

DAS RECHT VOR GERICHT FERDINAND VON SCHIRACHS *DER FALL COLLINI* UND DIE TRADITION DES JUSTIZROMANS

Hans Richard
BRITTNACHER
(Freie Universität Berlin)

Der Kriminalroman hat erst in den letzten Jahren, vor allem wohl im Kontext der kulturwissenschaftlichen Öffnung der Germanistik, seinen (schlechten) Ruf einer bloß am Sensationellen und an (bedenklicher) Unterhaltung orientierten Gattung immerhin teilweise abstreifen können. Der immer noch zweifelhaften Reputation des Kriminalromans entspricht die Zurückhaltung der akademischen Beschäftigung mit ihm – zumindest in der Germanistik; die angelsächsischen und romanischen Wissenschaftskulturen pflegen immer schon einen etwas entspannteren Umgang mit der Gattung des Kriminalromans bzw. überhaupt, um einen in den letzten Jahren verbreiteten Begriff zu gebrauchen, mit der sogenannten Genre-literatur.¹ Im Folgenden werden zunächst

Zusammenfassung

Im Justizroman als einem Subgenre des Kriminalromans wird der Konflikt von (gewalttätiger) Begierde und (normierender) Kontrolle im Ritual der juristischen Verhandlung anschaulich. Dabei bezieht der Justizroman seine versöhnliche Dimension aus der Zähmung der Gewalt durch das juristische Verfahren, also die vom Rechtswesen garantierte und vom Justizroman beschriebene Sühnung der Tat. Ferdinand von Schirach thematisiert in seinem Roman *Beweiserhebung und juristische Verhandlung* in einem brutalen Mordfall. Zwar führt die Verhandlung zum Sieg der Wahrheit, dokumentiert aber andererseits auch das Versagen der Justiz, die mit einer Gesetzesnovellierung eine »kalte Amnestie« nationalsozialistischer Täter ermöglichte.

¹ Lange Zeit war die akademische Auseinandersetzung mit der Kriminalliteratur auf die von Jochen Vogt herausgegebene (vorzügliche) Aufsatzsammlung *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. München: Wilhelm Fink 1998 angewiesen. Mittlerweile liegt eine Fülle z.T. hochspezialisierter Untersuchungen zu den unterschiedlichsten Varianten und Perspektiven des Kriminalromans vor. Ausdrücklich hervorgehoben sei der Band von Joachim Linder: *Wissen über Kriminalität. Zur Medien- und Diskursgeschichte von Verbrechen und*

einige grundsätzliche Überlegungen zu sozialem Anlass, literarischen Verfahren und den pazifizierenden Wirkungsabsichten der Kriminalliteratur entwickelt. Die spezifisch versöhnliche Leistung des Kriminalromans wird anschließend an einem Subgenre, dem Justizkrimi, als prozedurale Relativierung exzessiver Gewalt näher ausdifferenziert. In einem dritten Teil wird am Beispiel von Ferdinand von Schirachs Roman *Der Fall Collini* untersucht, ob die vom Kriminalroman allgemein behauptete und vom Justizroman insbesondere versprochene literarische Versöhnungsleistung tatsächlich erbracht wird bzw. ob es nicht gerade das Versagen dieses Anspruchs ist, das diesem Roman im Kontext der deutschen ›Vergangenheitsbewältigung‹ bzw. Erinnerungskultur² seinen besonderen und innovativen Charakter verleiht.

1. Die Buchführung der Gewalt: Der Kriminalroman

Meine Ausführungen zur Kriminalliteratur basieren auf der Grundannahme eines fundamentalen sozialen Bezugs der Literatur, die in einem jeweils gattungsspezifisch codierten Szenario Fragen stellt, durchspielt und beantwortet, die eine Gesellschaft vital beschäftigen. Dem Kriminalroman kommt dabei die Aufgabe zu, Störfälle des sozialen Lebens zu thematisieren und modellhaft Parameter zu entwickeln, wie auf solche Störungen – angemessen oder nicht – reagiert werden kann. Zu einem eigenen, markanten literarischen Genre wird die Kriminalliteratur um 1800, in der von Reinhart Kosellek so genannten Sattelzeit.³ Die Erfahrung der Kontingenz nötigt bestimmende Diskurse der Gesellschaft wie Literatur und Wissenschaft zu dem Zugeständnis, dass Vorfälle, Probleme, desaströse Ereignisse zwar narrativ vermittelt, aber oft nicht länger in einem sinnhaften Erfahrungskontext integriert werden können, dass sich ihre Brisanz also nicht länger

Strafjustiz vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Hg. Claus-Michael Ort. Würzburg: Ergon Verlag 2013.

² Da Vergangenheit, zumal eine schuldbeladene, nicht wirklich bewältigt werden kann, sind stattdessen Begriffe wie ›Aufarbeitung der Vergangenheit‹ (Th. W. Adorno) oder ›Erinnerungskultur‹ (Peter Reichel) vorgeschlagen worden. Vgl. dazu Helmut König, Michael Kohlstruck, Andreas Wöll: *Einleitung*. In: *Vergangenheitsbewältigung am Ende des 20. Jahrhunderts* (Leviathan-Sonderheft, Bd. 18). Hgg. dies. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998, S. 7–14. Einschlägig in diesem Zusammenhang ist die Arbeit von Aleida Assmann und Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999; vgl. auch *Lexikon der ›Vergangenheitsbewältigung‹ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Hgg. Torben Fischer, Matthias N. Lorenz. Bielefeld: Transcript 2007.

³ Reinhart Kosellek: *Einleitung*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hgg. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Kosellek. Bd. 1. Stuttgart: Klett Cotta 1979, S. XV.

bestreiten lässt.⁴ Für die Desorientierung von Übergangszeitaltern hat der amerikanische Soziologe Robert K. Merton den Begriff der Anomie entwickelt. Sie ist charakterisiert durch den Prägnanzverlust von Normen: Was einstmals verbindlich war, gilt nicht länger, neue Normen haben sich noch nicht die erforderliche bindende Kraft erwerben können.⁵ Das Konzept der Anomie ist in hohem Maße geeignet, typische soziale, moralische und kognitive Konfusion zu beschreiben, die nicht nur in der Sattelzeit, sondern überhaupt in Übergangsgesellschaften verbreitet sind.

Insofern die Kriminalliteratur seismographisch auf Irritationen der sozialen Ordnung reagiert, kann sie kein integratives Genre sein. Ihre Aufgabe ist vielmehr, die desintegrativen Energien zu verzeichnen, die den Selbstorganisationsprozess von Gesellschaften beeinträchtigen. Die Kriminalliteratur erzählt also von den Schwierigkeiten, die Wünsche, die Interessen und auch Begierden des Subjekts zumal in Übergangszeitaltern, in Krisensituationen und in Zuständen sozialer Entsicherung mit den Normen und Regeln der jeweiligen Ordnung in Übereinstimmung zu bringen. Michel Foucault, der die vielleicht gründlichsten Revisionen unserer fundamentalen Annahmen über die Anthropologie und die Subjektivität des modernen Menschen angeregt hat, lieferte 1977 mit dem kleinen Text *La vie des hommes infâmes* die Einleitung zu einer geplanten Sammlung von Fallgeschichten, in denen es um die Dokumentationen von Lebensläufen infamer, also ehrloser bzw. ehrlos gemachter, entehrter Menschen hätte gehen sollen.⁶ Texte aus dem Internierungswesen, vor allem die berühmten *Lettres de cachet*, sind die ersten Textformen, in denen die Diskrepanz zwischen dem Begehren des Subjekts und dem Diskurs der Ordnung greifbar wird. Foucault wollte, wie er es selbst formulierte, eine »Art von Herbarium«⁷ solcher infamen Existenzen anhand der wenigen erhaltenen gebliebenen juristischen Spuren vorlegen. Infam sind für Foucault also wohlgemerkt nicht die großen Verbrechergestalten der von

⁴ Ausführlicher zu dieser Diskussion vgl. die Beiträge des 17. Kolloquiums der Forschungsgruppe »Poetik und Hermeneutik« in dem Sammelband *Kontingenz*. Hgg. Gerhard von Graevenitz, Odo Marquard. München: Fink 1998.

⁵ Vgl. dazu Robert K. Merton: *Sozialstruktur und Anomie*. In: *Kriminalsoziologie*. Hgg. René König, Fritz Sack. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968, S. 283–313.

⁶ Zu diesem Buch ist es – leider – nie gekommen, aber man darf wohl annehmen, dass Foucaults Vorlesungen über die sog. Anomalen, seine Kasuistik des Monströsen, sein Interesse an den Aufzeichnungen der Muttermörders Pierre Rivière oder die Herausgabe der Erinnerungen eins Hermaphroditen unter dem Titel *Herculine Barbin dite Alexina B* auf ihre Weise dieses Interesse Foucaults fortgesetzt haben, aus der Geschichte verrufener, verruchter, ausgegrenzter Menschen eine Art Gegengeschichte der modernen Herrschaftsstrukturen zu gewinnen.

⁷ Michel Foucault: *Das Leben der infamen Menschen*. In: Michel Foucault: *Schriften*. Bd. III: 1976–1979. Hgg. Daniel Defert u.a. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 309–331, hier S. 310.

ihren *maudits* faszinierten französischen Kultur, wie etwa der Marquis de Sade, der Kindermörder Gilles de Rais, der Gauner Cartouche, der Verbrecherkönig Lacenaire etc.; infam sind vielmehr jene vom Gesetz geächteten, die unbekannt und vergessen wären, wenn es nicht die Dokumente der Rechtsgeschichte gäbe, die von diesen Menschen erzählen: »Das, was sie der Nacht entreißt, in der sie hätten bleiben können und vielleicht auch für immer bleiben müssen, ist die Begegnung mit der Macht. Ohne diesen Zusammenstoß wäre mit Sicherheit kein Wort mehr da, um an ihren flüchtigen Lebenslauf zu erinnern.«⁸ Aus dem Moment der Übertretung, des Gesetzesbruchs, der schandbaren Tat also entsteht jene sprachliche Überlieferung, die uns Auskunft gibt über das Leben in den Dunkelzonen des Verbrechens: »Alle diese Leben, denen es beschieden war, unterhalb jedes Diskurses zu vergehen und zu verschwinden, ohne jemals gesagt worden zu sein, haben allein an der Stelle ihrer Berührung mit der Macht – kurze, einschneidende, oft rätselhafte – Spuren hinterlassen können.«⁹

Anders als in seinen frühen großen Werken *Die Ordnung der Dinge* oder *Wahnsinn und Gesellschaft*, wo Foucault den Fiktionen des literarischen Textes noch die Kraft der Subversion zutraute, plädiert Foucault nun für den Zeugnischarakter jener kunstlosen Anekdoten von infamen Menschen, die dem Anspruch auf ästhetische Gestaltung trotzen. Allerdings nimmt Foucault für sie nun doch eine literarische Gattungsbezeichnung in Anspruch, die Novelle, und weist damit voraus auf die Literaturgeschichte des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, in der ein novellistisches Erzählen wegen seiner spezifisch mimetischen Qualitäten und wegen der dramatischen Intensität der Diktion paradigmatisch für die Literatur des Verbrechens werden sollte:

Der Ausdruck ›Novelle‹ dürfte meines Erachtens als Bezeichnung gut passen aufgrund des darin angezeigten Doppelbezugs: auf die Schnelligkeit der Erzählung und auf die Wirklichkeit der berichteten Ereignisse; denn das Gesagte ist in diesen Texten so sehr zusammengedrängt, dass man nicht weiß, ob die Intensität, die sich durch sie hindurchzieht, mehr am Eklat der Wörter oder an der Gewaltbarkeit der Taten hängt, die sich in ihnen drängen.¹⁰

Foucault rühmt die eigenwillige, polemische Ästhetik der *lettres de cachet*, weil sie in extremer Verdichtung eine Gegengeschichte der Moderne erzählen: »Und ich gestehe, dass diese ›Novellen‹, die da plötzlich über zweieinhalb Jahrhunderte Schweigen hinweg auftauchen, mich tiefer im

⁸ Foucault: *Das Leben der infamen Menschen* (Anm. 7), S. 315.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 310.

Mark erschüttert haben als das, was man gewöhnlich die Literatur nennt [...].«¹¹

In diese Tradition einer novellistischen Präsentation des Konflikts zwischen der exzessiven Energie des sozial Evasiven und der normierenden Kraft der sozialen Integration¹² gehören dann auch die sog. Pitavalgeschichten, also die zwischen 1734–43 in Frankreich erschienenen *Causes célèbres et intéressantes* des Gayot de Pitaval, die an juristisch prominent gewordenen Fällen, unter Einbeziehung von Vorgeschichte und Täterpsyche, einen Einblick in die Verfahren und gegebenenfalls auch in die Defizite des Sozial- und v.a. des Rechtssystems zu geben suchen. Für eine Auswahl der 1792–95 auf Deutsch erschienenen Sammlung französischer Rechtsfälle hat Friedrich Schiller das Vorwort geschrieben. Auch in Schillers berühmter Erzählung vom *Verbrecher aus Infamie*, die er später unter dem weniger missverständlichen Titel *Verbrecher aus verlorener Ehre* neu auflegte, kreuzen sich gesellschaftskritische, justizkritische und erfahrungseelenkundliche Impulse. Auf diese Tradition von Kriminalfallgeschichten greifen schließlich auch die im 19. Jahrhundert verbreiteten »aktenmäßigen Darstellungen« von Kriminalfällen zurück, die mit den Namen seinerzeit so prominenter Autoren und Rechtsgelehrten wie Anselm von Feuerbach und Willibald Alexis verbunden sind.¹³ Von infamen, von den ehr- und rechtlosen Menschen und ihren (Un)taten erzählen also gerade nicht die großen literarischen Gattungen wie der Bildungsroman, sondern ganz andere »Überlieferungstraditionen«, keine literarisch komponierte, sondern denunziatorische und expositorische Texte, Protokollnotizen, Akten, Erlasse, Steckbriefe etc.

Abweichend von der Erfolgsgeschichte des Bürgertums, wie sie der Bildungsroman codifiziert hat, entwerfen die Kriminalnovellen, wie sie etwa ab 1800 entstehen, also die Kriminalfallgeschichten, die Texte der Pitavaltradition und die »aktenmäßigen Darstellungen«,¹⁴ eine literarische

¹¹ Ebd.

¹² Auf Foucaults Text *La vie des hommes infâmes* und den dort kommentierten Gegensatz der »Triebartikulation des Individuums und [der] Gesetzessprache« greift auch Gerhard Neumanns Rezension von Schirachs Erzählungen zurück: Gerhard Neumann: *Ferdinand von Schirach, Verbrechen; Ferdinand von Schirach, Schuld*. »Arbitrium« 30 (2012), S. 118–127, hier S. 118.

¹³ Paul Johann Anselm von Feuerbachs *Merkwürdige Rechtsfälle* von 1808/11 und *Der neue Pitaval*, den Julius Eduard Hitzig und Willibald Alexis von 1842–1890 herausgaben, liefern anschauliche Beispiele für diesen Typus von Kriminalliteratur. Zur Entwicklung des Genres in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts vgl. die gründliche und materialreiche Studie von Hans-Otto Hügel: *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiv Erzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler 1978.

¹⁴ Vgl. dazu die mit instruktiven Informationen versehenen Anthologien: *Kriminalgeschichten aus dem 18. Jahrhundert*. Hg. Holger Dainat. Bielefeld: Haux 1987; *Kriminalgeschichten aus dem 19. Jahrhundert*. Hg. Joachim Linder. Bielefeld: Haux 1990.

Kasuistik von Störungen. Die deliktspezifische Typologie dieser Erzählungen, die Mord und Totschlag, aber auch Brandstiftung, Vergewaltigung, Ehebruch oder Diebstahl behandeln, systematisiert Störfälle des sozialen Lebens und entwickelt Vorschläge zu ihrer Bewältigung. Kriminalliteratur dient damit einerseits als Beitrag zur sozialen Prophylaxe, um die Entstehung oder Verfestigung kriminogener Strukturen vermeiden zu helfen. Sie stabilisiert darüber hinaus das Selbstbewusstsein der bürgerlichen Kultur durch Nacherzählen der detektorischen Arbeit, der es gelingt, die Täter eines Verbrechens zu ermitteln und zu überführen. Durch die Darstellung des polizeilichen Arbeit und des forensischen Prozederes, der Ermittlung der Täter und der Verhandlung des Sachverhalts vor Gericht, der Bestrafung der Verbrecher und ggfs. auch ihrer Rehabilitation, wird zudem Verständnis für die ermittelnden und rechtsprechenden Instanzen der Gesellschaft geweckt und die Diskrepanz zwischen einem intuitiven Verständnis des Verbrechens und seiner professionellen Einschätzung verringert. Der Gesetzesbrecher bekräftigt das »Paradox der Exemplarität der Fallgeschichte«:¹⁵ so brisant er auch in seiner Asozialität erscheint, ist er doch unverzichtbar für die normative Konstitution der Gesellschaft. Er agiert als Drohfigur am Horizont des bürgerlichen Lebens und nötigt die Gesellschaft, die Belastbarkeit ihrer Ordnung in einem ›trial and error‹-Verfahren zu überprüfen und ihre Gesetzgebung immer wieder neu zu justieren.

Meine verallgemeinernde Darstellung unterstellt so etwas wie einen konsensfähigen Begriff des Kriminalromans, den es freilich angesichts der kaum noch überschaubaren Vielfalt der unter diesem Label subsumierten Genres kaum geben kann. Immerhin sei zumindest an zwei bereits vor fast 50 Jahren von Richard Alewyn entwickelte Überlegungen erinnert, die immer noch operativ sehr brauchbar sind. Einerseits unterscheidet Alewyn Kriminal- und Detektivroman: Während der Kriminalroman ein Verbrechen darstellt, beschreibt der Detektivroman seine Aufklärung. Andererseits ist das Verbrechen, um das es geht, in seiner Rätselhaftigkeit eine Beleidigung der Rationalität, also der die modernen Ordnung fundierenden Regeln.¹⁶ Erst die Aufklärung des Verbrechens lässt die misshandelte Rationalität wieder triumphieren. Deshalb ist die ›detective story‹ ein zutiefst affirmatives Genre – es geht ihm nicht um die Subversion der tragenden Prinzipien der sozialen Welt, sondern um den Nachweis einer grundsätzlichen Überlegenheit der in Not geratenen Rationalität.¹⁷

¹⁵ Neumann: *Ferdinand von Schirach* (Anm. 12), S. 123.

¹⁶ Vgl. dazu Richard Alewyn: *Anatomie des Detektivromans* (E: 1968). In: *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. Hg. Jochen Vogt. München: UTB 1998, S. 52–72.

¹⁷ Zum affirmativen Charakter des Kriminalromans insgesamt vgl. Peter Nusser: *Der Kriminalroman*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1992, S. 160ff. u. 178: »Die Verweigerung rationaler

Besonders die deutsche Version der Verbrechenliteratur hat sich lange eher an der Tradition des Kriminalromans orientiert, also nicht an der das angelsächsische Genre konstituierenden Fragestellung ›whodunit‹, sondern an einer grundsätzlichen Frage: Was ist Schuld? Die deutsche Kriminalnovellistik von Schillers *Verbrecher aus Infamie* bis zu Fontanes Kriminalgeschichten steht ganz in dieser Tradition – und sie ist es auch, die den Erzählungen und dem Roman von Ferdinand von Schirach näher steht als das Glasperlenspiel der angelsächsischen ›detective story‹. Die deutsche Version der Verbrechenliteratur beschreibt in der Tradition der Novellistik in kühler, sachlicher Diktion, wie schmal der Grat zwischen Recht und Unrecht ist, wie leicht sich der Übergang vom Opfer zum Täter vollziehen kann, was ›Schuld‹ jenseits juristischen Ermessens bedeutet.

2. Die Zähmung der Gewalt: Der Justizkrimi

Als eines der Subgenres der Kriminalliteratur soll nun der *Justiz-* oder *Gerichtskrimi* betrachtet werden, der insbesondere in seiner filmischen Variante, dem ›courtroom-drama‹, eine gewisse Popularität gefunden hat.¹⁸ Er unterscheidet sich vom traditionellen Krimi in einigen entscheidenden Punkten: Zunächst einmal beginnt er da, wo traditionellerweise der Krimi endet: mit der Anklage. Das Verbrechen scheint aufgelöst, ein Schuldiger gefunden. Ein Anwalt setzt nun eine Ermittlung zweiter Ordnung in Gang, die den Fall vom Tathergang bis zur Überführung des Täters auf der Suche nach Widersprüchen erneut untersucht, um seinen Mandanten zu entlasten oder gar zu rehabilitieren. Dies bedeutet aber auch, dass der Justizkrimi das Personal des klassischen Krimis neu trianguliert: an die Stelle der Trias Opfer-Täter-Ermittler, die den ›whodunit‹-Plot beherrscht, tritt die neue Konstellation Angeklagter-Staatsanwalt-Verteidiger: Ein zumeist Unschuldiger wird eines Verbrechens bezichtigt und (vom Staatsanwalt) mit lebenslanger Haft (im amerikanischen Krimi ggf. sogar mit der Todesstrafe) bedroht, was den Anwalt nötigt, die Rolle des Detektivs zu übernehmen, um seinen Klienten vom Verdacht zu befreien. Also: Der (vermeintliche) Täter erscheint nun als Opfer, der Ermittler (Polizei oder

Durchdringung der Realität, der weitgehende Verzicht auf die Darstellung der gesellschaftlichen Dimension des Verbrechens, die Gestaltung autoritär wirkender Gestalten, die Bestätigung der bestehenden (vertikal strukturierten) Gesellschaftsordnung, die Propagierung einer in Wirklichkeit nicht vorhandenen Rechtssicherheit usw. sind beiden Romanformen [Detektivstory und Thriller, H. R. B.] gemeinsam.«

¹⁸ Eine einlässliche literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Justizkrimi liegt noch nicht vor. Zum (filmischen) Courtroomdrama vgl. *Recht im Film*. Hgg. Stefan Machura, Stefan Ulbrich. Baden Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2002.

Staatsanwaltschaft) wechselt in die Rolle des bedrohlichen Täters, der Anwalt wird zum Ermittler. Das gelingt ihm am ehesten, wenn er den wahren Täter findet, im Idealfall: ihn im Kreuzverhör entlarvt. Solche theatralischen Coups tragen freilich nicht zur Glaubwürdigkeit des Genres bei.

Der Justizkrimi erzählt also wie der klassische Krimi auch von der Aufklärung eines Verbrechens, aber rückt andere Fragestellungen ins Zentrum: Was bedeutet Verdächtigung, welches Schicksal erwartet den Täter nach seiner Verhaftung, welche Instanzen oder Personen nehmen sich seiner an? Welches Verhältnis besteht zwischen Schuld und Strafe? Garantiert ein Schuldspruch – im Fall erwiesener Schuld – auch eine angemessene Sühne des Verbrechens? Der Gerichtskrimi liefert insofern nicht nur einen Nachtrag zu der Vorgeschichte von Mord und Ermittlung, sondern vervollständigt die eher auf Spannung angelegte Erzählung von einem Verbrechen und seiner Auflösung zu einer eher philosophisch gestimmten Parabel über Schuld und Recht. Im Justizkrimi steht nicht nur ein Beschuldigter, sondern die Wahrheit vor Gericht.

Die Faszination des Justizkrimis, die zuletzt auch seinen versöhnlichen Charakter begründet, besteht in seiner Leistung, die beherrschte, feierliche, nach rhetorischen Prinzipien verfahrenende Rechtsprechung einem barbarischen, regellosen Akt der Gewalt, dem Mord, entgegen zu setzen. Der Antagonismus von Form und Inhalt, Tat und Wort, Exzess und Ritual wird in der Tribunalisierung des Falls anschaulich: Das Ritual und die forensische Rhetorik der Akteure sedieren die flagrante Gewalt. Der von Foucault markierte Gegensatz von der Anarchie des Begehrens und der einhegenden Gewalt der sozialen Norm findet im Gerichtskrimi seine ultimative Façon, die an dessen bevorzugtem Schauplatz topographisch anschaulich wird: im Gerichtssaal. Hier wird der Exzess der Gewalt in Form gebracht und gebändigt von der rhetorischen Konvention: Der Gerichtssaal ist ein Ort der Tradition, der Schönheit, der Würde. Holzgetäfelte Wände, dunkelglänzendes Mobiliar, die Patina des Alters und eine dem Chorgestühl von Kathedralen nachempfundene dramatische architektonische Inszenierung bilden die Bühne für die theatralische Selbstinszenierung der Autorität des Rechts. Richter und Anwälte amtieren wie Mönche in schwarzen Talaren. Wenn sie sich, wie im englischen Krimi, sogar Perücken überziehen, wird der zeremonielle Charakter ihrer Tätigkeit flagrant – nicht als Privatpersonen agieren sie, auch nicht allein als Funktionäre eines bestimmten Amtes, sondern als Priester eines durch Tradition und Alter geheiligten Rechts. Der Rückzug der Geschworenen – zwölf an der Zahl wie die von Christus auserwählten Jünger – zur abschließenden Beratung erinnert nicht zufällig an das Konklave der Kardinäle bei einer Papstwahl. In der theatralischen und zeremoniellen Inszenierung der Gerichtsverhandlung hat die Idee des Rechts ihren würdevollen ästhetischen Ausdruck gefunden.

Die Gerichtsverhandlung ist deshalb ein spektakuläres rhetorisches Szenario, in dem Richter, Ankläger und Schöffen – mit der ästhetischen Autorität eines griechischen Chors – das Verbrechen einhellig und öffentlich missbilligen. Nicht nur aus dramatischen Gründen wird die Einstimmigkeit des Geschworenenurteils gefordert – in ihm bildet sich auch das Urteil des gesellschaftlichen Kollektivs ab, das einmütig den Täter verdammt oder freispricht. Der vom Verbrechen verletzte Grundsatz, wonach nur vom Staat und nur unter besonderen Bedingungen getötet werden darf – im Krieg, im finalen Rettungsschuss, bei der Anwendung der Todesstrafe etc., – wird wieder hergestellt und zugleich wird dieser Vorgang einer ›restitutio ad integrum‹ ästhetisch und rhetorisch veranschaulicht: in einer Zeremonie, die dem Ernst der Sache durch die Bändigung der Affekte und die Mäßigung der Sprache entspricht.

Der Justizkrimi erinnert an den für zivile Gesellschaften unvermeidlichen Sachverhalt, dass es Täter und Schuldige gibt und an den der Literatur erteilten Auftrag, auf diesem Gegensatz als der Grundlage der Rechtsprechung in ihren Texten zu insistieren. Wie immer auch man unter Abwägung der Motive und Tatumstände die Schwere der Schuld auch einschätzen mag: Die Verantwortlichkeit des Täters für die Tat ist die elementare Grundannahme des juristischen Denkens, die es eben auch ermöglicht, dass das schreiende Unrecht einer Tat endlich verstummt. Mit dem Urteil wird Vergangenes abgeschlossen und erledigt, der Friede wiederhergestellt. In seinen besten Ausprägungen kann es dem Justizkrimi zudem gelingen, das vielleicht älteste Problem jeden Rechtsdenkens, die Diskrepanz von Recht und Gerechtigkeit, zu verhandeln und so auch an den alten didaktischen Auftrag der Pitaval-Erzählungen anzuknüpfen, das mühsame forensische Prozedere der Wahrheitsfindung dem juristischen Laien näher zu erläutern.

3. Ferdinand von Schirach: *Der Fall Collini* oder: Sieg und Niederlage des Justizromans

Hier geraten nun endlich die Kriminalerzählungen und Romane von Ferdinand von Schirach in den Blick. Der 1964 geborene Autor, der 2010, also im Alter von 45 Jahren mit einem Band von literarisch stilisierten juristischen Fallgeschichten unter dem Titel *Verbrechen* debütierte, ist ein Shootingstar der deutschen Literaturszene: Dieses Buch hielt sich länger als ein Jahr auf der Bestseller-Liste des »Spiegel«, die Übersetzungsrechte wurden in über 30 Länder verkauft; wenig später erschien eine ähnliche Fallgeschichtensammlung, jetzt unter dem Titel *Schuld*, die gleichermaßen erfolgreich war. Die Auflage seiner Bücher hat lange schon die Millionengrenze überschritten. Schirach wurde dann in einem publizistischen

Überraschungscoup mit einem der renommiertesten deutschen Literaturpreise, dem Kleist-Preis ausgezeichnet, ein Ritterschlag, der seinen Ruf als seriöser Schriftsteller etablierte. Die Preisreden von Günter Blamberger und von Bernd Eilert sowie die Rezension von Gerhard Neumann vergleichen Schirachs Texte ausdrücklich mit der Prosa Kleists und erinnern an das beiden gemeinsame Interesse an einer Anthropologie des Ungeheuerlichen: Jeder kann zum Verbrecher werden.¹⁹

Schirach ist übrigens auch der Enkel des Reichsjugendführers Baldur von Schirach, eine biographische Hypothek, die sich wohl auch in seinem ersten Roman, um den es im Folgenden gehen soll, niederschlug. *Der Fall Collini* – im Grunde eher eine etwas längere Novelle mit all den Eigentümlichkeiten dieser Gattung: realer Vorfall als unerhörtes Ereignis, Wendepunkt etc. – beginnt mit der ausführlichen Schilderung eines brutalen Mordes. Unter dem Vorwand, als Journalist des »Corriere della Sera« ein Interview mit dem 85-jährigen Industriekapitän Hans Meyer führen zu wollen, einem Träger des Bundesverdienstkreuzes und einer Symbolfigur des deutschen Wirtschaftswunders, verschafft sich der hünenhafte Fabrizio Collini Zugang zu einer Suite im Hotel Adlon, wo Meyer wohnt, und erschießt ihn mit vier Schüssen in den Kopf. Anschließend traktiert er das Gesicht des Opfers solange mit Fußtritten, bis der Absatz seines Schuhs abbricht. Dann bekreuzigt er sich, stellt sich der Polizei, gesteht seine Tat, aber verweigert jede weitere Auskunft. Das unerhörte Ereignis, der erbarmungslose Mord und Details wie der Hinweis auf die bei der brutalen Behandlung ausgegetrene Gehirnmasse des Opfers erinnern in der Tat an die von Blamberger und Eilert behauptete Nähe zu Kleist, insbesondere an dessen Vorliebe für vehemente und exzessive Gewaltakte.²⁰

Der noch unerfahrene Strafverteidiger Caspar Leinen, der sich beim Notdienst der Strafverteidiger hat registrieren lassen, wird mit der Verteidigung Collinis beauftragt. Leinen, einer der besten Juristen seines Jahrgangs, hat die lukrativen Stellenangebote mehrerer renommierter Wirtschaftskanzleien ausgeschlagen, um als Strafverteidiger gewissermaßen an der Front des juristischen Lebens zu stehen. Aber auch ihm gegenüber weigert sich Collini, ein Motiv für die Tat anzugeben. Für Leinen kommt erschwerend hinzu, dass es sich bei dem Toten mit dem unscheinbaren Namen

¹⁹ Günter Blamberger: *Unberechenbare Seelen. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Ferdinand von Schirach am 21. November 2010*. »Kleist-Jahrbuch« (2011), S. 17–21; Bernd Eilert: *Rede auf Ferdinand von Schirach zur Verleihung des Kleist-Preises 2010*. In: ebd., S. 22–29. Neumann, Ferdinand von Schirach (Anm. 12), S. 122.

²⁰ Vgl. dazu Hans Richard Brittnacher: *Impllosionen des Sinns und Ekstasen der Gewalt. Zur Prosa Heinrich von Kleists*. In: *Der schöne Schein der Kunst und seine Schatten. Festschrift für Rolf-Peter Janz*. Hgg. Hans Richard Brittnacher, Fabian Stoermer. Bielefeld: Aisthesis 2000, S. 317–344.

Hans Meyer in Wahrheit um Jean Baptiste Meyer handelt, den aus dem Elsass stammenden Großvater seines besten Jugendfreundes Philipp, bei dem Leinen als Kind und Jugendlicher oft seine Ferien verbrachte, wobei er Meyer als liebenswürdigen, väterlichen Freund schätzen lernte. Diese Freundschaft blieb bestehen, als Philipp, der Enkelsohn, zusammen mit seinen Eltern bei einem schrecklichen Autounfall ums Leben kam. Da sich zudem zwischen Leinen und der älteren Schwester seines Freundes ein erotisches Verhältnis entwickelt hatte, sieht er sich befangen: gerade er ist ein denkbar schlechter Verteidiger für den Mörder des von ihm verehrten Opfers. Er will das Mandat niederlegen, was Collini jedoch gleichgültig ist. Der Staranwalt Dr. Richard Mattinger, gewissermaßen das juristische Über-Ich des Romans, ein legendärer Verteidiger in den Terroristenprozessen der 1970er Jahre, der im Verfahren als Anwalt des Nebenklägers auftritt, überzeugt ihn, sich trotz seiner Befangenheit mit ganzer Kraft der Verteidigung Collinis zu widmen: Ein Anwalt vertrete nicht die Gerechtigkeit oder die Wahrheit, sondern seinen Klienten: »Sie wollen Verteidiger sein, Herr Leinen, also müssen Sie sich auch wie einer benehmen.«²¹ Der Bäcker, bei dem Leinen sich morgendlich seine Brötchen holt, ergänzt als *vox populi* das Pathos des Anwalts durch die nüchterne Erinnerung an die Verpflichtung alltäglicher Professionalität. »Sie sind Rechtsanwalt. Sie müssen tun, was Rechtsanwälte tun.« (S. 78)

Im Roman wird detailliert auch die Autopsie Meyers mitgeteilt – auch sie hätte wegen ihrer schockierenden Details gewiss Kleists Zustimmung gefunden: Meyer war gezwungen worden, sich hinzuknien, vier Schüsse, von denen der letzte ihm das Gesicht zerfetzte, waren auf den Knienden abgegeben worden. Die Anzahl der Tritte, die den Schädel Meyers völlig zerstört hatten, ist nicht zu rekonstruieren. Der Hinrichtungsscharakter der Tat, die Schüsse auf den knienden Greis, macht deutlich, dass es sich um einen Mord handelt, die Möglichkeit, auf Totschlag zu plädieren, ist damit ausgeschlossen. Collini, ein 67-jähriger Werkzeugmacher bei Daimler, der bislang nie auffällig wurde, und an seinem Wohnort Böblingen als arbeitssamer und freundlicher Nachbar galt, weigert sich weiterhin zu sprechen. Leinen erinnert sich an einen Rat seines juristischen Widersachers und Vorbilds: »Mattinger hatte gesagt, er solle nachdenken, immer stünden die Antworten in den Akten, man müsse sie nur richtig lesen.« (S. 117) Leinens Recherchen bleiben lange ergebnislos, bis er im Asservatenverzeichnis entdeckt, dass die Tat mit einer Walther P 38 begangen wurde – der Pistole der deutschen Wehrmacht. Da eine Schöffin erkrankt und das Verfahren verschoben wird, findet Leinen die Zeit, nach Ludwigsburg zu fahren,

²¹ Ferdinand von Schirach: *Der Fall Collini*. München, Zürich: Piper 2011, S. 53. Nach dieser Angabe zitiere ich im laufenden Text in Klammern.

wo er tagelang in der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen Akten wälzt. Hier findet er die entscheidenden Hinweise, die es ihm erlauben, dem Prozess eine entscheidende Wendung zu geben. Der Justitiar von Meyers Unternehmen, das mittlerweile von Leinens engagierter Verteidigung erfahren hat, versucht Leinen zu bestechen, vergeblich.

Die Akten erzählen die Geschichte, die Collini verschweigt. Schirachs Plädoyer für das Aktenstudium als lösungsentscheidende Maßnahme in Kriminalfällen unterscheidet seine Variante des Gerichtskrimis genauso von der hemdsärmeligen ›hardboiled‹-Tradition der Justizkrimis, die beispielsweise Donald E. Westlake in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts um die Figur des Anwalts Perry Mason entwickelt hat, wie von der melodramatischen filmischen Version des ›courtroom‹-Dramas mit seiner atemberaubenden agonalen Rhetorik. Schirachs Variante nähert die Arbeit des Anwalts der des Philologen an und erinnert so an die bedeutende Tradition der Hermeneutik im juridischen Kontext:

Leinen saß in dem Lesesaal, die Akten auf seinem Platz wurden jeden Tag höher, seine Aufzeichnungen füllten Seite um Seite, Notizblock um Notizblock. Er forderte so viele Kopien an, dass die Mitarbeiter zu stöhnen begannen. Leinen arbeitete fast immer bis zum Abend, er wollte keinen Pausen, seine Augen röteten sich. Anfangs waren ihm die Akten fremd, er verstand kaum, was er las. Aber allmählich veränderte sich alles. In dem kahlen großen Raum begann das Papier zu leben, alles griff nach ihm, und nachts träumte er von den Akten. (S. 121)

Der Befund der Akten ermöglicht einen Einblick in die Täterseele und die Umstände der Tat. Collini war 9 Jahre alt, als seine 15-jährige Schwester von einem deutschen Soldaten vergewaltigt und getötet wurde. Seinen Vater hat Collini bei einer Massenerschießung verloren, die Hans Meyer als SS-Sturmbannführer wegen eines Partisanenanschlags angeordnet hatte. Damit erscheint das vermeintliche Opfer, Meyer, als Täter, der bislang unbegreifliche Delinquent als vom Verlangen nach Gerechtigkeit Beseelter oder Getriebener. Auf die Frage, warum er mit der Ausübung seiner Rache so lange gewartet habe, verweist der Beschuldigte, der nun bereit ist, ein Schweigen zu brechen, auf seine Verpflichtung gegenüber seiner Tante: »Sie hatte es kaum ertragen, dass ich wegen der Arbeit in das Land der Mörder gehe. Aber wenn auch ich in ein Gefängnis der Deutschen komme, hätte es sie umgebracht. Ich musste ihren Tod abwarten. Erst dann konnte ich Meyer töten. Das ist die ganze Geschichte.« (S. 160)

Aus der hermeneutischen Arbeit an den Akten hat Leinen die Konsequenz gezogen, die Tat Collinis zu narrativieren: er erzählt die Geschichte seines Mandanten als Fallgeschichte, die dem Gericht Einsicht in die Seele des Täters und dem Leser Einsicht in das komplizierte Räderwerk des

juristischen Verfahrens liefern soll.²² Der Staranwalt Mattinger, der von Johanna, der Tochter Meyers – und ehemaligen Geliebten Leinens – als Nebenkläger beauftragt ist, beantragt, die Leiterin des Bundesarchivs als Sachverständige zu hören. Mattinger will sich beim Verhör gutachterlich bestätigen lassen, dass Geislerschießungen unter bestimmten Umständen nicht zu beanstanden seien, dann nämlich, wenn diese in Übereinstimmung mit damals geltendem Recht durchgeführt worden seien und eine Quote von 10:1 – d.h. 10 Zivilisten für einen getöteten Soldaten – nicht überstiegen hätten. Die Disproportion solcher Vergeltungsmaßnahmen sei damit zu begründen, dass nur so eine wirksame Abschreckung zu erzielen war, um die Bevölkerung von Kampfhandlungen abzuhalten, denn deren Fortsetzung hätte zuletzt das Ende des militärischen Schutzes der Zivilbevölkerung durch die Besatzungsmacht bedeutet. Die Praxis der Geislerschießungen kann mit dieser juristischen Begründung also nachträglich als humanitärer Akt in einem mit bestialischen Mitteln geführten Krieg legitimiert werden: Unter bestimmten Umständen waren auch Massenexekutionen legal. Hier gilt das juristische Prinzip ›nulla poena sine lege‹.²³ Mattinger entlockt schließlich der Gutachterin die Aussage, dass ein schon 1968 und 1969 gegen Meyer wegen dieser Geislerschießung angestrigtes Verfahren schließlich eingestellt worden sei. Damit sind die Karten neu gemischt, Collini erscheint nun als ein rachsüchtiger Selbsthelfer. Der Fall hat damit eine für den Angeklagten ungünstige Wendung genommen und sein Handeln vollständig entwertet: »Mattinger hatte nur zwei Stunden gebraucht, um Collinis Vater noch einmal zu töten.« (S. 173)

An dieser Stelle kommt es, in Übereinstimmung mit den Usancen eines Kriminalromans, der die Spannung zu halten hat, zunächst zu einer Vertagung, bevor Leinen die Gutachterin ins Kreuzverhör nehmen kann. Es sind nur zwei Fragen, mit denen er wiederum dem Fall eine Wendung gibt. »[K]önnen sie uns sagen, wer die Strafanzeige gegen Hans Meyer erstattet hat?« (S. 175) Und: »Warum wurde das Verfahren gegen ihn [Hans Meyer] dann eingestellt?« (S. 177) Urheber der Anzeige gegen Meyer war kein anderer als Fabrizio Collini. Damit erscheint der rachsüchtige Mörder

²² In einem Interview mit Alexander Kluge hat von Schirach darauf hingewiesen, »dass man jemand nur verteidigen kann, indem man die bzw. dessen Geschichte erzählt.« Vgl. dazu die Beobachtungen von Stefan Wölting: »Jemanden verteidigen heißt, dessen Geschichte erzählen.« *Zum Zusammenhang von juristischem Verteidigen und Erzählen im Frühwerk des Erfolgsautors von Schirach*. In: *Erzählen zwischen geschichtlicher Spurensuche und Zeitgenossenschaft*. Hgg. Edward Bialek, Monika Wolting. Breslau: Neisse Verlag 2013, S. 287–308, hier S. 295.

²³ Ausführlich zu diesem Rechtsgrundsatz und den Versuchen, wegen seiner eklatanten Unangemessenheit die Zeit des Nationalsozialismus mit einem sog. Ahndungsgesetz zu belegen, um zwischen 1933 und 1945 begangene Straftaten vom Verjährungsgrundsatz auszunehmen, vgl. Bernhard Schlink: *Die Bewältigung von Vergangenheit durch Recht*. In: *Vergangenheitsbewältigung*. Hg. Helmut König u.a. (Anm. 2), S. 433–451, v.a. S. 442ff.

jetzt wieder in einem anderen Licht, nämlich als ein Rechtsuchender, dem sein Recht verweigert wurde, den die Justiz im Stich gelassen hat. Der Sieg der Justiz war eine Niederlage der Gerechtigkeit. Wichtiger aber noch ist die zweite Frage im Kreuzverhör, durch die es zu der entscheidenden juristischen Pointe des Romans kommt: Das Verfahren wurde nicht eingestellt wegen der Nichtnachweisbarkeit der Ermordung von Collinis Vater bzw. der relativen Berechtigung der Geiselschießungen, wie Mattingers Befragung insinuierte, sondern weil auf dem Weg einer unscheinbaren Rechtsänderung die Taten Meyers mittlerweile – also 1969 – als verjährt angesehen wurden. Diese Rechtsangleichung war unter dem unscheinbaren Titel eines *Einführungsgesetzes zum Ordnungswidrigkeitengesetz* (kurz: EGOWiG) unter der Regie eines bekannten Juristen, Eduard Dreher, durchgesetzt worden. Dreher war während des Krieges ein gefürchteter Richter, der wegen Lappalien Hinrichtungen anordnete, aber hat dessen ungeachtet in der jungen BRD Karriere im Bundesjustizministerium gemacht und es zum Leiter der Strafrechtsabteilung gebracht. Sein Kommentar zur Strafprozessordnung wird heute noch konsultiert. Sein Gesetzesentwurf, verpackt in einem ganzen Gesetzespaket, hatte offenbar unbemerkt alle für die Zustimmung erforderlichen Instanzen – Landesjustizverwaltungen, Bundestag, den Bundesrat und Rechtsausschüsse – passiert. Er sah vor, bestimmte Straftäter – etwa Wehrmachtsangehörige, die Zivilisten zur Abschreckung liquidiert hatten – nicht als Mörder, sondern nur als Mordgehilfen einzuschätzen, was einer Einschätzung ihrer Taten nicht als Mord, sondern als Totschlag entsprach. Damit hatten die Täter – im Unterschied zum Mord, der bekanntlich nicht verjährt – Anspruch auf Verjährung. Ist eine kriminelle Tat verjährt, darf der ihrer Bezichtigte nicht wieder angeklagt werden. Im Grunde kam Dreher's Gesetzesanpassung einer »kalte[n] Amnestie« (S. 182) der meisten Verbrecher des Nazi-Regimes gleich.²⁴

Meyer war also nicht freigesprochen worden, weil ihm der Mord nicht nachgewiesen werden konnte, sondern wegen der Verjährung des Falls – ein Freispruch also nicht »a tota causa«, sondern eher zweiter Klasse. Dass Fabrizio Collini dann vom Gericht die Mitteilung über die Einstellung des Verfahrens erhielt, muss auf ihn wie eine Ohrfeige gewirkt und den Eindruck erweckt haben, er werde von der Justiz, an die er sich hilfesuchend gewandt hatte, im Stich gelassen. Mit diesem Justizurteil wird die Asymmetrie zwischen einer Erinnerungskultur, die der Opfer gedenkt, und einer Vergessenskultur der Täter, die die Opfer vergessen will, flagrant.²⁵ Die Justiz, die vorgibt blind und unparteiisch zu sein, bildet in Wahrheit

²⁴ Vgl. Schirach im Gespräch mit Adam Soboczynski und Jens Jessen. »DIE ZEIT« (2.9.2011).

²⁵ Zu diesem Konflikt im Kontext der Vergangenheitsbewältigung vgl. Schlink: *Die Bewältigung der Vergangenheit durch Recht* (Anm. 23), S. 435.

die realen Machtverhältnisse einer Gesellschaft ab, die endlich vergessen und zur Tagesordnung übergehen will. Mit dieser Darstellung einer parteiischen, nicht an der Gerechtigkeit, sondern an der Ent-Schuldung von Tätern orientierten Justiz löst sich Schirach von dem unbedingten Apriori des Justizromans, den Rechtsgedanken der Justiz selbst über alle Zweifel zu erheben. Noch in Harper Lees Genreklassiker *To Kill a Mockingbird* (1960), in dem ein skandalöses Fehlurteil gefällt wird, steht nicht das Recht in Frage, sondern die Engstirnigkeit rassistischer Geschworener in Alabama, die wider besseres Wissen handeln. Bei von Schirach ereilt der Zweifel schließlich auch die Idee des Rechts – anders als Atticus Finch muss Caspar Leinen seinen Eid auf die Justiz kritisch reflektieren.

Bevor das Gericht nun sein Urteil über Collinis Mord an Meyer fällen kann, hat sich Collini in seiner Zelle erhängt, Leinen aber wird von Mattinger, seinem Gegenspieler, zu seiner erfolgreichen Prozessführung beglückwünscht. Der Roman endet hier. Leinen hat – und das ist ein Aspekt, an dem der Text die Novellenkonvention verlässt und sich doch eher an die Tradition des Bildungs- oder Initiationsromans hält – seine Bewährungsprobe bestanden.

Die Aufklärungsintentionen dieses Romans dürften offensichtlich sein – sie verdanken sich einerseits der Bestätigung der oben genannten Konventionen des Justizkrimis: Der Täter ist zu Beginn des Romans bekannt – es geht nicht um das ›whodunit‹, es geht um die Frage nach dem Motiv, um so die Frage nach der Schuld angemessen oder zumindest besser beantworten zu können. Der weitaus größte Teil des Romans spielt im Gerichtssaal und bezieht seine Spannung aus der Kunst des Dialogs (Kreuzverhör); en passant erhält der Leser Einblick in die Verfahrensordnung eines Prozesses. Was den Roman zum exemplarischen Fall eines Justizkrimis macht, ist die konsequent nüchterne Diktion, in der er erzählt wird. Die Abgründe des Handelns, die Exaltationen einer aus der Ordnung geraten Grausamkeit, ob es sich um die kalkulierte Brutalität einer Massenhinrichtung handelt oder um den aufflammenden Blutrausch, der das Objekt der Rache buchstäblich annihilieren will – all das wird gleichsam sediert durch eine unbeirrbar parataktische Sprache, die leidenschaftlich in der Sache, aber moderat, ja lakonisch im Ton, vom Sieg des Rechts erzählt. *Justitia* ist blind und das Recht hat keine Eile. Die Wahrheit setzt sich unaufhaltsam durch, braucht aber Zeit: Gemessenen Schritts holt das Recht den Täter ein. Das Selbstverständnis des Rechtsdenkens ist gekennzeichnet von einem ungeheuren Vertrauen in seine Unbeirrbarkeit, die nicht nach der Dauer eines menschlichen Lebens fragt – die Sonne bringt es an den Tag. Deshalb kann das juristische Prozedere einer Verhandlung sich über das leidenschaftliche Verlangen nach Gerechtigkeit und die Erregung der vom Verbrechen Betroffenen emotionslos hinwegsetzen.

Aber dennoch kommt es nicht zu der oben behaupteten versöhnlichen Leistung des Justizkrimis, die sich der Neutralisierung der illegitimen, exzessiven Gewalt durch das juristische Prozedere verdankt. Eher geschieht das Gegenteil: Die Tribunalisierung des Falls, die Ausleuchtung der Hintergründe, führen nicht zu der ästhetischen Entkräftung des Exzesses – und damit zur Besänftigung des Lesers –, sondern im Gegenteil zur Empörung angesichts der nachträglichen juristischen Rechtfertigung eines Gewaltexzesses, der Geislerschießung.²⁶ Die Justiz, statt die Gewalt zu ächten, hat selbst Gewalt geübt. Das Recht, statt sich im Verfahren als unanfechtbare Instanz zu erweisen, erscheint als eine von den Tätern manipulierte Justiz. Indem die Justiz einer Gesellschaft durch ihre Rechtsprechung Solidarität mit den Tätern übt, hat sie auch an deren Verbrechen teil – sie wird zum zweiten Mal schuldig.

Das aufgeklärte Anliegen, Einsicht in das Wesen des Rechts zu wecken, also an die Pitavaltradition anzuknüpfen, auch dem Laien das komplexe Prozedere des Rechts verständlich zu machen, wird einerseits geradezu mustergültig erfüllt, wenn der Leser aufgerufen ist, wie in Schillers Erzählung vom *Verbrecher aus Infamie*, »selbst zu Gericht zu sitzen«;²⁷ andererseits wird diese affirmative Leistung des Justizromans wieder revidiert durch die kritische Einsicht in eine pervertierte Justiz, die zu einer willfährigen Komplizin der Täter wurde und diesen eine »Amnestie durch die Hintertür« ermögliche.²⁸ Dies ist umso bemerkenswerter, als das Jahr 1968 von der Geschichtsschreibung der Bundesrepublik bekanntlich als Geburtsstunde einer radikalen politischen Opposition und eines Gesinnungswechsels gefeiert wird, in der die Generation der Söhne die Väter nach ihrer Teilhabe an den nationalsozialistischen Verbrechen befragte. Während in der deutschen Erinnerungskultur 1968 als das Jahr gilt, in dem ein gewaltiger Prozess gegen das Reichssicherheitshauptamt mit elf Staatsanwälten und 150.000 Akten angestrengt wurde, war es in Wirklichkeit das Jahr einer beschämenden Rechtsbeugung, nämlich der Verabschiedung der Rechtsverordnung Drehers, die eine offizielle Freisprechung der Täter legalisierte. Die Deutschen haben sich, so von Schirachs Befund, nicht nur als Mörder

²⁶ Schirach hat angegeben, dass ihn der Fall des SS-Offiziers Friedrich Engel auf die Idee zu seinem Roman gebracht habe. Engel hatte als Vergeltung für einen Anschlag, bei dem fünf oder sechs deutsche Soldaten getötet worden waren, die Hinrichtung von 59 Geiseln angeordnet. Zwar war er 2002 zu einer Strafe von sieben Jahren verurteilt worden, aber der Bundesgerichtshof hob 2004 das Urteil unter Hinweis auf das von Dreher initiierte Einführungsgesetz zum Ordnungswidrigkeitengesetz wieder auf.

²⁷ Friedrich Schiller: *Verbrecher aus Infamie*. In: Friedrich Schiller: *Werke in 12 Bänden* (Frankfurter Ausgabe). Bd. 7: *Historische Schriften und Erzählungen II*. Hg. Otto Dann. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 2002, S. 562–587, hier S. 564.

²⁸ Vgl. Schlink: *Die Bewältigung von Vergangenheit* (Anm 23.), S. 442.

im Krieg versündigt – sie haben sich ein zweites Mal schuldig gemacht, als sie auf dem Weg der Rechtsprechung auch noch die Opfer verhöhn-ten. Schirachs Roman legt unmissverständlich die von Ralph Giordano so genannte »zweite Schuld der Deutschen«²⁹ bloß. Der Selbstverdacht, unter dem die deutsche Gesellschaft seither lebt und den ihr die Literatur bestätigt und weiter nährt, verdankt sich nicht nur der Tat, sondern auch ihrer systematischen Verdunkelung oder Bagatellisierung. Schirachs desillusionierte Darstellung zeigt mit dem Nachweis einer bestechlichen Gerechtigkeit auch den Geltungsverlust der Kategorie der poetischen Gerechtigkeit – anders als Kleist kann er nicht blind darauf vertrauen, dass das alte Versprechen absoluter Gerechtigkeit auch in einer säkularisierten Welt eingelöst werden kann.³⁰ Spätestens der Zivilisationsbruch von Auschwitz hat dieses Vertrauen obsolet werden lassen. Den Justizkrimi durch den expliziten Verstoß gegen seine impliziten Regeln um diese Desillusionierung ergänzt, das Vertrauen in die angebliche Unantastbarkeit des Rechts erschüttert, aber damit auch die Gattung um eine die Rechtsgeschichte kritisch reflektierende Dimension bereichert zu haben, ist das Verdienst von Schirachs Roman.

Unter dem Hinweis auf Schirachs Roman hat die damalige Justizministerin Leutheusser-Schnarrenberger im Januar 2012 eine Kommission zur Aufarbeitung der NS-Vergangenheit im Bundesministerium für Justiz eingesetzt.

²⁹ Ralph Giordano: *Die zweite Schuld oder: Von der Last Deutscher zu sein*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1987.

³⁰ Vgl. Blamberger: *Unberechenbare Seelen* (Anm. 19), S. 19.

