

Schein und Sein des Rechts in Film und Fernsehen

Stefan Machura

Kurzzusammenfassung

Rechtsfilme und -serien sind wichtig zum Verständnis von Rechtskultur. Sie bilden eine der Quellen, aus denen sich das Wissen und Meinungen über Recht speisen. Zieht man die Bilanz aus den Formen und Inhalten, in denen Film und später Fernsehen das Recht dargestellt haben, so kann man folgern, dass sie im Wesentlichen eine klassisch liberale Sicht auf Recht nahelegen. Letztlich laden sie dazu ein, in die Rechtsinstitutionen zu vertrauen. Zu dem Konservatismus dieser Formate tritt aber auch eine mediale Veränderungslogik, die das Publikum dahin lenkt, inkrementalen Wandel zu akzeptieren. Das Publikum bevorzugt eine Variation des Bekannten und die Medienmacher haben oft eigene künstlerische oder politische Ambitionen. Dazu tritt das Vorbild internationaler, insbesondere US-amerikanischer, Produktionen.

Einleitung

Soziales Handeln ist tief in Recht verankert, daher ist es für ein Verständnis der Gesellschaft und des „Rechts in der Gesellschaft“ wichtig, zu beschreiben, woher Menschen ihr Wissen und ihre Einstellungen zum Recht beziehen. Wir alle wachsen mit dem Fernsehen auf, so George Gerbner,¹ und heute müsste man Derivate aus dem Internet hinzuzählen. Schon eher zu den besonderen Ereignissen gehört der Kinobesuch, doch finden sich Kinofilme vielfach im Fernsehprogramm, auf DVDs und bei Streaming-services. Wie also zeichnen Film und Fernsehen die Welt des Rechts?

Im weiten Spektrum der „Law and“-Studien unterfällt das Thema dem Gebiet der „populären Rechtskultur“. Hier geht es mit Lawrence Friedman um „ideas, opinions, values, and attitudes about law, that people carry

1 G. Gerbner, Die Kultivierungsperspektive: Medienwirkungen im Zeitalter von Monopolisierung und Globalisierung, in: A. Schorr (Hrsg.), Publikums- und Wirkungsforschungen, Wiesbaden 2000.

about with them in their heads.“² Das größte Forschungsinteresse haben Darstellungen des Rechts und seiner Institutionen, auch seines Personals, wie vor allem Anwälte, in Unterhaltungsmedien gefunden. Recht selten geraten dabei Juristen als Konsumenten in den Blick, eher geht es in Arbeiten zur „populären Rechtskultur“ um Rechtslaien, was sie konsumieren, und was sie über das Recht denken.

Eine Definition rechtsbezogener Filme findet sich bei Greenfield, Osborn und Robson: „In order to qualify as a law film the following characteristic(s) must be present in some shape or form: the geography of law, the language and dress of law, legal personnel and the authority of law.“³ Allerdings gibt es auch gelegentlich Filme und Fernsehsendungen, die nicht vor Gericht oder in Anwaltsbüros spielen, bei denen nur Rechtslaien als Protagonisten auftreten, und die dann auch jedenfalls die Juristensprache nicht nutzen.⁴ In diesem Text werden auch solche Produkte in die Analyse miteinbezogen.

Juristen haben häufig besorgt auf Darstellungen ihrer Zunft, des Rechts und der Gerichte reagiert. So lösten die Fernsehgerichtsshowes der Privatsender, wie „Richterin Barbara Salesch“ (Deutschland 1999-2012), Kommentare aus, als sie zu Beginn des Millenniums auf deutschen Bildschirmen erschienen.⁵ Schnell wird vermutet, dass die Sendungen die Profession herabwürdigen und das Vertrauen in das Recht untergraben. Im Folgenden wird gezeigt, dass das wohl eher nicht die Wirkung von rechtsbezogenen Filmen und Fernsehserien sein wird. Allerdings können Zuschauer Medien unterschiedlich nutzen und aufnehmen. Plausibel ist die Annahme, dass es Menschen gibt, die sich sehr für menschliche Konflikte und Recht interessieren und die sehen wollen, was Recht ist, wie (und dass!) Justiz funktioniert. Genauso werden manche eine Darstellung der Medien von vornherein nicht für voll nehmen, vielleicht sogar ablehnen, weil sie ihren persönlichen Wahrnehmungen widerspricht. Als Beispiel dafür können die Jugendlichen in einer belgischen Studie angeführt werden, die das

2 L. Friedman, Transformations in American Legal Culture 1800–1985, ZfRSoz 6 (2), 1985, S. 191 (191).

3 S. Greenfield/G. Osborn/P. Robson, Film and the Law. London: Cavendish 2001, S. 24.

4 S. Machura, Law and Cinema Movement, in: C. J. S. Picart/M. H. Jacobsen/C. Greek (Hrsg.), Framing Law and Crime: An Interdisciplinary Anthology, Lanham, Maryland: Fairleigh Dickinson University Press/Rowman and Littlefield 2016, S. 25 (28).

5 Z.B.: N. Festenberg/D. Hipp, TV-Justiz – „Das ist emotionales Theater“, Der Spiegel 42, 2002, S. 188–189.

schmeichelhafte Bild, das „Reality Police Shows“ zeichnen, nicht nachvollziehen konnten.⁶ Dagegen legten Untersuchungen mit Studierenden in Nordwales nahe, dass solche Sendungen das Vertrauen steigerten.⁷ Der andere Befragtenkreis, die anderen Erfahrungen und Wahrnehmungen, machen den Unterschied.

Es kommt auch darauf an, welche Vorlieben das Publikum hat. Die Darstellung von Anwälten in US-Produktionen wandelte sich, wie Michael Asimow dargelegt hat.⁸ Wer Filme aus der klassischen Zeit der Gerichtsdramen von den Dreißiger- bis Fünfzigerjahren liebt, erhält ein anderes Bild, als wer das Kino der vom Vietnamkrieg und Watergate geprägten Jahrzehnte, mit ihrem zynischeren Blick auf die amerikanischen Institutionen, bevorzugt. Was zum Wandel beitrug, ist das Nachlassen der Selbstzensur der amerikanischen Filmindustrie, deren Regeln bestimmten: „Law, natural or human, shall not be ridiculed, nor shall sympathy be created for its violation.“⁹ Bevor das Fernsehen in alle Haushalte vorgedrungen war, verbrachten auch Familien generationenübergreifend ihre Abende im Kino. Dann aber sprach das Kino vor allem ein jüngeres Publikum an, das mehr Action und kontroversere Darstellungen suchte. Mittlerweile ist durch das Internet und Streamingservices das Sehverhalten noch weiter individualisiert. Dem deutschen Publikum wird schon alleine im Fernsehen eine ungeheure Vielzahl von Angeboten gemacht: Es reicht von aktuellen Beiträgen bis zu der Wiederholung von Fernsehgerichtssshows und ameri-

6 A. Dirix/D. Gelders/J. Van den Bulck, Adolescent Perceptions of the Performance and Fairness of the Police: Examining the Impact of Television Exposure, *Mass Communication and Society* 16 (1), 2013, S. 109 (126–128). In „Police Reality Shows“ verfolgen Kameras den Einsatz von Polizisten: *E. Rapping*, *Law and Justice as Seen on TV*, New York: New York University Press 2003, S. 55–66.

7 S. Machura/T. Love/A. Dwight, Law Students’ Trust in the Courts and the Police, *International Journal of Law, Crime and Justice* 42, 2014, S. 287 (297), die Befragten waren Studierende der Rechtswissenschaft; sowie S. Machura/S. Almjoni/J. Brown/B. Vavrik/E. Williams, Welsh Nationalism and Students’ Distrust in the UK Police, *International Journal of Politics, Culture, and Society* (im Erscheinen) mit Studierenden verschiedener Fächer. Anders wiederum eine Studie, die über Studierende hinausgeht und einen breiteren Kreis von Befragten einbezieht: S. Machura/S. O. P. Jones/A. Würzler/J. Cuthbertson/A. Hemmings, National Identity and Distrust in the Police: The Case of North West Wales, *European Journal of Criminology* 16 (1), 2019, S. 60 (70, 72).

8 M. Asimow, Bad Lawyers in the Movies, *Nova Law Review* 24, 2000, S. 533.

9 The Motion Picture Code of 1930 (Hays Code), <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html> (zuletzt aufgerufen im Mai 2015).

kanischer Serien, und über meist ältere Kinofilme bis zur Ausstrahlung von Produktionen aus der Zeit des Nationalsozialismus und der DDR.¹⁰

Ganz entscheidend für eine Bestimmung von Medienwirkungen ist die Inhaltsanalyse, was genau dargestellt wird.¹¹ Welche Lesart wird dem Publikum nahegelegt? Hier werden die Weichen dafür gestellt, welchen Effekt Medien haben. Wenn es um fiktionale Darstellungen geht, dann ist das dominante Muster eine Geschichte, in der Protagonisten ihr Recht durchsetzen.

Meta-Erzählung, Hauptbotschaft, Unterstützungshypothese

Tatsächlich lässt sich eine Meta-Erzählung identifizieren, der rechtsbezogene Filme und Fernsehserien typischerweise folgen. In der Ausgangssituation werden Rechte verletzt, meist wird ein Verbrechen begangen. Das Recht wird mobilisiert, Klage wird erhoben, oder eine Straftat angezeigt. Mit Hilfe engagierter Anwälte (und zunehmend auch Anwältinnen) werden Hindernisse aus dem Weg geräumt. Diese können schon die Feststellung der fallspezifischen Tatsachen betreffen. Meist aber muss der Widerstand einer „injustice figure“ überwunden werden. Mit diesem Ausdruck bezeichnet Nicole Rafter eine Person, die durch ihr Handeln die Verwirklichung von Gerechtigkeit zu verhindern droht.¹² Schließlich wird typischerweise trotz alledem ein Sieg vor Gericht errungen. An dem Ort also, der die Justiz des Staates mehr als alles andere versinnbildlicht.

Neben einer Meta-Erzählung gibt es auch eine Hauptbotschaft, die Rezipienten aus rechtsbezogenen Fernseh- und Kinofilmen heraushören können. Zum einen erfährt das Publikum von Rechten, die ihm eingeräumt sind. Ferner erscheint das Recht als potentiell effektiver Mechanismus zur Verhaltensregulierung. Eingebaut ist, wie im Folgenden weiter gezeigt

10 Für Auswertungen des Fernsehangebots: S. Machura/M. Böhnke, Germany, in: P. Robson/J. Schulz (Hrsg.), *A Transnational Study of Law and Justice on TV*, Oxford: Hart 2016, S. 99–112. In dem Band finden sich auch Beiträge zu weiteren Ländern, wie der Schweiz, Frankreich, dem Vereinigten Königreich, Israel und den USA.

11 S. Machura, *An Analysis Scheme for Law Films*, *Baltimore Law Review* 36 (3), 2007, S. 329.

12 N. Rafter, *Shots in the Mirror. Crime Films and Society*, 2. Aufl., Oxford: Oxford University Press 2006, S. 136. Den Gegensatz bildet die „Justice Figure“, die nach Gerechtigkeit strebt.

werden wird, eine liberale Perspektive, wobei Anwälte und das Rechtssystem als die Garanten von Gerechtigkeit erscheinen.¹³

Jedenfalls in Nord- und Westeuropa vertraut die Mehrheit dem Recht, seinen Institutionen und seinem Personal. Die international vergleichende Meinungsforschung zeigt dies seit Jahrzehnten auf.¹⁴ In diesem Umfeld unterstützen die vielen positiven Darstellungen des Rechts den Legitimitätsglauben und das vorhandene Vertrauen.¹⁵ Anders in Diktaturen, hier legen die gleichen medialen Inhalte die Defizite offen und das Publikum wird eher zur Unzufriedenheit mit den Verhältnissen bewegt. Instruktiv ist Emile Durkheims Soziologie. Nach Durkheim haben alle Mitglieder einer Gesellschaft ein prinzipielles Interesse am sozialen Zusammenhalt der Gesellschaft. Deren weithin geteilte Normen sollen aufrechterhalten und Normbrecher sanktioniert werden. In dem Maße, wie dies gelingt, er-

13 S. Machura, Representations of Law, Rights and Criminal Justice, in: N. Rafter/M. Brown/K. Biber/E. Carrabine/G. Cavender/S. Machura/J. Schept (Hrsg.), Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture, New York: Oxford University Press 2018, S. 190 (203–204).

14 S. Machura, Media Influence on the Perception of the Legal System, in: K. Papendorf/S. Machura/K. Andenæs (Hrsg.), Understanding Law in Society, Zürich: Lit Verlag 2011, S. 239 (244–249); S. Machura, Laypersons – Attitudes to, Experiences with Law, in: A. Kretschmann/G. Mouralis/U. Zeigermann (Hrsg.), Laypersons in Law – Social Science Perspectives on Legal Practices of Non-professionals, London: Routledge, in Vorbereitung.

15 M. Asimow/S. Greenfield/J. Guillermo/S. Machura/G. Osborn/P. Robson/C. Sharp/R. Sockloskie, Perceptions of Lawyers – A Transnational Study of Student Views on the Image of Law and Lawyers, International Journal of the Legal Profession 12, 2005, S. 407 (428) fanden, dass der Konsum von rechtsbezogenen Fernsehsendungen negativ mit der Bewertung von Anwälten durch schottische Jurastudierende zusammenhing, ganz entgegen dem sonstigen Trend in der internationalen Studie. Peter Robson schlug als Erklärung vor, dass das schottische Recht ein Gegenstand nationalen Stolzes sei und daher die Mediendarstellungen nur hinter dieses positive Bild zurückfallen können.

In einer Telefonbefragung im Raum Bochum hielt, wer mehr klassische Gerichtsdramen gesehen hatte, Anwälte für weniger vertrauenswürdig und schrieb ihnen geringeres soziales Prestige zu; und wer sich sehr durch Romane, Film und Fernsehen informiert ansah, meinte häufiger, sie verdienten das Einkommen nicht, das sie erzielen. Jedoch war der Einfluss dieser und anderer Faktoren zusammengekommen eher gering mit 3,5 bis 6,9% erklärter Varianz: siehe S. Machura, Empirische Beobachtungen zum Prestige der deutschen Anwälte, in: W. Kohte/N. Absenger (Hrsg.), Menschenrechte und Solidarität im internationalen Diskurs: Festschrift für Armin Höland, Baden-Baden 2015, S. 396 (408 f.). Eine mögliche Erklärung dafür wäre, dass aus dramaturgischen Gründen erforderliche „injustice figures“ einen – wenn auch nicht großen – Eindruck hinterlassen haben.

scheint die Gesellschaft als stabil.¹⁶ Darüber hinaus beschrieb Durkheim, dass vom Staat zusätzlich der Schutz des Einzelnen und seiner Rechte erwartet wird. Er spricht vom „Kult des Individuums“.¹⁷

International vergleichende empirische Forschung ergab, dass Menschen Institutionen und Verfahren, aber auch das Personal des Rechts danach beurteilen, ob Verfahren „fair“ ablaufen und Betroffene „fair“ behandelt werden. Verfahren werden als „fair“ angesehen, so Leventhal, wenn sie konsistent angewendet werden, Entscheider unvoreingenommen sind, Beweise sorgfältig erhoben werden, die Betroffenen repräsentiert und Entscheidungen korrigierbar sind, und wenn Verfahren den gesellschaftlichen Normen und Werten entsprechen.¹⁸ Nach der an Durkheim erinnernden Group Value Theory von Lind und Tyler lernen Individuen die in der Gesellschaft (oder ihrer Gruppe) geltenden sozialen Normen für faire Verfahren.¹⁹ Sie erwarten, dass diese dann auch entsprechend ablaufen und die Autoritäten, wie etwa im Falle der Gerichte die Richter, entsprechend vorgehen. Der Zustand des Gemeinwesens und der dem einzelnen gewährte soziale Status werden am Verhalten derer abgelesen, die die Gruppe (den Staat, die Gesellschaft) repräsentieren.²⁰ Werden diese Erwartungen enttäuscht, tritt eine Vertrauenskrise ein, die Institutionen, Personen und Professionen verlieren an Legitimität und Unterstützung. Es gibt darüber hinaus Hinweise darauf, dass Menschen nicht nur selbst fair behandelt werden wollen, sondern dies auch für andere wollen.²¹

16 E. Durkheim, Regeln der soziologischen Methode, 4. Aufl., René König (Hrsg.), Neuwied 1976, S. 181.

17 E. Durkheim, Physik der Sitten und des Rechts – Vorlesungen zur Soziologie der Moral, H. P. Müller (Hrsg.), Frankfurt a. M. 1999, S. 100 (119f.).

18 G. S. Leventhal, What Should Be Done With Equity Theory?, in: K. J. Gergen/M. S. Greenberg/R. H. Willis (Hrsg.), Social Exchange: Advances in Theory and Research, Bd. 9, New York: Plenum 1980, S. 27 (39–46).

19 E. A. Lind/T. R. Tyler, The Social Psychology of Procedural Justice, New York: Plenum 1988; T. R. Tyler, Why People Obey the Law, New Haven: Yale University Press 1990.

20 E. A. Lind/C. T. Kulik/M. Ambrose/M. V. de Vera Park, Individual and Corporate Dispute Resolution: Using Procedural Fairness as a Decision Heuristic, Administrative Science Quarterly 38 (2), 1993, S. 224.

21 Z.B.: K. A. Rasinski/T. R. Tyler, Fairness and Vote Choice in the 1984 Presidential Election, American Politics Quarterly 16 (1), 1988, S. 5; S. Machura, Fairness und Legitimität, Baden-Baden 2001. Anders z.B. bei R. J. Boeckmann/T. R. Tyler, Commonsense Justice and Inclusion Within the Moral Community. When Do People Receive Procedural Protections From Others?, Psychology, Public Policy, and Law 3 (2-3), 1997, S. 362.

In genau diese sozialen Mechanismen, wie sie Durkheim beschrieben hat und wie sie in der Procedural Justice-Forschung aufscheinen, hinein entfaltet sich die liberale Botschaft von rechtsbezogenen Filmen und Fernsehsendungen. Es wird erwartet, dass gesellschaftliche Werte gelten und verteidigt werden, und dass insbesondere Verfahren fair ablaufen und Rechte geschützt werden. Gerade weil Kriterien für Verfahrensgerechtigkeit weithin konsentiert sind, können Medienrezipienten auch Film- und Fernsehhandlungen verstehen, die in ganz anderen Ländern, Kulturen, Rechtssystemen, und zu anderen Zeiten spielen.²²

„Verstehen“ meint hier einen ungefähren Nachvollzug der Geschichte und der Handlungsweisen der Charaktere. Mehr wird von einem Publikum in der Regel nicht verlangt, wenn es unterhalten werden soll, oder wenn ihm eine grobe Orientierung geboten werden soll. Man muss also kein Kenner japanischer Kultur sein, um dem Film „Rashomon“ (Japan 1950, Regie: Akira Kurosawa) etwas abgewinnen zu können. Das hier gebotene Verwirrspiel sich völlig widersprechender Zeugenaussagen funktioniert für den Zuschauer unter anderem deshalb, weil er eine Vorstellung vom Verhalten von Zeugen und vom Ablauf eines Gerichtsverfahrens hat. Und das Gros der Filme und Fernsehsendungen ist viel einfacher gestrickt als „Rashomon“. Es tut dem Funktionieren des Films für ein westliches Publikum keinen Abbruch, ob der Zuschauer der Darstellung des Räubers, der Frau des Samurais, des Holzfällers, oder des Geistes des getöteten Samurai folgt, ob er versteht, wieso dieser über ein Medium aussagen kann, ob er den Film für „typisch japanisch“ hält, oder für zu sehr durch westliche Vorbilder beeinflusst, wie die zeitgenössische japanische Kritik, ob er die vom Regisseur intendierte Anspielung auf die Zustände im Nachkriegs-Japan versteht, oder gar, dass die Angeklagte die Frau des Samu-

22 S. Machura, Procedural Unfairness in Real and Film Trials: Why Do Audiences Understand Stories Placed in Foreign Legal Systems?, in: M. Freeman (Hrsg.), Law and Popular Culture, Oxford: Oxford University Press 2005, S. 148. – Während über Kriterien fairen Verhaltens weithin Einverständnis besteht, ist es mit Kriterien gerechter Verteilung oder auch Bestrafung anders. Hier liegen die drei Grundprinzipien der Entscheidung nach Gleichheit, nach „Bedürftigkeit“ – hier denkt man im Bereich des Strafrechts an die Individualprävention und Rehabilitation – und nach „Equity“ (einem Proportionalitätskalkül) im ewigen Streit (M. Deutsch, Equity, Equality, and Need: What Determines Which Value Will Be Used as the Basis of Distributive Justice?, Journal of Social Issues 31 (3), 1975, S. 137).

rais ist und nicht der Räuber, und wie das mit dem Ethos der Samurais zusammenhängen könnte.²³

Die vorherrschende Darstellung in Rechtsfilmen und rechtsbezogenen Fernsehsendungen ist positiv: Anwälte erscheinen als Helden der Geschichten, Richter, soweit sie Tiefe der Darstellung erhalten, denn meist sind sie, jedenfalls in Filmen und in den meisten Serien, nur Nebenfiguren, als kompetent und „weise“. Insgesamt erscheint das Recht als nützlich, unabdingbar und das Justizsystem als gut. Sofern es nur, wie Greenfield, Osborn und Robson darlegen, in den Händen der richtigen, lauterer Akteure sei.²⁴

Die Darstellung der Anwälte reicht vom Überhelden in „Young Mr. Lincoln“ (USA 1939, Regisseur: John Ford, siehe Abbildung 1) bis zum „rechtlichen Familiendoktor“ in der Serie „Liebling Kreuzberg“ (Deutschland 1986 bis 1998). Lincoln erntet am Filmende nicht nur die Bewunderung der Stadt, sondern die Figur des Darstellers wird gar mit der Statue des Lincoln-Memorial in Washington überblendet, während ein Chorgesang mit „Glory Halleluja“ einsetzt.²⁵

Der fachgerechte Einsatz filmischer Produktionsmittel unterstreicht auch die Autorität des Richters. Dies selbst in einer als „leichte Unterhaltung“ definierten Serie wie der englischen Fernsehgerichtsshow „Judge Rinder“ (seit 2014), wo man mit dem Richter lacht, oder damals in der Sendung „Königlich-Bayerisches Amtsgericht“ (1969–1972), die das Bild patriarchalischer Autorität in ländlich-kleinstädtischem Idyll zeichnete.²⁶ Die Richterin als Vertrauensperson des Volkes bildete das Schema auch der deutschen Fernsehgerichtsshow. Nach dem Vorbild von Serien aus den USA entschieden „Richterin Barbara Salesch“ (Deutschland 1999–2012) und Co. die Fälle mit einem Verständnis für Gerechtigkeit, das half, das Erlaubte vom Unerlaubten zu unterscheiden.²⁷ Allerdings zeigten die

23 Zum Film: O. Kamir, Judgment by Film: Socio-legal Functions of Rashomon. *Yale Journal of Law and the Humanities* 12 (1), 2000, S. 39–88.

24 Greenfield/Osborn/Robson, Film (Fn. 3), S. 27.

25 M. Böhnke, Myth and Law in the Films of John Ford, in: S. Machura/P. Robson (Hrsg.), *Law and Film*, Oxford: Blackwell 2001, S. 47 (53–57).

26 L. J. Moran, The Wit of Judge Rinder: Judges, Humour and Popular Culture, *Oñati Socio-Legal Series* 9 (5), 2019, S. 771 (776 ff.); S. Machura, Television Judges in Germany, in: P. Robson/J. Silbey (Hrsg.), *Law and Justice on the Small Screen*, Oxford: Hart 2012, S. 251 (252 f.).

27 H. Porsdam, *Legally Speaking, Contemporary American Culture and the Law*, Amherst: University of Massachusetts Press 1999, S. 102–104; Machura, *Television Judges* (Fn. 26).

deutschen Fernsehrichterinnen und -richter mehr demonstrative Fairness für die Betroffenen, die vor der Richterbank auftraten.²⁸



Abbildung 1: Historisches, im Original vierfarbiges, Werbematerial für den Film „Young Mr. Lincoln“ (USA 1939). Man sieht den späteren US-Präsidenten u.a. auf dem Zentralbild als strammen Jüngling beim Studium des Common Law, beim Schlichten eines Nachbarschaftstreits im zweiten kleinen Bild von links, und schließlich als Anwalt vor Gericht und wie er ganz allein einen Lynchmob aufhält auf dem Bilderreigen rechts. <http://www.cliomuse.com/young-mr-lincoln-1939.html>, zuletzt aufgerufen am 28. 02. 2017.

Ein Fund des Autors im Privatarhiv von RichterIn Dr. Ruth Herz von der Serie „Das Jugendgericht“ (Deutschland 2001–2007) verdeutlicht die hier im Anschluss an Durkheim vertretene Perspektive, dass das breiteste Publi-

28 Machura, Television Judges (Fn. 26), S. 251; G. Olsen, Intersections of Gender and Legal Culture in Two Women Judge Shows: Judge Judy and RichterIn Barbara Salesch, in: H. Peterson/J. M. Vilaverde/I. Lund Andersen (Hrsg.), Contemporary Gender Relations and Changes in Legal Culture, Copenhagen: Djøf 2013, S. 29.

kum sich wünscht, Rechtsverstöße geahndet zu sehen und dabei auf die prozedurale Fairness achtet. Da war ein Brief mit etwa vierzig Unterschriften aus einem Frauengefängnis. Die Unterzeichneten seien Gefangene und Justizvollzugsbeamtinnen, jeden Nachmittag schauten sie gemeinsam „Das Jugendgericht“ und sie bewunderten die Urteilsgerechtigkeit und Fairness von Dr. Herz. Selbst Menschen, die aus der Gesellschaft auf Zeit ausgeschlossen worden sind, schätzen also die Figur des fairen (Medien-)Richters.

Allein, so disziplinlos und rüpelhaft wie die Angeklagten in „Das Jugendgericht“ hätten sie sich vor Gericht nicht benommen, erklärten die Strafgefangenen in ihrem Brief. Empirische Untersuchungen zeigen, dass Vielseher der deutschen Gerichtsshowen begannen, es als erwartbar anzusehen, dass Menschen vor Gericht hart angegangen werden und emotional leiden.²⁹ Einerseits erlebte das Publikum der Fernsehgerichtsshowen also das angenehme Gefühl, dass die Fernsehrichterin die durch Verbrechen herausgeforderte Ordnung wiederherstellte, andererseits aber musste es dafür den Preis entrichten, durch das dramatisierte Verhalten vor Gericht auch wieder ein Stück weit verunsichert zu werden.³⁰ Insgesamt eine Konstellation, die viele dauerhaft als Zuschauer band und damit im Interesse der Produzenten und Fernsehkanäle war. Klassische Medienformate wie das „Königlich-Bayerische Amtsgericht“, oder die amerikanische Fernsehserie „Perry Mason“ (1957–1966) waren da eindeutiger affirmativ. Der positive Effekt von Darstellungen des Rechts wurde besonders deutlich in einer Studie, in der die befragten Schüler sich dann eher für die Anzeige einer möglichen Sexualstraftat aussprachen, wenn sie mehr klassische Filme mit heroischen Anwaltsdarstellungen gesehen hatten.³¹ Das legt nahe, dass rechtsbezogene Filme und Fernsehsendungen die Zuschauer ermutigen, Vertrauen in das Recht zu zeigen und es nötigenfalls zu mobilisieren.

29 B. Thym, Kultivierung durch Gerichtsshowen. Eine Studie unter Berücksichtigung von wahrgenommener Realitätsnähe, Nutzungsmotiven und persönlichen Erfahrungen, M.A. Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München 2003; Machura, *Television Judges* (Fn. 26), S. 260–262.

30 Machura, *Television Judges* (Fn. 26), S. 266 f. In einer Telefonbefragung im Raum Bochum fand sich dann auch kein Zusammenhang zwischen Konsum von Fernsehgerichtsshowen und Vertrauen in die Gerichte, Machura, *Media Influence* (Fn. 14), S. 261.

31 S. Machura/A. Kammertöns, Deterred From Going to Court? A Survey at German Schools on Media Influences, Entertainment and Sports Law Journal 8 (2), 2010, S. 13 (online).

Negative Darstellungen um Unterstützung zu mobilisieren

Nun existiert auch eine beachtliche Zahl an Filmen und Fernsehserien, in denen das Recht als Konfliktlösungsmechanismus versagt, wo Anwälte und Repräsentanten des Staates korrupt und inkompetent sind, die Schuldigen davonkommen und die Schwächsten leiden. Allerdings fügen sich auch die meisten dieser Darstellungen in das bereits gezeichnete Bild, dass ein liberales Rechtsverständnis befördert wird.

Es lassen sich Teilbereiche der populären Medienproduktion identifizieren, in denen auf den ersten Blick negative Darstellungen dominieren. Dies betrifft Kriegsgerichtsdramen, das Social Issue Drama und typische Produktionen etwa des französischen und italienischen Films und Fernsehens. Sie sind oft dem Wunsch entsprungen, Fehlentwicklungen aufzuzeigen, bestimmte Themen auf die Tagesordnung zu setzen, und Unterstützung für soziale, politische und rechtliche Reformen zu mobilisieren. Das Mittel dazu ist, den „Sinn für Gerechtigkeit“ des Publikums durch die Darstellung unhaltbarer Situationen zu wecken. Auf die gezeigte skandalöse Ungerechtigkeit soll es mit dem Ruf nach Veränderung reagieren.

Da ist das „Social Issue Drama“, das von Michael Kuzina analysiert worden ist.³² Himmelschreiende Ungerechtigkeit widerfährt Akteuren, mit denen das Publikum im Verlauf der Erzählung mitleidet. Das geltende Recht, und die Art, wie es von meist staatlichen Akteuren praktiziert wird, erscheint als unhaltbar und die Filme legen eine Lösung nahe. Zu den bekannten Beispielen gehört John Fords Verfilmung des Romans von John Steinbeck „The Grapes of Wrath“ (Buch 1939, Film USA 1940), über das Schicksals der „Okies“, Farmer aus Oklahoma, die in der Zeit der Weltwirtschaftskrise durch eine Umweltkatastrophe von ihren Höfen vertrieben wurden.³³ Sie strebten dem reicheren Kalifornien zu, wo sie von Unternehmern gnadenlos ausgebeutet und von lokalen Behörden diskriminiert wurden. In „I, Daniel Blake“ (Großbritannien 2016, Regie: Ken Loach und Laura Obiols) zappelt ein arbeitsloser älterer Mann hilflos im Netz der Kontrollen und Anforderungen einer computerisierten, auf Eigenverantwortlichkeit pochenden Sozialbürokratie, deren Regeln er nicht gerecht werden kann, und in der kein Personal mehr vorhanden ist, um

32 M. Kuzina, *The Social Issue Courtroom Drama as an Expression of American Popular Culture*, in: S. Machura/P. Robson (Hrsg.), *Law and Film*, Oxford: Blackwell 2001, S. 79.

33 L. A. Frolik, *The Grapes of Wrath (1940). Can Justice Be Found on Route 66?*, in: R. Strickland/T. E. Foster/T. Lovell Banks (Hrsg.), *Screening Justice – The Cinema of Law*, Buffalo/N.Y.: William S. Hein 2006, S. 35.

Hilfe zu leisten. Als Antwort des Zuschauers auf solche Darstellungen soll der Ruf nach besseren Rechtsregeln, nach Kontrolle staatlicher Akteure etc. erfolgen.

Kriegsgerichtsdramen zeigen wie der einzelne Soldat zum Opfer einer Maschinerie wird, die rechtsstaatlichen Grundsätzen nicht entspricht.³⁴ Das Erster Weltkriegs-drama „Paths to Glory“ (USA 1930, Regie Stanley Kubrick) zeigt einen Kommandeur, der die Kollektivbestrafung seiner Männer durch die französische Armee nicht verhindern kann. Eine sehr deutsche Geschichte wird in „Kriegsgericht“ (Deutschland 1959, Regie Kurt Meisel) erzählt, wo drei Matrosen durch die Nazijustiz das Leben verlieren. In „Breaker Morant“ (Australien 1979, Regie Bruce Beresford) werden drei Leutnante als Sündenböcke verurteilt, zwei zur Todesstrafe und ein Dritter, obwohl klar unschuldig, zu Zwangsarbeit, um Friedensverhandlungen eröffnen zu können.³⁵ Die Mitschuld der Armeeführung an den Kriegsverbrechen wird durch einen befohlenen Meineid sowie die Komplizenschaft der Militär Richter und des Anklagevertreters vertuscht. Der Film nach einem historischen Fall kann bereits für eine weitere Kategorie kritischer Filme angeführt werden.

Darstellungen nach historischem Vorbild sind ebenfalls oft negativ. Das liegt daran, dass die Fälle dem Publikum dadurch im Gedächtnis geblieben sind, dass sie entweder ungelöst erscheinen, oder eine kritische Diskussion ausgelöst haben.³⁶ Für dieses Subgenre kann das Drama nach dem Vorbild eines Falles in den Niederlanden „Lucia de B.“ (Niederlande/Schweden 2014, Regie: Paula van der Oest) stehen. Es fiel auf, dass Säuglinge gehäuft auf einer Krankenstation starben und eine Schwester wird schnell dafür verantwortlich gemacht. Selbst als gegen Mitte des Films das Publikum schon von ihrer Unschuld und von der Manipulation der Staatsanwaltschaft überzeugt ist, bestätigt die Berufungsrichterin die Haftstrafe. Als sie weggeführt wird, wendet sich die Frau in Verzweiflung zu ihren Lieben im Zuschauerbereich, genau in die Kamera – uns, den Zuschauern, zugewandt – ruft sie: „Ik heb det niet gedaan.“

34 M. Kuzina, Das Kriegsgerichtsverfahren als Filmsujet: US-amerikanische Erzählmuster, in: S. Machura/R. Voigt (Hrsg.), Krieg im Film, Lit 2005, S. 185.

35 D. L. Kershen, Breaker Morant (1979), in: R. Strickland/T. E. Foster/T. Lovell Banks (Hrsg.), Screening Justice – The Cinema of Law, Buffalo/N.Y.: William S. Hein 2006, S. 35.

36 S. Machura/M. Böhnke, The Legal System in German Popular Culture, in: N. Rafter/M. Brown/K. Biber/E. Carrabine/G. Cavender/S. Machura/J. Schept (Hrsg.), Oxford Encyclopedia of Crime, Media, and Popular Culture, New York: Oxford University Press 2018, S. 451 (457, mit weiteren Beispielen).

Rechtsdarstellungen aus Frankreich und Italien sind häufig durch eine starke herrschaftskritische Strömung geprägt. Hier geht es um eine Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse, wobei insbesondere die Verquickungen der Eliten mit dem organisierten Verbrechen und auch die Sonderrechte, die sich die Mächtigen herausnehmen, angeprangert werden. Es fehlt der grundständige Optimismus vieler Hollywoodproduktionen. Die Hauptperson der bekanntesten italienischen Fernsehserie, ausgestrahlt in Deutschland unter dem bezeichnenden Titel „Allein gegen die Mafia“ (Italien 1984), war ein Kommissar, der in seinem zunehmend aussichtslosen Kampf seine Familie und schließlich das Leben verliert.³⁷ Polizei, Politik, alle Institutionen sind hier als durchdrungen von mafiösen Netzwerken dargestellt. Die französische Serie „Engrenages“ (englischer Titel „Spiral“, Staffeln 6 und 7, 2017 und 2019), porträtiert die Pariser Behörden, Politik, Anwaltschaft und Wirtschaft als beherrscht von eigensüchtigen Intriganten, die bereit sind zu einer Kollaboration mit mächtigen kriminellen Interessen. Auch die zur Identifikation einladenden Charaktere beginnen das Recht zu brechen, manche um einer höheren Gerechtigkeit willen, andere weil sie trickreich in Machenschaften einbezogen werden oder weil sie private Rache suchen. Anwältin Joséphine Karlsson (Abbildung 2) zum Beispiel überfuhr einen gewalttätig gewordenen Kollegen in der Tiefgarage. Knapp entgeht sie einer Verurteilung und beginnt ihre Karriere von neuem in der Kanzlei eines älteren Anwalts, der einen Geldwäscher vertritt. Als sie herausfindet, dass der vermeintliche Wohltäter sie hintergeht, wendet sie sich gegen ihn und seinen Mandanten. Die Zuschauer sehen auch, wie sie es erreicht, dass eine Mitgefangene, die sie im Untersuchungsgefängnis kennengelernt hatte, vor Gericht mildernde Umstände erhält. Die Anwältin hat also durchaus ein Gerechtigkeitsgefühl, ist aber doch bereit gegen das Recht zu handeln. Das letztere trifft auch auf weitere Figuren der Serie zu, allen voran die Hauptfiguren, eine Polizistin und einen Polizisten. Selbst der sonst positiv gezeichnete Untersuchungsrichter zeigt zwischenzeitlich einen Mangel an Urteilskraft und läuft in eine Falle. Nichts ist gut am Ende der Staffel: Polizei, Justiz, die Gesellschaft befinden sich in einer Spirale nach unten. – Produkte der populären Rechtskultur werden zu einem Instrument der Kritik, das dem Publikum die Idee eines besseren Rechts nahelegen soll, eines Rechts, das die Missstände hinter sich lässt.

37 F. Spina, Italy, in: P. Robson/J. Schulz (Hrsg.), *A Transnational Study of Law and Justice on TV*, Oxford: Hart 2016, S. 142 (147).



Abbildung 2: Anwältin Joséphine Karlsson (gespielt von Audrey Fleurot) beginnt ein Doppelspiel im Dienst von und gegen organisierte Kriminelle. In dieser Szene hat sie einen korrupten Unternehmer dazu gebracht, den Übergriff der zwei Hauptpersonen der Serie auf ihren Mandanten anzuzeigen. Filmstill von „Engrenages“, Serie 7, Folge 9 (Frankreich 2019). Screenshot des Autors vom BBC i-player, 4. 12. 2019.

Negative Darstellung von Alternativen zum Recht und zur Justiz

Viel ist in der Rechtswissenschaft und in den Socio-legal Studies aus „Alternativen zum Recht“ oder alternativen Verfahren „im Recht“ gemacht worden. Die populäre Rechtskultur war immer skeptisch gegenüber „Alternativen“ zum staatlichen Recht und seinen Verfahren. In der amerikanischen Anwaltsserie „The Good Wife“ (2009–2016), erscheint Mediation als willkürlich und gefährlich für die, die sich auf sie einlassen.³⁸ „Der junge Lincoln“ wird von zwei Farmern in seinem Anwaltsbüro aufgesucht und gebeten, einen hartnäckigen Streit zwischen ihnen zu schlichten (Abbildung 1). Lincoln ist erst erfolgreich, nachdem er beiden weismacht, dass er einmal die Köpfe zweier Burschen so heftig gegeneinandergeschlagen habe, dass sie platzen. Offenbar nicht eines Besseren belehrt, entlohnt einer der Farmer Lincoln für seine Dienste mit einer Falschmünze.

38 S. Machura/Ll. Davies, „Law is an Odd Thing“ – Liberalism and Law in the TV-series „The Good Wife“, KJ 2013, 279 (283).

„Entführung im Kaukasus“ (1967, Regie Leonid Gaidai), die wohl beliebteste sowjetische Komödie, entfaltet die Geschichte eines vom Dorfvorsitzenden entführten Mädchens, das von ihren Freunden befreit wird. Bewaffnet suchen sie ihn nachts heim und drohen, mit ihm nach dem „Recht der Berge“ zu verfahren. Auf Knien bittet der Schurke um einen Prozess vor einem sowjetischen Gericht, dessen geordnete, moderne Erscheinung dann ganz mit dem Eindruck des rückständigen Bergdorfes kontrastiert. Für die populäre Rechtskultur steht der Staatsapparat und die staatliche Justiz, aber auch das moderne Anwaltswesen im Mittelpunkt einer meist doch am Ende positiven Darstellung.

Der amerikanische Western, dessen Hauptmotiv die Etablierung einer modernen Zivilisation ist, enthält viele Beispiele für die Verderblichkeit ungeordneter Suche nach Gerechtigkeit. Zu den Eindrucksvollsten gehört „The Ox-Bow Incident“ (USA 1942, Regie William A. Wellman).³⁹ Drei Cowboys werden von einem Aufgebot gestellt, das eine Bande Viehdiebe und Mörder fassen möchte. Vergeblich spricht sich die Minderheit der Reiter für die drei aus, von blinder Wut getrieben schreitet die Mehrheit zur sofortigen Exekution. Wenige Minuten später trifft der Sheriff ein und mit ihm die Nachricht, dass andere die Gesuchten waren. Clint Eastwood verkörpert in „High Plains Drifter“ (USA 1973, Regie Clint Eastwood) einen Rächer, der einen Ort dafür büßen lässt, dass er seinen Marshall Banditen ausgeliefert hat. Zu den Strafmaßnahmen, die er ergreift, zählt ein Übergriff auf eine Bewohnerin.⁴⁰ Beispiele für die abschreckende Darstellung illegitimer Gewalt finden sich auch in anderen Genres zuhauf. Die wichtigste neuere Fernsehserie in Italien – nach den sehr populären Romanen von Andrea Camilleri – ist „Montalbano“ (1999–2019), mit einem Spin-off, der den Charakter des jungen Polizeikommissars leuchten lässt („The Young Montalbano“, Italien 2012, 2015). Inspektor Montalbano leitet die Kriminalpolizei eines sizilianischen Städtchens, was viele Geschichten zu erzählen erlaubt, die um einen antiquierten patriarchalischen „Ehren“kodex und die grausame Parallelwelt der Mafia kreisen (Abbildung 3).

39 P. Bergman/M. Asimow, *Reel Justice*, Kansas City: Andrews and McMeel 1996, S. 248–251.

40 P. Robson, *Developments in Revenge, Justice and Rape in the Cinema*, *International Journal of the Semiotics of Law* 2019, doi: 10.1007/s11196-019-09614-7 (online).

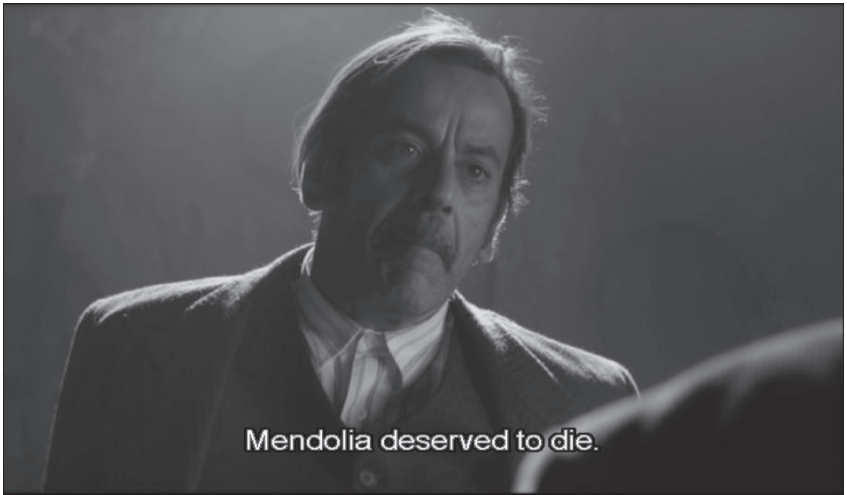


Abbildung 3: In „The Young Montalbano“ (Serie 2, Folge 2 „Room Number Two“, Italien 2015) erfährt der Polizeikommissar, dass der reisende Vertreter Saverio Custunaci (gespielt von Nicola Rignanese) in Wirklichkeit davon lebt, Streitigkeiten zwischen Mafiafamilien zu schlichten. Screenshot des Autors vom BBC i-player, Aufnahmedatum im Januar 2016.

Weniger Darstellungen von Zivilprozessen

Unter den Erzeugnissen der populären Rechtskultur dominiert die Darstellung von Verbrechen und der Kriminaljustiz. Das kann man mit dem Sensationseffekt und dem Unterhaltungswert erklären.⁴¹ Für jeden nachvollziehbar wird die Gesellschaft durch schwere Verbrechen herausgefordert und der Wunsch nach ausgleichender Gerechtigkeit geweckt. Fast gar nicht geht es um Verwaltungsgerichtsverfahren oder um Prozesse vor einem Verfassungsgericht. Immerhin zeigt Stephen Spielbergs „Amistad“ (USA 1997) wie sich ein Verfahren vor dem US Supreme Court sehr effektiv dramatisieren lässt. Überhaupt dominieren die Eingangsgerichte, wo und insoweit die Fälle durch umfangreiche Beweisaufnahmen gekennzeichnet sind. Es gibt jedoch einen Korpus herausragender Filme zu Zivilprozessen.

41 Zu Aspekten des Unterhaltungswerts rechtsbezogener Filme und Fernsehsendungen: Machura, Representations (Fn. 13), S. 192–195.

Vor der Zivilgerichtsbarkeit legen zwei Parteien ihre Sicht eines Falles dar. Mit Ausnahme der amerikanischen Civil Jury begegnet das Publikum hier nur Berufsrichtern. Das Hauptproblem der Zivilprozesse aus Sicht der populären Rechtskultur bildet ein Machtungleichgewicht zwischen den Parteien. Typischerweise folgt die Darstellung dem „David gegen Goliath“-Muster. Eine wirtschaftlich schwächere Partei ist gezwungen, bei Gericht gegen eine wirtschaftlich stärkere anzutreten, die alle ihre Ressourcen einsetzen kann.

Anwälte sind auch Unternehmer, ihr Handeln ist daher auch von Erwerbsinteressen geprägt. In amerikanischen Filmen und Fernsehserien wie „The Good Wife“, wird dieser Aspekt deutlich hervorgehoben. Es gibt in den USA zwei Arten der Anwaltsgebühren. Eine Abrechnung nach geleisteten Stunden, aber auch die „Contingency Fee“: das heißt die Entlohnung nur bei Gewinnen des Prozesses und dann mit einem vereinbarten Prozentsatz von der Zahlung der Gegenseite. Anwälte haben im System der „Contingency Fee“ einen Anreiz, nur aussichtsreiche Fälle zu übernehmen, verschätzen sie sich, kann es ernste wirtschaftliche Konsequenzen haben. Dies wird der Kanzlei von Anwalt Schlichtman in dem Drama „A Civil Action“ (USA 1998, Regie Steven Zaillian) zum Verhängnis.⁴² Eine Gerberei hat das Grundwasser vergiftet und Anwohner sind schwer erkrankt. Jedoch geht den Anwälten der Kläger das Geld aus. Sie müssen einen (niedrigen) Vergleich akzeptieren und sind am Ende bankrott. Schlichtman bleibt nur noch, seine Beweissammlung an die Umweltbehörde weiterzugeben, die dann auch zur Ehrenrettung des amerikanischen Systems prompt reagiert. David, die Geschädigten und ihre Anwälte, unterliegt also Goliath, den verantwortlichen Unternehmen, und dieser dem Behemoth, dem Staat.

Sozialer Wandel

Jedenfalls soweit es das Recht betrifft, erweisen sich Film und Fernsehen als eher konservative Mächte (im Umfeld liberaler Rechtsstaaten), jedoch mit einem eingebauten Trend zur Veränderung. Zunächst spricht vieles dafür, dass dem breiten Publikum etwas Vertrautes oder annähernd Vertrautes dargestellt werden muss. Überforderte oder gelangweilte Zuschauer verweigern sich. Medienmacher setzen bei dem an, was von einer brei-

42 M. Asimow/S. Mader, *Law and Popular Culture*, 2. Aufl., New York: Peter Lang, S. 241–270.

ten Schicht verstanden wird. Alles andere ist etwa Arthouse Kino für den besonderen Geschmack, oder wird im Fernsehen zu nachtschlafender Zeit gebracht und erreicht eben nur wenige. Genauso verderblich wäre es aber, immer nur exakt das Gleiche zu bringen. Das Publikum erwartet eine Variation, etwa die unerwartete Kombination zweier oder gleich mehrerer Genres, oder gestattet dem Film, von Konventionen ausgehend, den Horizont zu erweitern. Gezeigt werden also auch Variationen der bewährten Darstellungen des Rechts. Dazu ein Beispiel. In „To Kill a Mockingbird“ (Roman von Harper Lee 1960, Film USA 1962, Regie Robert Mulligan) verteidigt ein weißer Anwalt einen als hilflos gezeigten schwarzen Angeklagten vergeblich. Das entspricht dem traditionellen Muster des Anwalts, der sich ganz für einen ansonsten völlig aufgeworfenen Mandanten einsetzt. Teil der Attraktion des Films „Philadelphia“ (USA 1993, Regie Jonathan Demme) ist dagegen, dass ein schwarzer Anwalt einen an Aids erkrankten weißen Mandanten vertritt, der selbst auch Anwalt ist. Und es ist dieses Opfer gesellschaftlichen Vorurteils, das dem Fall die entscheidende Wende gibt, indem er ein anwendbares Präjudiz entdeckt.

Dazu tritt der Einfluss aus anderen Ländern, der über populäre Rechtskultur vermittelt wird. Produkte populärer Rechtskultur machen das Publikum mit Aspekten des Rechtssystems bekannt, mit Teilchen des geltenden Rechts, mit Elementen der Rechtspraxis und bestimmten Seiten ihrer Akteure. Sie benutzen sie aber nicht für eine systematische und detailgenaue Darstellung, sondern folgen Gesetzmäßigkeiten der Medienindustrie.⁴³ Sie sind, um mit Luhmanns Gesellschaftsanalyse zu sprechen, mehr Teil der Systeme der Medien und der Kunst als des Rechts.⁴⁴ Innerhalb der Medienbranche, und auch wenn es um Darstellungen des Rechts geht, dominieren noch immer vor allem amerikanische Vorbilder. Das hat zur Folge, dass das deutsche Publikum eben teilweise mit einem ausländischen Rechtssystem vertraut gemacht wird. So halten doch manche Deutsche die Jury für eine Institution ihres Landes. Sie wurde aber bereits vor schon bald 100 Jahren abgeschafft. Das Strafverfahren läuft in Deutschland anders als in den USA ab. Nach dem Untersuchungsprinzip fällt dem deutschen Strafrichter eine zentrale Rolle im Strafverfahren zu, er erhebt die Beweise, während im amerikanischen Parteiverfahren die Anwälte dem Gericht zwei konkurrierende Versionen des Falls vorlegen. Deutsche Zu-

43 S. Machura/S. Ulbrich, Recht im Film: Abbild juristischer Wirklichkeit oder filmische Selbstreferenz? ZfRSoz 20 (1), 1999, S. 168.

44 Machura/Ulbrich, Recht im Film (Fn. 43), S. 178–180. Für Luhmanns Theorie: N. Luhmann, Das Recht der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1993; N. Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1997.

schaauer mögen also einen viel aktiveren Anwalt erwarten, wenn sie vor Gericht sind. Anekdotisch ist überliefert, dass Anwälte etwas auf Show gemacht haben, um Erwartungen ihrer Mandanten, die durch Fernsehgerichtsshowes geweckt wurden, zu entsprechen. Oder auch dass Richter Zeugen belehrten: „Hier müssen Sie die Wahrheit sagen, sie kennen das ja von [der Fernsehrichterin, SM] Barbara Salesch“. Auch das aggressivere Auftreten der Parteien und Zeugen in Gerichtsshowes soll im deutschen Gerichtsalltag bemerkbar gewesen sein.⁴⁵

In das Bild einer eher konservativen Botschaft der Rechtsfilme und -fernsehsendungen gehört der Legitimitäts Glaube, der geweckt wird, und oben bereits diskutiert wurde. Zum Konservatismus gehört aber auch die Bereitschaft zum Wandel, bewahrt wird, was als Bewahrens wert angesehen wird. Die Dinge können sich ändern und man ändert sich mit. Zu den zwei Haupteffekten des Bekanntmachens mit Recht und des Nährens von Vertrauen in ein liberales Rechtssystem und in die rechtmäßig ins Amt gelangten Autoritäten, kommt ein dritter, der immerhin auch nachweisbar ist: Die Ankündigung oder Verstärkung von gesellschaftlichem Wandel.⁴⁶ In der zur besten Sendezeit ausgestrahlten Polizeiserie „Der Alte“ (Deutschland, seit 1977) gab es einen schwarzen Assistenten, lange bevor Polizeibeamte, die keine weiße Hautfarbe haben, eingestellt worden sind. Weitere Beispiele ließen sich aus der Darstellung von Geschlechterrollen, oder von gesellschaftlich nicht-akzeptierter Sexualität anführen.⁴⁷ Popularität wird genutzt, vielleicht auch ein Stück weit riskiert, um neue Wege aufzuzeigen, überkommenes und vertrautes Verhalten zu problematisieren. So findet sich in der beliebten amerikanischen Sitcom „Frasier“ eine Folge („A Day in May“, 2001), die überhaupt nicht lustig ist, die dem Publikum aber eine mehr auf Rehabilitation setzende Reaktion auf Verbrechen nahelegt. Der ehemalige Polizist Martin wurde im Dienst von einem Räuber angeschossen, schwer verwundet, und musste den Beruf aufgeben. Jedes Jahr wohnt er einer Anhörung des Parole Board bei. Jedes Jahr begegnet er dort der Mutter des Gefangenen, hört, wie der Mann sich müht, sein Leben zu ändern, und wieder lehnt er es ab, ein Zeichen zu geben, dass er mit einer Freilassung einverstanden sein könnte. Sollte es einmal einen Wandel der punitiven Einstellung der Mehrheit der Amerikaner ge-

45 S. Ulbrich, Gerichtsshowes als mediales Format und ihre Bedeutung für das Recht, in: S. Machura/S. Ulbrich (Hrsg.), *Recht – Gesellschaft – Kommunikation*, Baden-Baden 2003, S. 161.

46 Machura/Böhnke, *Legal System* (Fn. 36), S. 460 f.

47 Machura/Böhnke, *Legal System* (Fn. 36), S. 460 f.

ben, dann wird er wohl kaum ohne den Einfluss der populären Rechtsdarstellungen gekommen sein.

Schluss

Rechtsfilme und -serien sind wichtig zum Verständnis von Rechtskultur. Sie bilden eine der Quellen, aus denen sich das Wissen und Meinungen über Recht speisen. Zieht man die Bilanz aus den Formen und Inhalten, in denen Film und später Fernsehen das Recht dargestellt haben, so kann man folgern, dass sie im Wesentlichen eine klassisch liberale Sicht auf Recht nahelegen und mehr noch, den Zuschauern eine Rolle zuweisen, sollten ihre Rechte einmal verletzt werden. Sie bilden, bei allen Unterschieden im Einzelnen und mit Abweichungen je nach Subgenre und Produktionsumständen, eine große Erzählung von den Leiden der Gesellschaft und davon, wie sie gleichwohl zusammengehalten wird.