
Walter Delabar

Kollateralschäden der Gerechtigkeit

Das Krimigenre inszeniert Gerechtigkeit als Rechtsverstoß und personalisierte Gewalt als legitim. Eine konsequente Entwicklung.

1. Eine Initialgeschichte. – Wenn dem Vater die Tochter abhanden kommt und das Rechtssystem weder helfen kann noch helfen will, dann ist zweifelsohne der Vater im Recht, wenn er sich – angefeuert von seiner geschiedenen Frau – selbst dazu ermächtigt, die Entführer zu verfolgen und die Tochter zu befreien. Pierre Moreis Thriller *96 Stunden* (*96 Hours*, Frankreich 2008), der mit Liam Neeson in Sachen Gerechtigkeit prominent besetzt ist, inszeniert die väterliche Rettungsaktion aber nicht allein als legitime Selbsthilfeaktion, sondern als Gewaltorgie und Serienmord. Der vormalige Darsteller eines »Gerechten« (*Schindler's List*, USA 1993) zehrt offensichtlich in der öffentlichen Wahrnehmung von seiner großen Rolle und überträgt deren Auszeichnung anscheinend immer noch auf neue Rollen, wenngleich verstärkt in Umkehrungen. So war er bereits in *Batman begins* (USA 2005) als selbstgerechter Kämpfer gegen das Böse in der Welt besetzt worden, der sich freilich gegen den nicht minder eigengesteuerten fledermausähnlichen Superhelden nicht nachhaltig durchzusetzen vermochte.

Während sich der von Neeson vorgestellte Kämpfer für die Gerechtigkeit in *Batman* aber offensichtlich verrannt hatte und mit seinen diabolischen Plänen knapp scheiterte, ist der Vater in *96 Stunden* sehr, sehr erfolgreich.

Dabei hilft, dass er sich in einem früheren Leben, das er noch nicht der vernachlässigten Tochter gewidmet hatte, einige Kompetenzen angeeignet hat. Als ehemaliger amerikanischer Geheimagent ist er nicht nur ein ungemein kampfkraftiger Zeitgenosse (Faust, Schusswaffe, Messer), der sich auch gegen eine vielköpfige Überzahl durchzusetzen versteht. Er fährt besser Auto als seine Kontrahenten und hat zudem eine ungemein erfolgsträchtige Such- und Recherchekompetenz, die durch Foltertechniken und enorme Skrupellosigkeit komplettiert wird, um nur einige seiner Ausstattungen vorzustellen. Dass ihm modernste Technik, die nötige Anwenderkompetenz und auch noch ein Privatjet zu Gebote stehen, kann ihm bei seinem Ziel nur hilfreich sein. Und das Ziel ist, seine Tochter aus den Händen einer skrupellosen albanischen Mädchenhändlerbande zu befreien, die in Paris ihr Unwesen treibt.

Die Gangster fangen junge, naive (hier amerikanische) Frauen am Pariser Flughafen ab und machen sie, je nach Schönheit und Unberührtheit, entweder zu einfachen Prostituierten oder versteigern sie – als höherwertig – an den Meist-

bietenden. Die Prostitutionskarriere endet in der Drogensucht und im Tod, wie das Beispiel der nach Paris mitgereisten, deutlich wagemutigeren Freundin der Tochter zeigt. Die Alternative ist die Yacht eines arabischen Magnaten, der auf Jungfrauen aus ist. Um seiner Tochter eines von beiden Schicksalen zu ersparen, bleiben dem Helden der Geschichte »erfahrungsgemäß« nur 96 Stunden Zeit, was den Titel des Films erklärt.

Statt sich nun aber in der Zeitnot hilflos und normal hilflos an die Pariser Polizei zu wenden, nimmt der Vater die Sache selbst in die Hand, fliegt nach Paris, tötet geschätzt etwa dreißig bis vierzig Gangster und befreit, am Ende immerhin leicht verletzt, die Tochter. Die Mutter dankt es ihm, zurück in den USA. Lediglich die verbundene Hand des Helden deutet darauf hin, dass die Aktion mehr als nur ein Ausflug in die Metropole des Eros war.

Das Lächeln im Gesicht des erleichterten Vaters soll freilich darüber hinwegtäuschen, dass der Held der Gerechtigkeit von erbarmungsloser Skrupellosigkeit ist: Den Kopf der albanischen Bande foltert er erst mit Stromstößen, um ihn dann mit seinem selbstgebastelten Elektroschocker umzubringen. Um aus einem ehemaligen französischen Geheimdienstkollegen Informationen zu pressen, schießt er dessen unbeteiligter Frau in die Schulter, um lakonisch zu kommentieren, dass das eben die Konsequenz sei, wenn einem der Schreibtisch wichtiger geworden sei als die gerechte Sache.

Denn um die gerechte Sache geht es in diesem Kammerstück der Selbstjustiz: Wie könnte jemand anderer Meinung sein, als dass die Befreiung der Tochter, deren erster Ausflug in die vaterfreie Zone auf der anderen Seite des Atlantiks gleich in den Fängen einer Mädchenhändlerbande endet, jede Tat adelt? Es ist eine gefährliche Welt da draußen (Europa), angereichert mit sexuellen Drohungen (Paris), weiß der Vater, und in ihr können die Gerechten nur dann bestehen, wenn sie sich nicht als schwach, sondern als wehrhaft erweisen, wie der Protagonist den versammelten albanischen Mädchenhändlern bekannt gibt, bevor er sie niedermetzelt.

Dass der Verteidiger der freien Welt deren basale Prinzipien nicht nur verletzt, sondern nachhaltig suspendiert, kommt ihm dabei weder in den Sinn, noch ist diese Einsicht Teil der erzählten Geschichte. Ganz im Gegenteil, indem er das Gewaltmonopol des Staates aushebelt, die zuständigen Behörden umgeht (die freilich vorrangig den Schutz der Institution verfolgen und zudem von korrupten Beamten diskreditiert sind), sämtliche rechtsstaatlichen Verfahren ignoriert und nicht zuletzt die Rechte auch der Täter außer Kraft setzt, sieht er das System, das heißt konkret jedoch jene Welt, in der die Farbe der Küchenwände noch Bedeutung hat (*The Untouchables*, USA 1987), als gerettet an. Der Film endet zwar nicht in der Restitution der heilen Familienwelt – der reiche Neugatte bleibt, die Patchworkfamilie setzt sich als Standard durch –, aber der Vater gewinnt die Tochter, die er zuvor zu verlieren drohte, zurück und eröffnet ihr eine eigene, soll

heißen von ihm vermittelte Lebensperspektive als Sängerin. »Mal sehen, was sie drauf hat.« Der Lohn ist also sein. Und dabei spielt es keine Rolle, dass die Welt, in der er lebt, gerade durch ihn selbst in Trümmer gelegt worden ist.

II. Die Ökonomie der Rache. – Geschichten dieser Art häufen sich in den letzten Jahren in den verschiedenen Formaten des Krimigenres. Das Muster ist zwar alt, mindestens vierzig Jahre, wie der Verweis auf *Ein Mann sieht rot* (*Death Wish*, USA 1974) zeigt. Aber seine Durchsetzungskraft scheint zu steigen. Nicht immer ist die Durchführung gleich konsequent wie in *96 Stunden*. Als Alternative steht der legalistische Blackout zu Gebote wie in der 2012 im deutschen Fernsehen gesendeten britischen Serie *Luther* (GB 2009), in der der Protagonist, ein Ermittlungsbeamter, einen Serienmörder und Kinderschänder willentlich in den Tod stürzen lässt. Erst Monate später kehrt der, wie der Ankündigungstext weiß, traumatisierte Kriminalbeamte wieder ins Berufsleben zurück, wobei nicht eindeutig geklärt wird, ob das Trauma in seiner Suspendierung oder in seinem Akt der Selbstjustiz begründet liegt. Um den Protagonisten von einer solchen dilemmatischen Situation zu entlasten (der Repräsentant der Legalität agiert moralisch, wird dadurch aber kriminell), kann die Verantwortung für das translegale Verhalten auf die Erzählung selbst übertragen werden: In Leif GW Perssons *Der sterbende Detektiv* (deutsch 2011; *Den döende dedektiven*, Schweden 2010) kann der Hauptakteur die gesamte Geschichte lang auf die Einhaltung von Rechtsverfahren pochen und dabei sogar den Verzicht auf die Bestrafung des Verbrechens riskieren. Bevor der Täter jedoch entkommt, stirbt der Repräsentant der Legalität und die legitime Rache kann ihren Akteur und ihre Exekution finden. Der private Henker wird am Ende selbst aber nicht bestraft, sondern mit einer amerikanischen Karriere belohnt.

Legales und legitimes Verhalten können auf diese Weise voneinander getrennt und auf verschiedene Figuren verteilt werden, sodass beide Handlungsmuster einander nicht kontaminieren. Das erlaubt, den Hauptakteur weiterhin der Legalität zuzuordnen, während der Assistent des Guten, der legitime, aber böse Taten verübt, anschließend wieder aus dem offiziellen Leben getilgt werden kann. Die Identifikationsfiguren des Genres sollen wohl die Grenzen des rechtsstaatlichen Systems, das sie repräsentieren, nicht übertreten, auch wenn sie im persönlichen Auftrag unterwegs sind. Diese Aufgabe überlassen sie Figuren, die diesen Schritt in der Regel längst hinter sich gebracht haben und sich selbst durch die Gegentat aufwerten können.

Verglichen mit diesem Muster macht *96 Stunden* einen Schritt weiter in Richtung Delegitimierung des Legalen. Eine losgelassene Moral spielt hierbei die zentrale Rolle, die auf vormoderne Rechtsprinzipien zurückgreift, mithin auf die Rache. Rache ist in diesem Zusammenhang als direkte Reaktion auf einen Gewaltakt gedacht, die diesen Impuls ausbalanciert und ausgleicht.

Ziel ist die Ausbalancierung von Tat und Strafe, verbunden mit der Personalisierung der Verhältnisse: Opfer, Täter, Tat, Strafe und Strafender werden individualisiert, das Verhältnis ist einfach und direkt. Es wird dabei aus der Komplexität, Abstraktion und Flüchtigkeit der modernen Gesellschaft abgelöst. Tat und Strafe sollen wieder konkret werden und aufeinander bezogen sein, auch wenn die Verhältnisse nicht so sind.

Gegen dieses Muster sind alle Argumentationsformen wirkungslos, die mit der strukturellen Fehlerhaftigkeit des Racheprinzips und mit den Endlosschleifen rechnen, die es auslösen kann, wenn alle regulierenden gesellschaftlichen Institutionen fehlen. Niemand kann zudem wissen, ob die Gewissheit, den Täter vor sich zu haben, zutrifft. Niemand ist derart ohne Fehl, um als strafende Instanz unangefochten zu sein. Und niemand kann sich dessen sicher sein, dass die rächende Tat zum Ende der Gewalt führt und nicht zu einer endlosen Kette sich aufeinander beziehender Grausamkeiten.

Der Untergang der Nibelungen, wohl zu Beginn des 13. Jahrhunderts in der uns bekannten Fassung niedergeschrieben, argumentiert bereits gegen die Rache mit deren mangelnder Bewältigbarkeit und Begrenzbarkeit. Da niemand in die Verhältnisse am Wormser Hof Gunthers eingreifen kann, kann der Königinnenstreit eskalieren und zum Tod Siegfrieds führen. Dieser Tod, ausgeführt durch Hagen, ist keine willkürliche Aktion, sondern politisch notwendig, ist Siegfried doch eine dauernde Gefahr für die Herrschaft Gunthers und die Vorherrschaft der Zivilisation. Aber dieser Akt der Staatsraison schlägt auf mittlere Sicht bereits in sein Gegenteil um, versetzt er doch den zivilisierten Wormser Hof zurück in die barbarische Ära, in der die Rache das einzige soziale Steuerungsprinzip ist, das zudem mit dem Risiko unbewältigbarer Eskalation verbunden ist. Denn die Solidarbeziehungen reichen durch Familienbande und Lehensbeziehungen tendenziell ins Ganze, was dazu führt, dass immer mehr Unbeteiligte in das Schlachtfeld des *Nibelungenlieds* gezogen werden.

Aber dieses Risiko ist in der Moderne, die in ihren zivilisierten Teilen nicht mehr vorrangig durch Verwandtschaftsbande strukturiert ist, sondern durch Sachbeziehungen, deutlich reduziert. Lediglich familial strukturierte Sozialbereiche wie die Mafia des Kriminalromans agieren noch nach der Unbedingtheit der Gruppensolidarität: Wer einen Repräsentanten der Familie angreift, greift die Familie an, erzeugt also unbedingte Solidarität (auch wenn jede Familie von Verrätern und Abtrünnigen durchzogen ist).

Außerhalb dieser Restbereiche vorzivilisierter Solidarverbände ist Solidarität auf die direkten Verwandten ersten Grades fokussiert: auf die Eltern, die ihre Kinder rächen, auf die Kinder, die dies ihren Eltern zum Gedächtnis tun, oder auf die Geschwister, die einander gegenseitig verpflichtet sind. Damit sind die Handlungsketten bereits abgeschlossen, denn die Täter-Opfer haben in der Regel niemanden, der verpflichtet ist, aus Solidarität mit ihnen zu töten, zu grauenhaft

ist ihre Tat und zu solipsistisch ist die Struktur der modernen Gesellschaft. Rache in der Moderne scheint also ein Problem gelöst zu haben, das der Unendlichkeit ihrer Wirkung. Moral darf töten und muss die Gegentat nicht fürchten.

III. Die Logik der Moral. – Moral als Legitimität stiftende Instanz scheint sich vom Rechtssystem abzukoppeln, obwohl sie darin für das jüngere Rechtsverständnis eine basale Rolle spielt: Als obrigkeitsstaatliches Regulierungsverfahren ist das Recht mit Moral a priori nicht verbunden, ist Moral doch Ausdrucksform des Subjekts, wie Hegel meint: »[D]er moralische Standpunkt [ist] in seiner Gestalt das Recht des subjektiven Willens.«¹ Erst mit der Aufklärung, der Durchsetzung naturrechtlicher Denkmuster und der politischen Emanzipation des Bürgertums rückt die Moral in eine zentrale Position, da das Recht nicht mehr allein aus der Herrschaft begründbar ist, sondern allgemeinen, von allen teilbaren Grundsätzen gehorchen muss. Mit ihr wird eine egalitäre Struktur durchgesetzt, in der dem Basiselement von Gesellschaft, dem Individuum, Eigenschaften zugewiesen werden, die allgemein und unveräußerlich sind. Diese Engführung von gesellschaftlicher Ordnung, der Sanktionierung von Regelverstößen und der egalitären Basis von Gesellschaft führt, folgt man Jürgen Habermas, ja zu einer Konstruktion, in der das Recht nur dann anerkenntbar ist, wenn es auf abstrakte, formalisierte und zugleich konsensuelle Verfahren zurückgeht, an denen jeder Einzelne grundsätzlich gleichermaßen beteiligt ist. Die Geltung des Rechts ist so gesehen an die Demokratie als gesellschaftliche Organisationsform gebunden: »Kein autonomes Recht ohne verwirklichte Demokratie.«²

In einem solchen Rechtsverständnis ist das Individuum zwar immer noch schuldfähig, aber es verliert keineswegs seinen humanen Status. Der Täter ist immer noch ein Individuum, das Rechte besitzt und sie beanspruchen kann, zum Beispiel das Recht auf ein reguliertes und faires Verfahren, in dem über Schuld oder Unschuld geurteilt wird. Der entdeckte Täter wird zwar für seine Tat bestraft (wenn er verurteilt wird), seine Tat, so abscheulich sie auch sein mag, legitimiert jedoch keineswegs, ihm gegenüber übermäßig gewalttätig zu werden, ihn zu foltern oder ihn zu töten. Polizisten dürfen Gangster verfolgen, sie niederschlagen oder niederschließen, um sie festzunehmen, aber sie nicht mutwillig verletzen oder gar töten.

Von dieser Grundregel gibt es zwar Ausnahmen: Das Gewaltmonopol des Staates auf der einen Seite und die Notwehr auf der anderen gehören dazu, auch – wenngleich mit Schwierigkeiten – die Abwehr von größerem Schaden für Menschen und Sachen. Und sicherlich hat der Tyrannenmord die Chance auf eine weitgehende Straffreiheit.

Das Rechtssystem seinerseits stützt sich mit gutem Grund auf ein abstraktes und distanzierendes Verhältnis zum Täter und zur Tat. Das System straft zwar, und seine Akteure sind durchaus von individuellen Motiven geleitet, aber eine per-

sönliche Verbindung zwischen Täter und den Instanzen, die nach ihm fahnden oder über ihn Recht zu sprechen haben, wird tunlichst vermieden. Befangenheit ist keine angemessene Haltung in diesem Kontext.

Denn wenn in die bürgerlichen Rechte eines Individuums soweit eingegriffen werden soll, dass dessen Bewegungsspielraum auf Jahre hinweg eingegrenzt wird, müssen nachvollziehbare Verfahren und belegbare Gründe bemüht werden. Das Urteil darf eben nicht auf Gewissheit oder Intuition beruhen. Uwe Wesel hat in seiner Einführung in die Rechtskunde darauf verwiesen, dass jemand nur dann bestraft werden könne, »wenn seine Handlung tatbestandsmäßig, rechtswidrig und schuldhaft ist.«³ Das heißt, es muss definiert werden, was rechtskonformes und rechtswidriges Verhalten ist, in welchen Fällen eine Tat die notwendigen Kriterien erfüllt, um rechtswidrig zu sein, und die Tat muss schuldhaft begangen worden sein (was wiederum von Unwissenheit zu unterscheiden ist). Für die Verurteilung selbst müssen schließlich hinreichende Nachweise vorliegen, Tat und Täter müssen also plausibel gegenüber Dritten zueinander in Verbindung gebracht werden können. Gelingt dies nicht, kommt der vermeintliche Täter frei, auch gegen jede Gewissheit, in ihm den Schuldigen gefunden zu haben. Schuldgewissheit und Schuldbeweis treten also im modernen Rechtsverfahren auseinander.

Dass der Schuldbeweis als Regulierung überhaupt akzeptiert wird, liegt allerdings nicht zuletzt daran, dass er – anders als die Folter – erfolgreich genug ist, Schuldige in ausreichender Anzahl zu überführen, unabhängig davon, ob die Strafe als hinreichend verstanden wird. Er führt mithin zur Entlastung von Individuen.

Es braucht Beweise, oder wenigstens starke Indizien, um zu einer Verurteilung zu gelangen. Dabei ist weder der Täter noch sein Verteidiger dazu verpflichtet, die Wahrheit offenzulegen. Beide dürfen schweigen und sogar lügen, wenngleich sie für Letzteres gegebenenfalls mit Sanktionen zu rechnen haben. Das Recht zum Selbstschutz auch vor Strafe ist hoch genug, das Gegenteil wäre zumal nicht durchsetzbar, ohne zumindest den Status des Strafverteidigers derart zu diskreditieren, dass er verzichtbar würde. Der Strafverfolger, der den Verteidiger bestraft, weil er das Rechtssystem außer Kraft setze, wie dies – in extremis – in der dritten Staffel von *Dexter* (USA, DVD 2011) geschieht, betreibt die Suspendierung des Rechtssystems seinerseits noch extremer (wie insgesamt der Serienkiller Dexter als Arm der Gerechtigkeit das hier geschilderte Motiv ins Extrem vorantreibt).

IV. Mediale Zurichtungen. – Zugleich wird der Status des Strafverteidigers als Organ der Rechtspflege durch seine Parteinahme für seinen Mandanten, mithin seine Nähe und seine angenommene Identifikation mit den Taten seines Mandanten angegriffen: Selbstverständlich gehört im Mafia-Klassiker *Der Pate*

(*The Godfather*, USA 1972) der Rechtsanwalt Tom Hagen – welcher Name käme sonst in Frage? – zum näheren Umfeld Vito und Michael Corleones, er ist einer ihrer engsten Berater und ist vor allem damit beschäftigt, das Verhältnis zur bürgerlichen Öffentlichkeit zu stabilisieren. Wenn Michael Corleone später vor einem öffentlichen Tribunal zu seinen kriminellen Aktivitäten angehört wird, wird er von seinem Anwalt begleitet und beraten. Wenn Vito Corleone Kontakt mit wem auch immer aufnimmt, dann schickt er seinen Anwalt Hagen. Der Anwalt ist damit Teil der kriminellen Struktur, unabhängig davon, dass der Sohn Michael vergeblich versucht, das Reich seines Vaters in die Legalität zu transformieren (was die Aufgabe jedes Kampagnenführers ist, will er seine Augenblickserfolge auf Dauer stellen).

Allerdings ist Tom Hagens Position nur die entschiedene Fassung der doppelten Auszeichnung, die dem Strafverteidiger anhängt, Teil des Rechtssystems zu sein und zugleich denjenigen zu vertreten, der gegen dessen Regeln verstoßen hat.

Die mediale Tradition des Mafia-Genres verweist aber noch auf ein anderes Institut der Rechtspflege, das immer stärkeren Erosionserscheinungen unterliegt: die Ermittlungsbehörden und die darin tätigen Akteure. Polizisten und Kriminalermittler sind selbst vor Übergriffen des kriminellen Milieus nicht gefeit. In *The Godfather* wird der New Yorker Polizeipräsident selbstverständlich von einem der Mafia-Bosse geschmiert. Vito Corleone bezieht seinen Status nicht zuletzt daraus, dass er hervorragende Verbindungen zu staatlichen Institutionen und zur Politik unterhält. In dem vom US-amerikanischen Krimiautor Jerome Charyn entworfenen New Yorker Milieu sind Verbrechen und Staatsgewalt untrennbar miteinander verbunden und bilden notwendige Gegengewichte zueinander, bei denen Positionen getauscht werden können. Ein Motiv, das geblieben ist: In Dominique Manottis jüngst auf Deutsch erschienenem Roman *Einschlägig bekannt* (deutsch 2011; *Bien connu des services de police*, Frankreich 2010) sind die Polizisten, die in einem der Pariser Vororte für friedliche Straßen sorgen sollen, selbst das Objekt von einschlägigen polizeilichen Ermittlungen.

Der Unterschied zwischen den frühen Mafia-Exempeln, die bis in die zwanziger Jahre zurückreichen, und den neueren Texten liegt darin, dass die frühe Korruption noch als Restbestand eines vorzivilen Habitus und Verhaltensstandards verstanden werden kann, von dem die Gegenwartssituation deutlich abzugrenzen ist. In den neueren Formaten leiden die Polizisten hingegen unter einem Komplex von Zerfallerscheinungen des Rechtssystems: unter politisch agierenden Vorgesetzten und Staatsanwälten, unter der Wirkungslosigkeit ihres Engagements, unter dem Formalismus der Gerichte, die Straftäter freisetzen, obwohl sie schuldig sind, unter dem Vertrauensverlust und dem Misstrauen der Bevölkerung, der Gleichgültigkeit der Gesellschaft und der Überheblichkeit der Straftäter, die sie aufgrund der formalen Grenzen der Ermittlungsverfahren

nicht mehr ernst nehmen, und schließlich unter der lebensweltlichen Nähe, die sich zwischen ihnen und dem kriminellen Milieu unversehens herstellt. In einer solchen Extremlage verschwimmen die vermeintlich klaren Grenzen zwischen Recht und Unrecht, was schließlich zur Korruption einerseits, zu semikriminellen Übergriffen andererseits führt.

So widersprüchlich, ja dilemmatisch die Position des Strafverteidigers sein kann und wie korrupt auch immer Polizisten sein mögen, der zentrale Vorbehalt richtet sich gegen das System selbst. In Perssons bereits genanntem Roman ist dem Schuldigen nicht beizukommen, weil der Mord an einem jungen Mädchen mittlerweile verjährt ist und eine Justizreform, mit der die Verjährung für Mord aufgehoben wird, zu spät kommt. Mangelnde Beweise, Formfehler bei der Ermittlung, fehlende Zuständigkeiten, die Brüchigkeit von Beweisketten, verunreinigte Laborproben, verlorene Beweisstücke bis hin zu unmotiviertem Personal oder politischen Rücksichtnahmen – was auch immer dafür sorgt, dass ein offensichtlich Schuldiger nicht belangt wird, es untergräbt das Zutrauen in ein System, das ansonsten auf seine exklusive Zuständigkeit pocht. Sich auf das System zu verlassen bedeutet demnach, das Risiko einzugehen, dass der Schuldige weder gefasst noch bestraft wird. Sich dem System zu verweigern setzt den Betroffenen selbst wieder ins Unrecht – wenngleich er moralisch gestärkt daraus hervorgehen mag.

Andererseits, wenn die Strafverfolgungsbehörden nicht in der Lage sind, ihre Aufgabe zu erfüllen, wird der moralische Anspruch der direkten Angehörigen auf Rache gestärkt. In *96 Stunden* arbeiten Hauptfigur und Pariser Polizei gegeneinander, eben nicht nur, weil einer der Beamten korrupt ist, sondern auch weil der Protagonist, Bryan Mills, die alleinige Regelungskompetenz der Behörden anzweifelt. Gegenüber den albanischen Gangstern hingegen tritt er nicht nur als Polizist auf, er betont vehement die Stärke der offenen Gesellschaft, die er als Gewaltbereitschaft exekutiert.

Die Ineffizienz der formalen Verfahren führt unterdessen auf Seiten der Ermittlerfiguren schließlich dazu, dass illegale Aktionen, Wohnungseinbrüche, Hackerangriffe und Gewalttaten alltäglich werden. Die erwähnte britische Serie um John Luther ist um eine Figur herum konstruiert, die nicht das Verfahren, sondern den Erfolg in den Vordergrund stellt, was seinen Assistenten wie seine Vorgesetzte, die ihm beide persönlich verpflichtet sind, auf Distanz gehen lässt, während zugleich die interne Ermittlung gegen ihn vorgeht. Selbst ehemals legalistische *Tatort*-Kommissare sind sich dafür nicht mehr zu schade, für den Erfolg ihrer Ermittlung gegen Rechtsnormen zu verstoßen. Signorina Elettra in Donna Leons *Brunetti*-Reihe gehört seit Jahren zu den staatlich legitimierten Onlinekriminellen, maßgeschneiderte Jeans hin, perfekte Frisur her. So sehr sich das Auftreten Lisbeth Salanders (aus Stieg Larssons *Millenium*-Trilogie, Schweden 2005–2007) von Donna Leons Rechercheurin unterscheiden mag,

in ihrer Tätigkeit sind sie ähnlich angelegt, freilich mit dem Unterschied, dass Salander keine Mitarbeiterin der Polizei ist.

V. Rache als Erkenntnismuster. – Die Erosion des legalen Systems und die moralische Selbstermächtigung der Privaten korrespondieren miteinander, wobei die Abwendung vom System zwar verhängnisvoll ist, jedoch in der Funktionalisierung der rächenden Moral seine eigentliche Begründung findet. Die Rache rückt nicht deshalb an die Stelle des Strafrechts, weil das Rechtssystem wirkungslos wäre. Im Gesamtkontext des staatlichen Systems hat es doch immer noch stabilisierende Funktion, weil es im Wesentlichen das Vertrauen in das System eher stärkt als suspendiert. Die in jüngerer Zeit verstärkte Diskussion um das Vertrauen als eine der Kernausstattungen des sozialen Systems offener Gesellschaften verweist darauf. Vertrauen ist jedoch ein flüchtiges Gut, zu dessen Erhaltung großer Aufwand getrieben werden muss.

Auf der fiktionalen Ebene hat das System dieses Vertrauen allerdings bereits verwirkt, so zumindest die Begründung der Rache. Sie vollzieht, was das System versäumt. Allerdings ist irritierend, dass die Inszenierungen dem System in der Regel keinen Hauch einer Chance geben. Zu groß ist der Zeitdruck, zu verhalten das Vorgehen der staatlichen Behörden, zu grausam das Verbrechen. In der Geheimdienstserie *24* (USA 2001–2010) führt diese Engführung von Bedrohung und Zeitnot zu translegalen Kurzschlusshandlungen, zu Folter, Entführung, Mord, teilweise an den eigenen Kollegen, die von den Repräsentanten des Rechtssystems ausgeführt werden. Jack Bauer zahlt dafür mit einer Existenz außerhalb der Gesellschaft, auch wenn er einer ihrer heftigsten Verteidiger ist. Wendet man jedoch die Szenerie, wird erkennbar, dass die Demontage des Systems und die Suspendierung des Gewaltmonopols dem Racheprinzip nachgeordnet sind. Mehr noch, aus der Perspektive der handelnden Figuren bleibt die Rache zwar Instrument moralischen Ausgleichs, wird darüber hinaus aber zu einem Erkenntnismuster. Sie ermöglicht es, Welt wahrzunehmen, zu verstehen und in ihr handeln zu können. Sie reduziert die Komplexität von Motiv, Gelegenheit, Beweis und Schuld auf einen einfachen Mechanismus: Auf die Tat folgt die Erkenntnis, und auf die Erkenntnis folgt die Rache. Damit aber kommt die Welt wieder in Ordnung, auch wenn dies eine Ordnung ohne jede Sicherheit und jeden Schutz ist, weder für Opfer noch für Täter noch für Rächer oder Unbeteiligte. Das aber interessiert nicht, weil die Erzählungen nicht auf die Konsequenzen des Racheprinzips ausgerichtet sind, sondern auf die Lösung des Falls, die Befriedigung eines moralischen Bedürfnisses und die Restituierung der Ordnung.

Hinter der ausbalancierenden Moral wird damit ein Motiv erkennbar, das in der Moderne ubiquitär ist und sich verschiedene Schauplätze sucht, in der Politik, in der Wirtschaft, in der Lebenswelt und eben auch im inszenierten

Recht. In Anna Seghers *Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928) wird bereits die Abstraktheit von Herrschaft beklagt, gegen die jede Aktion ins Leere läuft. Abstraktheit wiederum verweist auf Komplexität als Bedingung dafür, dass für Handlungen des Systems keine Person mehr verantwortlich gemacht werden kann, sondern Verfahren oder Strukturen.

Diesen unauflösbaren Knoten durchschlägt die Rache und stellt wieder einfache Verhältnisse her. Mit anderen Worten: Die Reduktion von Komplexität soll Orientierung radikal vereinfachen und Handeln überhaupt wieder möglich machen. Moral ist dafür lediglich als Vehikel eingesetzt, das die Reduktionsverfahren durchsetzungsfähig macht. Dass sich Moral auf diese Weise als handlungsleitendes Muster selbst diskreditiert, ist dabei nachrangig und wird in den Kriminalerzählungen völlig ausgeblendet. Ganz im Gegenteil, wie *Im Sumpf des Verbrechens* (*Just Cause*, USA 1995) demonstriert: Der liberale Juraprofessor Paul Amstrong (dargestellt von Sean Connery), der als prominenter Gegner der Todesstrafe in die Erzählung eingeführt wird, greift schließlich zur Selbsthilfe und tötet seinen Mandanten und Gegenspieler, den Afroamerikaner Bobby Earl, als dieser seine Frau und seine Tochter zu töten versucht. Moral sichert Gerechtigkeit, aber sie sichert sie durch die Selbsthilfe, in der die Notwehr in strafende Rache gewendet wird. Ein ausdifferenziertes Spiel, in dem das Rechtssystem immer eine schlechte Rolle spielt, es ist wahlweise hilflos oder passiv, feige oder korrupt. Es endlich außer Kraft gesetzt zu haben, ist eine der Leistungen des Krimis, der doch vorgeblich an der Restituierung der Ordnung interessiert sein soll. Dass er eine neue stiftet, die radikal subjektiviert ist, und dies in den letzten Jahren verstärkt, bleibt dabei außen vor.

Anmerkungen

- 1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen (= Hegel, *Werke*, hg. von Eva Moldenhauer, Bd. 7), Frankfurt/Main 1986, § 107, 203.
- 2 Jürgen Habermas, *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*, Frankfurt/Main 1992, 599.
- 3 Uwe Wesel, *Juristische Weltkunde. Eine Einführung in das Recht*, 8., vollst. überarbeitete und aktualisierte Neuaufl., Frankfurt/Main 2000, 132.