans ist – wen wird dies bei amerikanischen Büchern wundern – ein Ort in den USA. Dabei muß es sich keinesfalls um eine Weltstadt handeln; im Gegenteil: Viele Geschichten spielen sich im mittleren Westen und in kleinen Städten ab. Ein Justizkrimi kann also provinzielle Züge aufweisen. Wenn es einen deutschen Courtroom-Thriller gäbe, könnte sich dieser also durchaus in Bielefeld abspielen und nicht in Frankfurt.

## 3. Krimi und Strafprozeßgeschichte in einem Roman

Courtroom-Thriller sind in erster Linie Krimis mit all dem, was dazu gehört. Das heißt: Es muß in der Story ein Verbrechen geben, wobei es sich regelmäßig um ein Tötungsdelikt handelt; der Stoff eines Justizkrimis entstammt also dem Kriminal-Sujet.

<sup>5</sup> Vgl. Lexikon der Weltliteratur Bd. 1, Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken; Hrsg. Gero v. Wilpert, 3. Aufl., 1988.

<sup>6</sup> Lexikon der Weltliteratur aaO.

<sup>7</sup> Dietmar Herz hat das seinerzeit noch nicht übersetzte Buch in der NJW 1995, S. 851 ausführlich rezensiert und empfohlen.

Die Täterschaft oder zumindest die Verantwortlichkeit<sup>8</sup> für das Delikt dürfen nicht schon zu Beginn des Buches feststehen, sondern müssen im Laufe des Romans geklärt werden; neben einer detektivromantypischen „whodunit-Situation“ (Jagd nach dem Täter) kann es also auch darum gehen, festzustellen: „Why did he do it?“ (wenn es um die Fragen des Vorliegens von Rechtswidrigkeit oder Schuld geht). Dabei sind spannungserzeugende Momente mit möglichst überraschenden Wendungen und unvorhersehbaren Entwicklungen wünschenswert, sowie eine möglichst unerwartete Lösung des ursprünglichen Kriminalfalles („plot“). Diese Lösung muß im Unterschied zum „klassischen“ Krimi nicht zwangsläufig eine Auflösung aller offen gebliebenen Fragen und auch nicht die Entlarvung des „wahren“ Täters bedeuten. Aber damit sind wir auch schon bei den Unterschieden zur sonstigen Kriminalliteratur.

Vom üblichen Detektiv- und Polizeiroman unterscheidet sich diese Form von Belletristik vor allem dadurch, daß dort weitergemacht wird, wo der Krimi gewöhnlich endet; der Täter – oder besser, ein vermeintlicher Täter – ist gefaßt, und nun geht es darum, ihm die Tat juristisch nachzuweisen bzw. einen Unschuldigen vor Strafe zu bewahren. Das bedeutet, daß ein erheblicher Teil der Handlung Justizgeschehen thematisiert.

Dabei beginnt und endet der Justizkrimi regelmäßig nicht im Gerichtssaal; vielmehr läßt sich in den meisten Krimis dieser Art eine Unterteilung in drei unterscheidbare Komplexe feststellen, die in einzelnen Büchern auch besonders hervorgehoben wird und die Kapitelüberschriften ergänzt<sup>9</sup>. Im ersten Teil werden üblicherweise die Vorgeschichte des Prozesses (polizeiliche Suche nach dem Täter, Verdachtsschöpfung und Anklage) erzählt und die handelnden Personen vor- und dargestellt<sup>10</sup>. Dieser Teil kann unterschiedlich lang ausfallen, wird aber immer durch den eigentlichen Hauptteil, die Hauptverhandlung, in der es um die Tat- oder Schuldfrage geht, abgelöst. Dieser zentrale Abschnitt spielt sich nicht nur ganz überwiegend im Gerichtssaal ab, sondern folgt auch weitgehend der Chronologie und den Regeln des US-Strafverfahrens. Er endet – und das stellt den zumindest vorläufigen Höhepunkt der Geschichte dar – mit dem Urteilsspruch der Jury (oder einer sonstigen juristischen Entscheidung). Es folgt dann noch ein knapper dritter Teil, in dem die Prozeßfolgeschichte erzählt wird. Oftmals wird hier erst der wahre Täter oder das wahre Geschehen für den Leser (nicht also für die im Buch wirkende Jury) erkennbar. Es können hier auch die wahren Motive für den Urteilsspruch der Geschworenen aufgezeigt oder der wirkliche Täter seiner gerechten Strafe entweder durch eine neue Verhandlung oder im Wege der Selbstjustiz zugeführt werden.

8 Es kann durchaus so sein, daß der Täter ermittelt ist, aber Fragen der Notwehr, eines anderen Rechtfertigungsgrundes oder der Schuldfähigkeit offen bleiben.

9 Sehr deutlich heißt es bei *Traver* etwa „Vor der Verhandlung“ und „Die Verhandlung“. Die Überschriften bei *Dershowitz* basieren z.T. auf juristischen Sentenzen, die dann im Text variiert werden: „Teil I: Unschuldig bis zum Beweis des Gegenteils“ und „Teil III: Besser gehen zehn Schuldige frei aus ...“. Bei *Turow* ist das Buch nach drei Jahreszeiten gegliedert (Frühling, Sommer, Herbst).

10 Daran fehlt es allerdings bei *Millar*. Dort wird die Vorgeschichte durch das Eröffnungsplädoyer des Staatsanwalts ersetzt, worin das Vorgeschehen eingeflochten ist.

Essentiell für einen Courtroom-Thriller ist dabei, daß der Fortgang der Handlung und die Ergebnisfindung in weiten Bereichen, speziell im Mittelteil, durch Interaktionen (Befragungen, Anträge, Plädoyers) im Gerichtssaal getragen werden; die literarischen Inhalte werden also durch juristische Prozeßhandlungen transportiert. Die Darstellung der Geschehensabläufe im Gerichtssaal erfolgt bevorzugt in wörtlicher Rede, genauer: dialogisch in Rede und Gegenrede, noch genauer: in Fragen der Anwälte und Antworten der Zeugen. Hinzu kommen Anträge und Erwidern von Anwälten und schließlich Verkündungen richterlicher Entscheidungen. Die Handlung wird dabei vielfach unkommentiert allein in Form direkter Reden vorangetrieben. Es dominiert also eine szenische Darstellung, während die Berichtsform allenfalls am Rande vorkommt. In weiten Bereichen ähnelt ein Justizkrimi damit eher einem Drehbuch als einem Roman, wirken die Bücher eher wie Dramen als Epen. Von daher wird es nicht verwundern, daß sie sich gut als Vorlage für Verfilmungen eignen<sup>11</sup> bzw. umgekehrt, daß aus einem Courtroom-Movie auch schnell „das Buch zum Film“ abgeleitet werden kann<sup>12</sup>.

Daraus erklärt es sich auch, weshalb es wohl keinen wirklich echten deutschen Courtroom-Thriller geben kann: Angesichts der bei uns völlig anderen Form von Vernehmungen in der Hauptverhandlung – hier führt im wesentlichen der Vorsitzende das Verhör durch, wobei er nicht selten nur die in den Akten enthaltenen polizeilichen Protokolle reproduziert – wird es kaum möglich sein, daß ein Teil der Handlung wirklich auf realistischen Prozeßhandlungen der Beteiligten basiert, ohne daß es zu lähmender Langeweile beim Lesen käme.

Die wesentlichen Elemente eines US-Justizkrimis bestehen also aus dreierlei: In erster Linie handelt es sich literarisch gesehen um einen Roman mit damit verbundenen belletristischen und fiktionalen Bestandteilen, daneben gehören unbedingt juristische Aspekte dazu, nämlich ein gewisses Fachwissen des Autors und Handlungen im Gerichtssaal. Daraus erklärt sich auch, weshalb die Autoren von Courtroom-Novels regelmäßig Juristen oder zumindest Justizkenner (wie *Millar*) sind und subtile Praxiskenntnisse haben. Und schließlich ist ein Courtroom-Thriller ohne Spannungselemente, die sich aus dem Kriminal-Sujet ergeben (Entlarven des Täters, Kampf um Gerechtigkeit usw.), nicht denkbar. Kurz: Ein amerikanischer Justizkrimi ist die Integration einer mit Fachkenntnissen gespickten Strafprozeßgeschichte in einen Kriminalroman. Der „Court Crime“ bildet einen eigenen Typ innerhalb der Gattung der Kriminalromane – man bekommt zwei Dinge für einen Preis.

11 Neben den schon genannten Büchern „Anatomie eines Mordes“ und „Die Affaire der Sunny von B.“ wurden auch „Aus Mangel an Beweisen“ (mit Harrison Ford) und natürlich „Die Jury“ von *Grisham* verfilmt.

12 „Body of evidence“ (mit Madonna und William Dafoe) von *Arnston*: „Die nackte Wahrheit. Roman zum Film“, 1993. Zu Courtroom-Movies gibt es mittlerweile interessante Literatur; vgl. insbesondere *Kuzina*, Der amerikanische Gerichtsfilm, 2000, sowie *Machura/Ulbrich*, Recht im Film: Abbild juristischer Wirklichkeit oder filmische Selbstreferenz? *Ztschr. f. Rechtssoziologie* 1999, S. 168 ff.

#### 4. Wo bleibt Perry Mason?

Der Protagonist eines Courtroom-Thrillers ist immer ein Anwalt, überwiegend ein Verteidiger, selten ein Staatsanwalt. Er ist in der Regel ein Mann – auch wenn Frauen hier deutlich aufholen<sup>13</sup> –; sein Alter liegt in den meisten Fällen zwischen 30 und 50 Jahren.

Sicherlich denken spätestens an dieser Stelle viele Leser unwillkürlich an „Perry Mason“, die Figur, die vielleicht wie keine andere den Justizkrimi über Bücher<sup>14</sup> und die gleichnamige Fernsehserie berühmt gemacht hat. Natürlich handelt es sich bei den Perry-Mason-Krimis um Courtroom-Thriller, allerdings aus meiner Sicht um weniger gelungene, jedenfalls nicht deren einzige Form. Die Verteidiger in den drei Beispielfällen unterscheiden sich nämlich, was hoffentlich schon durch die vorangegangene kurze Skizzierung erkennbar wurde, deutlich von Perry Mason. Die Unterschiede zwischen Perry Mason und dem konkurrierenden Protagonistentyp sind etwas genauer unter die Lupe zu nehmen.

Es wäre zu vordergründig, allein darauf abzustellen, daß es sich bei Perry Mason um einen „Serienhelden“ handelt, während die Hauptpersonen der oben skizzierten Romane jeweils nur ein singuläres Dasein in einer Monographie fristen. Wichtiger sind andere Unterschiede: Perry Mason verkörpert die Figur des omnipotenten allwissenden *Superanwalts*. Er kann alles und ihm gelingt es immer, den Schuldigen zu finden und den Unschuldigen zu schützen. Er ist die Fortsetzung des „Master Detective“ (Figuren wie Sherlock Holmes, Hercule Poirot usw.) mit anderen Mitteln. Dabei entspricht seine Rolle und sein *modus operandi* – auch wenn die Aufklärung des Falles vielfach im Gerichtssaal erfolgt – viel eher der eines Detektivs als eines Anwalts; er arbeitet weniger advokatorisch als detektivisch, er ermittelt, wenn auch mit Hilfe seines kongenialen Partners Paul Drake. Anders ausgedrückt: Perry Mason ist auf den Detektiv angewiesen. Für ihn ist der Gerichtssaal überwiegend nicht aus juristischen, sondern aus dramaturgischen Gründen der Ort, an dem die Demontage des wirklichen Täters und die Rettung des Unschuldigen erfolgt. So, wie im klassischen englischen Krimi bei der Lösung des Falles alle Verdächtigen zugegen sind, zelebriert Perry Mason die Auflösung des Falles im Gerichtssaal, wobei er allein die Szene beherrscht.

Auch sonst geht es bei Perry Mason ähnlich wie im „normalen“ Detektivkrimi zu; es bleibt eigentlich bei der Jagd nach dem Täter. Das ergibt sich auch aus folgendem: Wenn Perry Mason den Schuldigen treffsicher entlarvt hat, dann ist der Fall endgültig beendet. Es handelt sich um Detektivgeschichten ohne doppelten Boden. Der von Perry

Mason geschickt entlarvte Schurke ist auch wirklicher Täter. Nichts bleibt offen, alles ist geklärt.

Während Perry Mason jede Nuß mehr oder weniger problemlos knackt, gibt es im Justizkrimi in der Form des „echten“ Anwaltsromans einen ganz anderen Typ von Anwalt als den omnipotenten und siegewohnten Perry-Mason, nämlich die Figur des ambivalenten oder gebrochen-zynischen Verteidigers: Diese Anwälte haben regelmäßig ein Geheimnis, und die Welt ist für sie voller Geheimnisse, die sie nicht wirklich lösen können. Zwar werden auch diese Helden vielfach als gute, zum Teil brillante Juristen geschildert, die originelle, phantasievolle und gewagte Prozeßhandlungen auszuführen in der Lage sind, aber sie sind typischerweise auch Einzelgänger, weisen in ihrer Biographie Schatten und dunkle Seiten auf, stecken irgendwie in erheblichen Problemen (Alkohol, Ehe, sexuelle Präferenzen, Berufskrisen) und zweifeln – wenn nicht schon zu Beginn des Buches, so doch spätestens im Verlauf der Story – am Justizsystem<sup>15</sup>. Diese Form eines Protagonisten entspricht also keinesfalls dem Typus eines überlegenen „Master-Detective“, sondern ähnelt in ihrer Widersprüchlichkeit und ihrem Außen-seitertum eher den Detektivfiguren von Hammett und Chandler oder den Polizeibeamten bei Ellroy. Das macht ihn in seiner menschlichen Schwäche sicherlich nicht unempathisch, gestattet vielfältige Identifikationsmöglichkeiten und ist auch ein wesentliches Moment für die Parallelhandlungen: Regelmäßig dann, wenn der Prozeß auf der Kippe steht (und eigentlich schon als verloren erscheint), ist der Held auch an den Tiefpunkt seiner Befindlichkeit bzw. Höhepunkt seiner Krise gelangt. Die Lösung des Falles bringt dann eine neue persönliche Perspektive für den Protagonisten (neues Liebesverhältnis, neue berufliche Möglichkeiten, die Lösung eines alten Problems).

Dabei liegt guten Justizromanen kein reines „David gegen Goliath“-Schema in dem Sinne zugrunde, daß der einsame Anwalt sich zwangsläufig gegen die feindliche Justiz-Übermacht durchsetzen würde; davon träumen zwar Anwälte auch in Justizthrillern, aber ein solcher Erfolg muß immer auf der Kippe stehen und ist vielfach auch nicht glanzvoll.

#### 5. Charakteristika anwaltszentrierter Courtroom-Thriller

Das literarische wie juristische Potential des Serienhelden à la Perry Mason ist sicherlich begrenzt. Wenden wir uns deshalb lieber dem Justizkrimi in Form der Anwaltsromane zu.

Erzählt wird in dieser Form des Anwaltsromans nicht nur der Verlauf eines oder mehrerer<sup>16</sup> Strafprozesse (inclusive Vor- und Nachgeschichte) – es handelt sich ja nicht um Prozeßberichte –, sondern immer auch parallel dazu um die Entwicklung privater Verhältnisse bei den Akteuren. Es gibt also neben der Haupthandlung, die sich um die

13 Vgl. etwa *Perri O'Shaughnessy*, wobei der Vorname „Perri“ das Pseudonym zweier Schwestern ist, von denen die eine Schwester laut Klappentext als Anwältin fungiert, während die andere Schriftstellerin ist – eine ideale Kombination für Courtroom-Thriller.

14 Über den Autor von „Perry Mason“, *Erle Stanley Gardner*, heißt es im Lexikon der Weltliteratur (hrsg. von Wilpert) u.a.: Geboren 1889 in Massachusetts, gestorben 1970; 1911-1936 Rechtsanwalt in Kalifornien. „Danach ausschließl. unerhört fruchtbare Produktion (über 140 Titel) von Kriminalromanen. Perry Mason, der Anwalt-Detektiv der meisten Romane G.s erzielt s. spektakulären Erfolg (die zumeist in e. dram. Gerichtsszene gipfeln) durch unorthodoxe Methoden, Bluff und gewagte Experimente am Rande der Legalität. Fast alle Titel erzielten Millionenaufgabe, fast alle liegen auch auf deutsch vor.“

15 Der Anwalt in *Dershowitz'* Roman hat allerdings gewisse Tendenzen zur Omnipotenz und ist keinesfalls ein gebrochener Mensch. Dies dürfte auch darauf zurückzuführen sein, daß *Dershowitz* seinem Helden erkennbar Züge von sich selbst gegeben hat und sein alter ego allzu liebevoll behandelt.

16 Zwei parallele Prozesse, die allerdings – was der Anwalt nicht weiß – zusammenhängen, werden geschildert bei *Irving*, *Der Anwalt*, 1991; einen Zweitprozeß gibt es u.a. auch bei *Dershowitz*, wo es um die Abwendung einer Hinrichtung geht.

Frage dreht, ob dem Angeklagten die Tat zuzurechnen ist, immer auch weitere Handlungsstränge. Regelmäßig geht es dabei um Konflikte des juristischen Helden oder der Nebenbeteiligten in deren Privatbereich, zuweilen auch um deftige sexuelle Eskapaden, nicht zuletzt Verwicklungen zwischen der beruflichen und privaten Sphäre. Im Extremfall, der einem ebenso gängigen wie langweiligen Klischee entspricht, läßt sich der Anwalt mit der Mandantin, mit einer Zeugin oder der Staatsanwältin ein. Vielfach stellen sich bei den Nebenhandlungen dabei die gleichen ethisch-moralischen Fragen wie bei der Haupthandlung (wie z.B. nach der Wahrhaftigkeit im strafprozessualen wie im privaten Bereich<sup>17</sup>) oder es sind die Ebenen von Haupt- und Nebenhandlung direkt miteinander verknüpft. Dahinter steht der Versuch der Autoren, ein Thema in verschiedenen Facetten durchzuspielen, daneben aber auch zusätzliche Spannungselemente einzubauen, und wohl auch nicht zuletzt der Gedanke, den Leserwünschen nach „sex and crime“ Genüge zu tun. Man kann es vielleicht so auf eine Formel bringen: Je weniger der Thriller juristisch taugt, desto mehr muß die Nebenhandlung tragen oder der Autor „scharfe Schnitte“ zwischen Haupt- und Nebenhandlung vornehmen, um Spannung zu erzeugen.

Die Existenz eines Angeklagten ist zwar aus Justizkrimis nicht hinwegzudenken, aber er ist nie die eigentliche Zentralgestalt<sup>18</sup>, sondern stets nur „notwendiger Beteiligter“. So kann es durchaus vorkommen, daß er in bestimmten Büchern ganz in den Hintergrund rückt bzw. zum bloßen Objekt der juristischen Experten wird<sup>19</sup>; im übrigen stellt er für den Verteidiger regelmäßig eher einen Ausgangspunkt für Irritationen und Beunruhigungen dar als einen unproblematischen Kampfgenossen<sup>20</sup>.

Zentral für einen Courtroom-Thriller ist dagegen der Gegensatz von Protagonisten und Antagonisten (oftmals eine Staatsanwältin, ggf. im Zusammenspiel mit dem Richter), der im Gerichtssaal ausgetragen wird. Während der Held als sympathische Figur erscheint, erweisen sich Staatsanwälte im Justizkrimi nicht selten als dümmlich, bestenfalls aalglatt, clever und stark karriereorientiert<sup>21</sup>, vielfach jedenfalls nicht an wirklicher Wahrheitsfindung interessiert. Folgen die Helden humanistischen Idealen (Wahrheit und Gerechtigkeit), betrachten die Staatsanwälte das Strafverfahren dagegen eher als ein Spiel, das sie mit nicht immer fairen Mitteln, nahezu um jeden Preis

gewinnen wollen. Die Autoren machen zuweilen schon durch die Namensgebung deutlich, wo ihre Sympathien liegen; so trägt der Staatsanwalt bei Turow, der bürgerlich Nico Della Guardia heißt, den Spitznamen „Delay Guardia“ (zu deutsch: „Verspätung eingebaut“), bei Robert Traver heißt der Staatsanwalt „Claude Dancer“ – nomen est omen. Auch Richter kommen zuweilen nicht besonders gut weg, werden sie doch immer wieder als von menschlichen Schwächen und politischen und persönlichen Interessen angetrieben dargestellt.

Was die Genauigkeit, den Detailreichtum und die Bemühungen betrifft, mit denen die Figuren beschrieben werden, ist hier auffallend, daß wohl deshalb, weil auf einen überwiegend männlichen Leserkreis und deren vermutete Interessen abgestellt wird, die männlichen Figuren in der Darstellung ihrer körperlichen Prädikate überwiegend blaß bleiben, die weiblichen Beteiligten dagegen zuweilen bis ins letzte Detail beschrieben werden, dabei in einer Sprache, die manchmal allzu genießerisch, wenn nicht sogar stammtisch-kumpelhaft, daherkommt.

Es gibt auch als Courtroom-Entertainment anzusehende Bücher, die, was zwischenmenschliche Beziehungen betrifft, platt nach „Schema F“ verfahren, bei denen die weiblichen Helden nicht nur im Hinblick auf ihr überwältigendes Äußeres beschrieben werden, sondern sich darüber hinaus auch in ihrer praktizierten Sexualität, die ausführlich geschildert wird, schlicht als sensationell herausstellen. In diese „B-Variante“ von Courtroom-Thrillern (oder besser: Erotic-Thrillern) werden Dramaturgie und Spannung im wesentlichen durch diese *femmes fatales* und deren *vita sexualis* getragen<sup>22</sup>. Zentraler Ort des Geschehens ist hier auch weniger der Gerichtssaal als der Bereich privater Gemächer.

Die bisher geschilderten Gemeinsamkeiten der Courtroom-Thriller in der Form des Anwaltsromans reichen nicht aus, das Faszinierende an vielen dieser Justizromane zu erfassen; es fehlt noch ein wichtiges Moment, nämlich – auch hier ein Unterschied zu Perry Mason – die in jedem „echten“ Stück dieses Genres angelegte Möglichkeit einer Diskrepanz zwischen der Realität der Tat und ihrer Rekonstruktion im Gerichtssaal.

Im Justizkrimi erfolgt diese Tatrekonstruktion nämlich einerseits nach den Regeln des US-amerikanischen Prozeßrechts – mit all seinen Formalien und Frage- bzw. Verwertungsverboten<sup>23</sup> –, andererseits wird vom Helden und dem Leser auch nach der „wirklichen“ Wahrheit geforscht, welche im Gegensatz zum Urteilsspruch stehen kann.

Während im Krimi die Geschichte insofern eindimensional angelegt ist – es gibt nur eine Wahrheit im Hinblick auf die Frage, ob jemand eine Tat zurechenbar begangen hat –, sind im Justizkrimi mehrere Wirklichkeitsebenen übereinander gelagert. Wenn auch die Frage nach der juristischen Zurechnung am Ende des Hauptteils entschieden wird, kann doch die Frage, ob der Urteilsspruch auch die vorgeworfene Tat zutreffend gewertet hat, offen bleiben und erst im dritten Teil entgegen dem Urteil geklärt werden oder sogar im ganzen Buch offen bleiben<sup>24</sup>. Und im Unterschied zum Detektiv-Justiz-

17 Vgl. etwa *Patterson, Verurteilt*, 1994, S. 218, dessen Buch zwar kein Courtroom-Thriller im engeren Sinne ist (das sind jedoch seine späteren Werke, z.B. *Das Maß der Schuld*, 1993), der die Gleichläufigkeit der Probleme sogar ausdrücklich durch seinen Helden thematisieren läßt: „Was er vorhin über die Wahrheitsfindung bei Prozessen gesagt hatte, hatte er seit Jahren selbst praktiziert ... Alles Lügen – wie die Lügen, die Marcia und er sich erzählten, wenn sie zwei Versionen ihres gemeinsamen Lebens schilderten.“

18 Es sei denn, der Anwalt wird selbst zum Angeklagten, z.B. bei *Scott Turow: Aus Mangel an Beweisen*.

19 So bei *Millar*, wo der Verteidiger den Prozeß dadurch gewinnt, daß er den Angeklagten in bestimmter Weise körperlich verändert (hier kommt noch hinzu, daß der Verteidiger den Angeklagten für sich gewinnen will); in anderen Fällen, in denen die Mandanten vom Anwalt instruiert und gecoacht werden.

20 Vgl. etwa die ganz erheblichen Interessengegensätze bei *Friedman, Der Irrtum*, 1993, wo der Verteidiger Vater des Getöteten ist oder bei *Brandon, Die Ohnmacht der Beweise*, 1993, wo ein rassistischer weißer Polizeibeamter von einem schwarzen Anwalt verteidigt wird.

21 Der Gegenspieler in *Turows „Aus Mangel an Beweisen“* will beispielsweise Bezirksanwalt werden.

22 Zum Beispiel „Body of Evidence“ (Die nackte Wahrheit) von *Arnston*, 1993.

23 Diese werden in zahlreichen Anwaltskrimis behandelt, besonders eindringlich bei *Friedman, Der Beweis*, 1994.

24 So bei *Traver* (es bleibt unausgesprochen, ob der freigesprochene Angeklagte schuldunfähig war) oder bei *Millar* (man weiß nicht, ob der Angeklagte nicht doch der Täter war).

krimi à la Perry Mason erstrahlen das Justizsystem, Recht und Ordnung nicht am Ende des Falles in vollem Glanz. Gerechtigkeitsfragen können durchaus offen bleiben, ja es kann sich eine Diskrepanz zwischen machbarer Justizgerechtigkeit und wahrer Gerechtigkeit einstellen.

Bezogen auf den Helden – den Verteidiger – kann das heißen, daß er zum Schluß nicht viel mehr weiß als zu Beginn des Falles. Der Leser ist es, der wie eine zweite Jury entscheiden darf und muß, ob der Fall wirklich aufgeklärt wurde und die Entscheidung gerecht ausgefallen ist.

Dem Leser werden dabei im Courtroom-Thriller an allen Ecken und Enden die Schwächen des Justizbetriebes in der Rechtswirklichkeit deutlich aufgezeigt<sup>25</sup>: Es werden in durchaus justizkritischer Weise die unsachlichen Argumenten aufgeschlossene Suggestibilität der Jury vorgestellt<sup>26</sup>, die rhetorischen Tricks und Kniffe von Anwälten aufgezeigt, es werden die egoistischen Interessen von Richtern und Anwälten angeprangert, das Verfahren als zynischer bis bestenfalls sportlicher Wettstreit um den Kopf des Angeklagten und ohne wirkliches Interesse an der Wahrheit entlarvt, der Deal (plea bargaining) als Normalfall und der Handel mit der Gerechtigkeit als Alltagsgeschäft der Juristen vorgestellt.

Die Diskrepanz zwischen Gerichtsurteil und wirklicher Täterschaft sowie Verantwortlichkeit wird im Anwaltskrimi zuweilen durch eine Art „poetischer Gerechtigkeit“ ausgeglichen, die der Autor dem wahren Schurken widerfahren läßt: Der glatte Freispruch kann gemildert werden, wenn dem moralisch Verantwortlichen Buße auferlegt<sup>27</sup>, der zu Unrecht Freigesprochene wegen einer anderen Tat bestraft wird<sup>28</sup> oder der Selbstjustiz anheim fällt<sup>29</sup>.

## 6. Rechtsfragen in dramatischer und personalisierter Form

Die Perry Mason-Krimis wie auch die Erotic-Court-Thriller gehören zweifellos in den Bereich der reinen Trivialliteratur. Auch die besseren anwaltsorientierten Justizkrimis erreichen nicht das Niveau literarischer Hochkultur, was allerdings auch nicht ihr künstlerischer Anspruch ist. Das bedeutet aber keinesfalls, daß Courtroom-Thriller nun allesamt literarisch reizlos oder juristisch uninteressant wären. In einer abschließenden Betrachtung möchte ich vielmehr zeigen, daß amerikanische Justizkrimis ansprechende literarische Seiten haben und juristisch lehrreich sein können.

25 Nur ein Beispiel: „Ehrgeiz ist der Treibstoff des Justizsystems, und Nichtwissenwollen das Schmierfett“; *Irving*, *Der Zeuge*, 1993, S. 81.

26 „Bei einem Prozeß geht es nicht um die Wahrheit, sondern darum, daß zwölf Leute für den stimmen, der die beste Story konstruiert“; *Patterson*, *Verurteilt*, 1994.

27 Vgl. *Brandon*, *Die Ohnmacht der Beweise*, 1993; der rassistische, aber im konkreten Fall unschuldige Polizeibeamte muß sich zur Sühne um eine arme schwarze Witwe kümmern.

28 So bei *Irving*, *Der Anwalt* aaO: Die skrupellos mordende Ausländer-Hasserin wird zwar freigesprochen, aber ein anderer Mord kann ihr im dritten Teil nachgewiesen werden; ähnlich verhält es sich bei *Dershowitz* aaO.

29 So die femme fatale in *Body of Evidence* von *Arnston*, 1993.

Da ist zuerst einmal anzuführen, daß es wohl nur wenig epische Literatur geben dürfte, die dem aristotelischen Drama-Ideal der Einheit von Raum, Zeit und Handlung so nahe kommt wie ein Justizkrimi: Im Mittelteil findet das hauptsächlich Geschehen nämlich überwiegend an einem Ort, im Gerichtssaal, statt, erfolgt die Geschehensdarstellung chronologisch und ohne größere Auslassungen.

Es gibt eine weitere, hoffentlich nicht zu weit hergeholte Parallele zum antiken griechischen Drama, insbesondere zur Tragödie. Auch wenn nicht nur Perry-Mason-Krimis eine zuweilen penetrante Tendenz zum Happy End haben – was wohl als Tribut an Leserwünsche zu verstehen ist –, zeichnen sich einzelne Anwaltsromane auch durch tragische Elemente aus. Solche Tragik ist insbesondere in der Situation des Helden angelegt, der durch eigenes Verschulden in Verstrickungen, aus denen er sich nicht unbeschadet befreien kann, in Situationen der Ausweglosigkeit gerät (wie auch immer er sich verhält, er verliert) oder durch die Suche nach der Wahrheit Erkenntnisse erfährt, die existenzielle Bedeutung haben<sup>30</sup>. Abe Ringel, der Anwalt in dem *Dershowitz-Roman*, kommt durch eigene Schuld beispielsweise in eine Situation, in der er machen kann, was er will, er wird Unrecht begehen, entweder als Vater oder Jurist versagen. Das gilt auch für *Rusty Sabitch*, den Staatsanwalt (und zugleich Angeklagten) in dem *Roman von Turow*: Auch er macht sich entweder so (nämlich strafrechtlich) oder so (nämlich moralisch) schuldig<sup>31</sup>. Als ausweglos stellt sich die Situation für den Angeklagten bei *Margaret Millar* dar: Der Freispruch ändert nichts daran, daß er angesichts der Begehrlichkeiten seiner Mitmenschen verloren ist.

Gelungene Anwaltskrimis zeichnen sich überdies auch durch eine Entwicklung des Protagonisten aus – was es umgekehrt bei Perry Mason und anderen Superanwälten gerade nicht gibt. Der Held erfährt durch seine Involvierung in den Fall etwas über die Welt oder sich selbst, was ihn die Dinge anders sehen läßt als vorher<sup>32</sup>. Am Ende des Romans steht allerdings im typischen Fall nicht ein noch mehr gebrochener Held als zu Beginn, sondern ein zwar desillusioniert-skeptischer, aber auch toleranter, gereifter und zuweilen geradezu weise gewordener Mensch – was hoffentlich auch für den Leser zutrifft.

Es gibt schließlich wohl keinen Courtroom-Thriller, der nicht Rechts- und Gerechtigkeitsfragen aufwerfen, vertiefen und beantworten würde. Es kann sich dabei um zeitlose, seit jeher philosophisch diskutierte Probleme handeln (Was ist Gerechtigkeit?), um aktuelle Rechtsfragen (Selbstjustiz und deren Grenzen<sup>33</sup>), ethische Konflikte bei der Ausübung der Strafverteidigung, aber auch – und nicht zuletzt – darum, wie man Richter und Geschworene am besten überzeugt.

30 So etwa bei *Patterson*, *Das Maß der Schuld*, 1993: Der Protagonist, der ein dunkles Geheimnis hütet, erfährt, daß sein Lebenssinn – der geliebte Sohn – nicht sein eigenes Kind ist.

31 Am tragischsten verfährt das Schicksal mit *Paul Biegler*, den Anwalt bei *Traver*: Er bekommt sein Honorar nicht. Was könnte einem Verteidiger Schlimmeres passieren! Und er wird dabei mit seinen eigenen Waffen geschlagen.

32 Beispiel: *Rusty Sabitch*, der angeklagte Staatsanwalt in *Turows* „Aus Mangel an Beweisen“, wird justizkritisch.

33 Ein beliebtes Thema; es wird etwa in „Anatomie eines Mordes“ (*Traver*) und in „Die Jury“ (*Grisham*) behandelt.

Kennzeichnend für Justizkrimis ist dabei die Art und Weise, wie diese Rechts- und Gerechtigkeitsfragen behandelt werden, nämlich nicht in Form abstrakter moral-philosophischer Vorlesungen oder durch dogmatisches Deduzieren, sondern in einer plastisch-konkreten, auch für den Laien und angehenden Juristen gut verständlichen Sprache. Die Probleme, etwa ein Beweisverbot, dessen Begründung und Grenzen, werden in die Handlung integriert (Darf, um einen Beweis zu führen, ein Tagebuch verlesen werden? Dürfen die Angaben eines Zeugen vom Hörensagen eingeführt werden?<sup>34</sup>), die Argumente pro und contra in wörtlicher Rede herausgearbeitet und in der richterlichen Entscheidung bzw. im Jury-Spruch exekutiert.

Daß dabei nicht alle Ergebnisse überzeugen müssen – etwa die Tendenz, Selbstjustiz großzügig zu behandeln – ist eine andere Frage als die, ob es gelingt, juristische Probleme und Gerechtigkeitsfragen überhaupt aufzuwerfen und eingängige Lösungsentwürfe hierzu zu entwickeln. Gerade angehenden Juristen, denen angesichts der Abstraktheit und Distanz juristischer Dogmatik der Zugang zu den Ursprungsproblemen der Rechtswissenschaft schwer fällt und die vor lauter Paragraphen keinen Sinn im Recht (und in seinem Studium) erkennen, kann ein gut gemachter Justizkrimi die Relevanz, das Aktuelle und Reizvolle der Jurisprudenz vermitteln. Statt des distanzierten akademischen Umgangs mit Recht kann aus der Lektüre eines Courtroom-Thrillers ein Thema werden, das den Leser wirklich packt und ihm eine Projektionsfläche für seine Sehnsucht nach Gerechtigkeit bietet. Ein Justizkrimi kann – um eine Parallele zu ziehen – damit das leisten, was seit jeher der historische Roman bietet, nämlich die Vermittlung von Fakten und Zusammenhängen in personalisierter Form.

---

34 So bei *Friedmann*: „Der Beweis“, in dem u.a. die Problematik des Beweises vom Hörensagen und die Verwertbarkeit von Vorstrafen thematisiert werden; kennzeichnend heißt das Buch im Original „Inadmissible Evidence“.