

Georg Sterzenbach

Die Welt als Tribunal

Der Gerichtshof als Metapher in Philosophie und schöner Literatur

Justizromane haben eine lange Tradition. Weniger die Justizverwaltung als der Rechtsstreit ist zumeist ihr Thema. Der Autor geht den Fragen nach, welche Bedeutung der Gerichtshof in Philosophie und schöner Literatur hat und woraus er seine Faszination für das Publikum bezieht.

Die Red.

»Das Gesetz umfaßt das ganze Dasein, es definiert alles, ... das ganze Leben.« läßt der Münchner Regisseur und Anwalt Norbert Kückelmann in seinem Film *Portrait eines Richters* einen Voll(blut)juristen rasonieren¹, und Thomas Bernhard legt einer seiner Figuren einen nicht weniger gewichtigen Satz in den Mund: »Die ganze Welt ist eine einzige, ungeheure Jurisprudenz.«² Da möchte auch Martin Walser mit seinem Roman *Finks Krieg* nicht hintanstehen. Er läßt seinen prozeßwütigen hessischen Staatsbeamten Stefan Fink wittgensteinisch unbescheiden schwadronieren: »Die Welt ist alles, was mein Fall ist.«³ Alles kauzige Privatmeinungen? Pure literarische Übertreibungen? Gewiß, aber hinter dem Zerrspiegel, den die Kunst vorhält, wuchert eine rechtsstaatliche Wirklichkeit, die mit ihren stetig wachsenden Verästelungen Fiktionen dieser Art provoziert. In einer Welt von Gesetzen und Gerichtsverfahren läßt sich fast alles zum Gegenstand von Rechtsstreitigkeiten machen: Von der Rechtschreibreform bis zur Übertragung von Fußball-Bundesligaspielen ist schlechthin alles justiziabel. Aus der zunehmenden Verrechtlichung der Lebenswelt folgt nahezu zwingend die stetig wachsende Zahl prozessualer Auseinandersetzungen. Die spektakulärsten Verfahren werden zum begehrten Objekt der Medien: Der Fall *Graf*, der Fall *Zwick*, der Fall *Schneider*, der Fall *Honecker*, der Fall *Weimar* und so fort. Gerichtsverfahren haben ihre eigene Dynamik und Dramatik und lassen sich dem Publikum gut verkaufen. Auch die schöne Literatur kann sich dem Faszinosum des prozessualen Geschehens nicht entziehen. Die Anzahl der Justizromane ist Legion. Von *Grisham*, *Balducci*, *Turow* bis hin zu anspruchsvollen Werken wie zuletzt *The homegun* von *Nadime Gordimer* reicht die Palette. Der Prozeßroman hat als Gattung freilich eine lange Tradition und ist auch immer wieder Gegenstand ausführlicher literaturwissenschaftlicher Untersuchungen gewesen⁴. Ein spezifischer Aspekt dieser Literatur wurde von der Forschung jedoch – soweit ersichtlich – bislang nicht gesondert beleuchtet: die Verwendung des Rechtsstreits als Bild, als Metapher. Dabei ist

¹ *Kückelmanns* Film wurde u. a. am 24. 6. 1998 in der ARD ausgestrahlt.

² *Bernhard*, Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?, in: *Die Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1979, S. 162.

³ *Walser*, *Finks Krieg*, Frankfurt a. M. 1996, S. 138.

⁴ Vgl. etwa *Molk*, *Literatur und Recht*, Göttingen 1996; *Ziolkowski*, *The Mirror of Justice*, Princeton, 1997.

nicht zu bezweifeln, daß zumindest die anspruchsvolle Literatur sich nicht damit begnügt, einen Prozeß nur als Schablone für eine spannende Erzählung zu gebrauchen. Das Bild des Gerichtshofes bedeutet ihr mehr. Es verweist auf tieferliegende Ideen, auf allgemeine Menschheitsthemen wie die Gesellschaft, die Zivilisation, auf Wahrheit und Lüge, auf das Leben und den Tod, auf Gott und die Welt.

1. Das immerwährende Tribunal

Gerichtshöfe und Tribunale sind uralte Institutionen der menschlichen Zivilisation. Der metaphorische Gebrauch des *Gerichtshofes* setzt daher schon in frühen sakralen Texten ein, wobei noch weniger das Bild des Gerichtes als Kollegialorgan, als vielmehr das des einzelnen *Richters* dominiert. Daß Gott der Richtende ist, findet sich nicht nur im Alten, sondern auch im Neuen Testament⁵. Da Gott Richter ist, soll dem Menschen nicht das Recht zustehen, sich selbst zu richten (*Matthäus V, 25; 7, 1–5; Lukas 18, 9–14*). Die Gerichtsbarkeit ist folglich im frühen christlichen Glauben ein Privileg Gottes. Gottes Gericht, Schuld und Sühne sind auch traditionelle Glaubensbegriffe des Judentums. In Gottes Richtersein erweist sich Gottes Gottheit. Der Satz »*Es gibt kein Gericht und es gibt keinen Richter*« gilt in der jüdischen Tradition als die größte Form der Gotteslästerung.⁶

Auch die sakralen Texte der *Kabbala*, die im wesentlichen im späten Mittelalter entstanden, sind von einer immer komplexeren göttlichen Gerichtsmetaphorik durchdrungen. Einer der zentralen Gedanken der *Kabbala* ist nach jüngeren judaistischen Forschungen die Idee, »... daß der Weg des Menschen zum Leben, zum Licht Gottes ein Weg durch verschiedene Gerichtsinstanzen ist, wobei die einzelnen Gerichtsinstanzen Hüter der Tore der nächsthöheren Hallen sind. [...] Das Gericht wird als dauerndes, als immerwährendes vorgestellt, welches täglich, ohne Unterlaß und auch nachts in verschiedenen hierarchisch geordneten Senaten tagt, Senaten, die ein integraler Teil der kabalistischen Ontologie sind. Das Gericht wird so in seinem innersten Wesen zum ontologischen Baustein des Seins. Die Struktur der Welt ist eine Gerichtsstruktur? ... Geschichte und Weltbestand als vom Gericht Bestimmte kennen daran nur zwei Pole zwischen denen sie sich bewegen, Freispruch und Verurteilung, wobei, was den Menschen betrifft, Schlußakt des ganzen Prozesses stets der Tod als Endurteil des lebenslangen Prozesses ist. Dieses Urteil schafft Sühne und führt den Menschen aus der weltlichen Geschichte hinaus in die Hallen des zeitlosen Heils im göttlichen Licht«⁸.

Festzuhalten bleibt also, daß der himmlische Gerichtshof nach der Vorstellung der mittelalterlichen jüdischen Mystik weltrepräsentierend allgegenwärtig und immerwährend ist. Je tiefer man durch die Gerichtshierarchien hinabsteigt, desto ähnlicher werden sie der irdischen Welt, so daß die untersten Gerichte sich schließlich von der Welt überhaupt nicht mehr unterscheiden. Alle Dinge des Alltages sind ein Ziel des Gerichts⁹.

Ein ganz ähnlicher Gerichtshof findet sich Jahrhunderte später in einem der großen

⁵ Näher hierzu *Hedigenthal*, in: Theologisches Begriffslexikon zum Neuen Testament, Wuppertal 1997, S. 838.

⁶ Vgl. *Grotzinger*, Schuld und Sühne bei Kafka im Lichte jüdischer Theologie, in: Schriftenreihe der österreichischen Kafka-Gesellschaft, Band 6, 1996, S. 24; ausführlicher derselbe, *Kafka und die Kabbala*, Frankfurt 1992 (im folgenden Grötzinger 1992).

⁷ *Grotzinger* 1992 (Fn. 6), S. 33 ff., S. 85.

⁸ *Grotzinger* 1992 (Fn. 6), S. 77

⁹ *Grotzinger* 1992 (Fn. 6), S. 83.

Romane der Weltliteratur, *Franz Kafkas Der Proceß*. Daß *Kafka* trotz bisweilen beklagter mangelnder Kenntnisse des Talmud die *Kabbala* kannte, ist bezeugt¹⁰. Die neuere Kafkaforschung hat nachweisen können, daß die Gleichnisse der jüdischen Mystik einen starken Einfluß auf Kafkas literarisches Schaffen im allgemeinen und den *Proceß*-Roman im besonderen hatten. Sicherlich ist der Gebrauch der juristischen Sprache und der prozessualen Metaphern auch auf *Kafkas* berufliche Situation zurückzuführen. *Kafka* war studierter Jurist und als solcher bei der *k. und k. Allgemeinen Unfallversicherung* in Prag angestellt. Er war daher mit der Welt der juristisch-bürokratischen Abläufe gut vertraut. Die das Werk, vor allem den *Proceß*-Roman kennzeichnenden phantastischen Verfremdungen, die absurde Prozeßordnung und die rätselhaften Gerichtsstätten, sind hiermit aber keineswegs zu erklären. Zur Erinnerung: Das *Gericht* bricht eines Morgens – ohne jede Vorwarnung – in das Leben des Protagonisten ein. Josef K. ist ein braver Bankprokurist. Dennoch wird er eines Morgens, ohne daß er etwas Böses getan hätte, von subalternen Gerichtsdienern *verhaftet*, um von diesen jedoch sogleich wieder in seinen beruflichen Alltag entlassen zu werden. Die *Verhaftung* bleibt eine des Geistes. Dadurch aber ist sie unfaßbar und gespenstisch. Der verhaftete Josef K. wird die Geister des immerwährenden Gerichts, die in sein Leben eingedrungen sind, nicht mehr los. K. kann sich zwar frei bewegen. Der psychische Druck wächst jedoch stetig. K. gewinnt den Eindruck, daß ein jeder über seinen Prozeß orientiert ist. Überall scheinen ihm Hilfsbeamte des Gerichts aufzulauern.

K. sucht Hilfe bei einem windigen Advokaten, dessen Pflegerin, bei einem Geistlichen und bei einem merkwürdigen Kunstmaler namens *Titorelli*. Er hat gehört, daß *Titorelli* Angeklagten wie ihm helfen könne, weil er die Richter des Gerichtshofs porträtiert und aufgrund dessen über gute Beziehungen zum Gericht verfüge. K. sucht daher den Maler in seinem stickigen, winzig kleinen Dachstuhlatelier auf. Der Maler zeigt sich aufgeschlossener und erläutert K. in aller Ausführlichkeit die Möglichkeiten, die sich durch seine – des Malers – Intervention für einen Angeklagten wie K. bieten. Danach gibt es drei Alternativen: Den wirklichen *Freispruch*, den *scheinbaren Freispruch* und die *Verschleppung*. Den wirklichen Freispruch gebe es allerdings nur in der Legende, sagt der Maler: »*Ich weiß von keinem wirklichen Freispruch . . . Unzählbare Prozesse habe ich in wichtigen Stadien angehört . . . und ich muß es zugeben . . . nicht einen wirklichen Freispruch erlebt*«¹¹. Daher komme für K. nur der *scheinbare Freispruch* und die *Verschleppung* in Frage. Der *scheinbare Freispruch* führt zu einer scheinbaren Befreiung vom Prozeß. Der Maler führt aus: »*Das große Recht, von der Anklage zu befreien, haben also unsere Richter nicht, wohl aber das Recht, von der Anklage loszulösen. Das heißt, wenn Sie auf diese Weise freigesprochen werden, sind Sie für den Augenblick der Anklage entzogen, aber sie schwebt auch weiterhin über Ihnen und kann, sobald der höhere Befehl kommt, sofort . . . in Wirkung treten.*« (P 145 f.) *Titorelli* fährt fort: »*Der Proceß beginnt von neuem, es besteht aber wieder die Möglichkeit, ebenso wie früher einen scheinbaren Freispruch zu erwirken . . . Dem zweiten Freispruch folgt die dritte Verhaftung, dem dritten Freispruch die vierte Verhaftung und so fort.*« (P. 145 f.), bis zum Tode, könnte man ergänzen. Ein ähnliches, ebenfalls endloses Kontinuum soll nach Auffassung des Malers die *Verschleppung* enthalten, die darin bestehe, »*daß der Proceß dauernd in einem niedrigen Stadium gehalten wird. Um dies zu erreichen ist es erforderlich, daß der Angeklagte . . . in ständiger Fühlung mit dem Gericht bleibt.*« (P. 146) Der Maler präzisiert: »*Hierfür ist eine ständige große Auf-*

¹⁰ Grotzinger 1992 (Fn. 6), S. 7 f., S. 43 f.

¹¹ *Kafka*, *Der Proceß* (im folgenden im Text selbst wiedergegeben und zitiert mit P und Seitenzahl), Stuttgart 1995, S. 140 f.

merksamkeit nötig und Mühen, da nach außen etwas geschehen muß, regelmäßige Verhöre etwa. Der Proceß hört zwar nicht auf, aber der Angeklagte ist vor einer Verurteilung ebenso gesichert, wie wenn er frei wäre.« (P. 146)

Beide vom Maler als realistisch dargestellten Möglichkeiten, sich dem Prozeß zu stellen, belegen, daß der angeklagte Mensch dem Gericht nicht eigentlich entkommen kann, sondern vielmehr lebenslang unterworfen ist. Die Welt wird zu seinem Gericht und das Gericht zu seiner Welt. Der Maler *Titorelli* weiß es schon lange: »Es gehört ja alles zum Gericht.« (P. 137) Die kabbalistische Kafkaforschung kann daher zu Recht festhalten, daß die Gerichte in Kafkas Proceß eine entmythologisierte, zuweilen zynisch-sarkastische Transformation der alten Himmelshierarchie sind¹².

2. Das republikanische Tribunal

Wie sich die Gerichte allmählich von der himmlischen Bevormundung lösten, um fortan *res publica* der Menschen zu werden, davon berichtet ein berühmter Text der griechischen Antike, *Die Eumeniden*, der dritte Teil von *Aischylos* famosem Bühnenwerk *Oresteia*. Dabei schildert die Tragödie jenseits des Mythos einer großen Familie nichts weniger als die Geburt der *Polis*, der *Demokratie*, des *Rechtsstaates* aus dem (Un-)Geist der Blutrache. Schon in *Homers Odyssee* finden sich die ersten erzählerischen Rudimente der *Artridensage*, die das Schicksal des Stammes des *Atreus* von *Mykene* erzählt und zuletzt von Gatten- und Muttermord handelt. Freilich stellt sich die Abfolge der Taten bei *Homer* noch ganz anders dar als später bei *Aischylos*. Nicht *Klytaimestra*, seine Ehefrau, wird als Mörderin des *Agamemnon* denunziert, sondern *Aigisthos*, ihr neuer Liebhaber und Lebensgefährte, der ganz legal von *Orest*, des *Agamemnon* Sohn, gerächt wird. *Homer* vermerkt daher protokollarisch kurz: »Aber im achten [Jahr seiner Herrschaft, Anm. des Verfassers] kam zum Verderben der hebre *Orest* und erschlug den tückischen Mörder des Vaters.«¹³

Während *Homer* über die Geschehnisse in *Mykene* nur en passant berichtet und sich im übrigen dem Schicksal seines Helden, *Odysseus*, widmet, wendet sich *Aischylos* in der *Oresteia* in aller Ausführlichkeit der Familie des *Agamemnon* zu. Im ersten Teil der Trilogie berichtet er über die Heimkehr des *Agamemnon* mit der kriegsgefangenen Troerprinzessin *Kassandra*. *Klytaimestra* ist *Agamemnon* seit dessen vor dem *Trojafeldzug* gegebenen Einwilligung zur Opferung der gemeinsamen Tochter *Iphigenie* (A. 1417)¹⁴ nicht mehr wohlgesonnen und sinnt mit ihrem Gefährten *Aigisthos* auf Vergeltung. *Agamemnon* wird – gerade von *Troja* zurück – in seinen Palast gelockt und von *Klytaimestra* getötet (A. 1372 ff.). Auch *Kassandra*, die den Tod des *Agamemnon* weissagt (A. 1150), wird ermordet. *Klytaimestra* fühlt sich als Rächerin ihrer Tochter im Recht (A. 1412 ff., 1432 ff.) und wird in dieser Rechtsmeinung auch von *Aigisthos* bestärkt. Der ruft triumphierend aus: »Oh freundlich Licht des Tages, der Vergeltung bringt« (A. 1577 f.). Aber blutige Vergeltung verlangt nach neuer Vergeltung. Im zweiten Teil der Trilogie, *Die Totenspende*, beklagen denn auch *Orest* und *Elektra*, dessen Schwester, des Vaters Tod und planen konsequent, ihrerseits Rache zu nehmen. *Orest* wird hierin von dem jungen Gott *Apoll* bestärkt und setzt die Tötung der eigenen Mutter mit viel List ins Werk. Auch *Orest* fühlt sich in seiner Tat gerechtfertigt und beruft sich auf das Gesetz der Blutrache:

¹² Grotzinger 1992 (Fn. 6), S. 84.

¹³ *Homer*, *Odyssee*, 3, 306 ff.

¹⁴ Im folgenden werden die Auszüge aus der *Oresteia* jeweils nach den Titeln der drei Teile abgekürzt zitiert, wobei A. für *Agamemnon*, T. für *Die Totenspende* und E. für *Die Eumeniden* steht.

»Gesetz aber ist, daß Tropfen Blutes
zu Boden vergossen anderes Blut
erheischen. Dem Rachegeist ruft der Mord
der führt für die früher Erschlagene neues
Verderben heran zum Verderben.« (T. 399 ff.)

Orest ist davon überzeugt, daß altes Recht nach wie vor rechtens sein muß. Die ersten beiden Teile der *Oresteia* spiegeln also den schon aus früheren Texten bekannten archaischen rechtlichen status quo, die Logik der Blutrache: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Eine Kette, die man *ad infinitum* verlängern könnte, denn auch der Murthermörder Orest ist der Blutrache verfallen und sieht sich durch die *Erinnyen*, die Rachegeister »nach Gorgonenart im schwarzen Mantel und das Haar durchflochten ganz von Schlangenkäuel, ... der Mutter Rachehunde« (T. 1048, 1055) verfolgt¹⁵. Der dritte Teil des Dramas, *Die Eumeniden*, bringt nun aber die rechtsstaatliche Wende. Auf eine Initiative der Olympierin *Athene* wird ein Bürgertribunal einberufen und dem Orest zur Rettung. Orest hatte sich vor den *Erinnyen* nach *Delphi* geflüchtet, wo er sich durch ein rituelles Opfer sakral gereinigt glaubte. *Apoll*, sein Mentor, rät ihm jedoch weiterzuziehen »Zur Stadt der Pallas ... dort finden wir für deine Taten ein Gericht« (E. 80). Die Rachegeister wehren sich im Streit mit *Athene* zunächst heftig gegen die Installation eines bürgerlichen Gerichtshofes, der ihnen, den *Erinnyen*, ihre Gerichtsbarkeit streitig macht. Doch *Athene* gelingt es, die Rachehunde in die prozessuale Ordnung des Menschengerichts einzubeziehen und damit ruhigzustellen (E. 490 ff.). So wird zum ersten Mal durch göttliche Stiftung ein Tribunal geschaffen, das von Dauer sein soll. Die Göttin *Athene* verfügt: »Doch da die Frage jetzt zu mir sich herdrängt, erwähle ich geschworene Richter ... und setze ihre Ordnung ein für alle Zeit« (E. 482). Vor dieser Richter Augen entfaltet sich das gerichtliche Verfahren, dem *Athene* vorsteht, das die *Erinnyen* als Ankläger und den *Apoll* als advokatischen Zeugen der Verteidigung sieht. Die der attischen Bürgerschaft entstammenden Geschworenen, an deren Beschluß auch *Athene* selbst mitwirkt, sind letztlich unentschieden und bei Stimmengleichheit gilt Orest als unschuldig und frei (E. 752 ff.).

Unabhängig von dem durchaus hohen Niveau der mündlichen Verhandlung, in der *Apoll* mit rhetorischem Geschick ein patriarchalisches pythagoreisches Argument zur Rettung des Orest einführt (E. 637 ff.)¹⁶, interessiert der politische Hintergrund der göttlichen Stiftung eines Bürgergerichts, einer heiligen Gerichtsstätte auf dem *Aresbügel*, dem *Areopag*¹⁷. Hierzu erklärt die Göttin *Athene* gegen Ende der *Oresteia* feierlich:

»Vernehmet nun meine Stiftung Bürger Attikas
Ihr, die ihr als erste richtet über vergossenes Blut
es währe auch für alle Zeiten künftighin
von Richtern stets dem Volke des Aigieus dieser Rat

...

Nicht ohne Herr, nicht unter eines Herren Gewalt
zu leben sei der Bürger Sorge rate ich.« (E. 682)

So wird der *Areopag* Stätte des obersten freien Bürgergerichtshofs, Sinnbild für die Überordnung der *Polis* über den Stammesgedanken, den *Genos*, Symbol für geordnete Staatlichkeit und staatlichen Rechtszwang¹⁸, vor allem aber Metapher für die

¹⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Ziolkowski (Fn. 4), S. 25 ff.

¹⁶ Näher hierzu Ziolkowski (Fn. 4), S. 35.

¹⁷ Vgl. *Der kleine Pauly*, München, 1979, Stichwort *Areopagos*, Spalte 524 m.w.N.

¹⁸ Vgl. *Der kleine Pauly* (Fn. 17); ausführlicher Ziolkowski (Fn. 4), S. 33 ff. Ziolkowski weist darauf hin, daß

Emanzipation des *Demos* gegenüber den Göttern, für die Überwindung des Gottes – und die Installation des Bürgerstaates.

Geschworenengerichte gehören im übrigen auch heute noch zu den essentialia demokratischer Verfassungen, vor allem in Großbritannien und den USA¹⁹. In ihren Spielfilmen, vor allem den Gerichtsdramen, haben die US-Amerikaner immer wieder die jeweils aktuelle Befindlichkeit der Bürgerschaft gespiegelt. Ein schönes Beispiel des Vertrauens in das gerechte Votum des Volkssouveräns ist *Sidney Lumets* Film *The Verdict*. *Paul Newman* verkörpert hier den Anwalt *Frank Galwin*, der nach Ausscheiden aus einer renommierten Sozietät und Ehescheidung finanziell und seelisch am Ende ist, als er noch einmal eine große Chance erhält. Angehörige einer jungen Frau, die nach einer Operation ins Koma gefallen ist, beauftragen ihn, gegen den kirchlichen Krankenträger und zwei Anästhesieärzte vorzugehen. Ein scheinbar großzügiges Schmerzensgeld von 210.000 \$, an dem auch er prozentual beteiligt worden wäre, wird von *Galwin* ausgeschlagen. Am Krankenbett der Bewußtlosen hat er erkannt, daß mit der sechsstelligen Summe das Schweigen über ein zerstörtes Menschenschicksal erkauf werden soll. Weil *Galwin* nicht aufs schnelle Geld schaut, sondern unbeirrbar daran glaubt, die Wahrheit in einem geordneten gerichtlichen Verfahren ans Tageslicht bringen zu können, setzt er sich immer stärkeren Anfeindungen der von einer Heerschar von Anwälten gestützten Gegenseite, des arroganten Richters und schließlich der eigenen Mandanten aus. Hilflos muß er zusehen, wie er durch Bestechung und Bespitzelung nach und nach seine Beweismittel verliert. Als er dennoch die scheinbar unbestreitbare Unschuld der Anästhesisten durch eine Überraschungszeugin aufs Schwerste in Frage stellen kann, wird ihm auch dieser Beweis durch sophistisch-prozessuale Kunststücke seines anwaltlichen Gegenparts im Verein mit unverhohlener Parteilichkeit des Vorsitzenden Richters aus der Hand geschlagen. Die Verwertung der Zeugenaussage wird den Geschworenen ausdrücklich untersagt. All seiner Trümpfe beraubt, appelliert *Galwin* in seinem Schlußplädoyer allein an das Gerechtigkeitsgefühl der Jury des Bürgergerichts. »*Today you are the law*«, mit diesem Schlußsatz erinnert *Galwin* daran, daß das Urteil im Namen des Volkes und der Demokratie gesprochen wird. Der *Demos* kann zwar getäuscht werden, aber niemals wahrhaft irren. Auch bei *Lumet* läßt sich die Bürgerjury nicht irre machen. Die Anästhesisten werden für schuldig befunden und müssen ihr Vergehen teuer bezahlen. *Sidney Lumets* Film zeugt noch von einem politischen Optimismus, von einem Glauben an Kraft und Macht demokratischer Institutionen, der am Ende unseres Jahrhunderts vor allem durch den *O. J. Simpson*-Prozeß erheblich erschüttert worden ist²⁰. Der Mord an *Simpsons* Frau blieb nach einem mit ungeheuren Aufwand geführten Strafprozeß gegen den Footballstar aus angeblichem Mangel an Beweisen ungesühnt, vor allem weil es den cleveren Anwälten der Verteidigung gelungen war, der Jury angeblich überwiegende Bedenken gegen einen Schuldspruch zu suggerieren. Die Tricks der vielköpfigen Verteidigerteams gehen heute teilweise soweit, daß eine nach demoskopischen Regeln von ihnen ausgewählte Schattenjury Aufschluß über die jeweilige Stimmungslage der wirklichen Geschworenen geben soll. Solche und ähnliche Maßnahmen haben erhebliche Zweifel an der Effektivität der Juryprozeße aufkommen lassen. Auch diese Zweifel finden sich im übrigen im Medium des Prozeßfilms verarbeitet. In *Taylor Hackford's* Film *The Devil's Advocat* wird der amerikanische Bürgerstaat als gottlose Gesellschaft vorgeführt. Die Macht, mit der teuflische Prozeßagenten die Geschworenen, d. h. letztlich

auch *Aeschylus* selbst sich vor dem Gerichtshof des *Areopag* zu verantworten hatte (vgl. hierzu *Aristoteles*, *Nikomachische Ethik* 3,2).

19 Vgl. hierzu *de Tocqueville*, *Über Demokratie in Amerika*, Stuttgart (Reclam) 1985, S. 173 ff.

20 Vgl. hierzu *Alan M. Dershowitz*, *Reasonable Doubts*, New York, 1996.

die Bürgerschaft zu blenden versuchen, hat über das Ideal der demokratischen Gerechtigkeit gesiegt. Der *Courtroom* ist nicht länger die Stätte demokratisch her-vorgebrachter Wahrheit²¹.

3. Das kritische Tribunal

Dabei hatte sich das Bild des Gerichtshofes als Ort der Wahrheitsfindung im Denken der Neuzeit metaphorisch festgesetzt, vor allem in der Philosophie des Rationalismus und der Aufklärung. Die antike Erkenntnistheorie war noch von Platons berühmtem Höhlengleichnis geprägt²². Der erkennende Mensch sitzt gefesselt auf einem Stuhl in einer Höhle, in der Licht nur von einem über ihm angebrachten Feuer gespendet wird, den Blick nicht auf den Ausgang der Höhle, sondern auf die diesem gegenüberliegende innere Höhlenseite gerichtet. Die Welt, die außerhalb der Höhle liegt, nimmt der Gefangene nur als Schattenspiel wahr. Der Akt der menschlichen Erkenntnis ist passiv, der Erkennende in der Rolle des Theaterbesuchers eines Welttheaters. Mit dieser erzwungenen Passivität wollte sich die neuzeitliche Philosophie nicht länger zufriedengeben. Der englische Gelehrte und Politiker *Francis Bacon*, einer der Begründer des neuzeitlichen Wissenschaftsverständnisses, setzte die Metapher von der Welt als dem Theater und dem Menschen als dem Zuschauer ausdrücklich außer Kraft²³. Die Welt wird zum Tribunal, der Mensch zum Richter²⁴. *Bacon* schreibt: »*But it is not good to stay too long in the theatre. Let us now pass on to the judicial place or palace of the mind. So nature exhibits herself clearly under the trials.*«²⁵ Schon in der scholastischen Disputation des Mittelalters finden sich die Hintergrundvorstellungen der sich im Medium prozessualer Ordnung durchsetzenden Wahrheit. Für den gelehrten *barrister Bacon* war die Gerichtshofmetapher daher ein naheliegendes Hilfsmittel, seine Reformation des platonisch-wissenschaftlichen Weltbildes darzustellen. Das Bild der kritischen gerichtlichen Untersuchung von Sachverhalten ist bezeichnend für *Bacons* Bemühungen um die sogenannte *Instauratio Magna*, die große Erneuerung der Philosophie und Wissenschaft auf Grundlage unverfälschter Erfahrung. Auch bei seinen Nachfolgern fand die Prozeßmetapher als Bild der kritischen Grundlegung der Erkenntnis durch die Philosophie Anklang. *Bacons* Landsmann etwa, der Empirist *David Hume* spricht in der Einleitung zu seiner *treatise of human nature* von einem *Tribunal of Human Reason*²⁶, vor dem die wichtigsten Menschheitsfragen verhandelt werden sollen.

Zur Königsmetapher der Philosophie wird das Bild des Gerichtshofes aber erst bei dem Königsberger Philosophen *Immanuel Kant*, im Zeitalter der Aufklärung. Schon in der Einleitung zu dessen *Kritik der reinen Vernunft* findet sich forensisches Vokabular. Begriffe wie *Untersuchung*, *Verhandlung* und *Vergleich* verweisen auf Gattungsbezeichnungen des juristischen *Procedere*. Die Vernunft erscheint in der Rolle des *bestallten Richters, der die Zeugen nötigt, auf die Fragen zu antworten, die er ihnen vorlegt*. Während des Ganges der Kritik taucht das juristische Vokabular immer wieder auf. Selbst scheinbar der allgemeinen Logik entlehnte Begriffe werden

21 Vgl. zu *Hackfords* Film die Besprechungen in der Süddeutschen Zeitung vom 22. 1. 1998, S. 18 und in der FAZ vom 22. 1. 1998, S. 33.

22 *Platon*, *Samtliche Werke*, Band 3, Reinbeck 1958, S. 224.

23 Vgl. näher zu *Bacon G. Bohme*, *Am Ende des Bacon'schen Zeitalters*, Frankfurt, 1993.

24 Vgl. hierzu *Blumenberg*, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Band 6, 1960, S. 27 f.

25 *Bacon*, *Advancement of Learning II*, zitiert nach *Blumenberg* (Fn. 24).

26 *Hume*, *Treatise of Human Nature*, London 1969, S. 41.

in einem eingeschränkten juristischen Sinn verstanden, wie etwa die Worte *Deduktion, konstitutiv oder regulativ*. Daneben tauchen auf: *die niemals verjährten Ansprüche* (A 777/B 805), *die Akten des Prozesses, die ausführlich abzufassen und im Archiv der menschlichen Vernunft niederzulegen sind* (A 732/B 704), *der titulierte Besitz* (A 738/B 766), *das non liquet, die prüfende und musternde Durchsuchung, die kein Ansehen der Person kennt* (A 738/B 766) und *der Streithandel, ... der zu beider Teile Genugtuung verglichen werden kann* (A/B 520)²⁷. Die Metapher des Gerichtshof beschreibt besonders plastisch *Kants* Unternehmung. Die bis dahin eher in ontologischen und empiristischen Grenzen gefaßte menschliche Vernunft soll neu vermessen werden, und zwar nicht unter Verwendung bereits vorgefundener sinnlicher Prämissen, sondern in einem auch von diesen zunächst unparteiisch absehenden, von nichts, von keinerlei Vorurteil abhängigen Verfahren. »Das beschwerlichste aller Geschäfte in der Vernunft ist es«, schreibt *Kant* »sich selbst zu erkennen und einen Gerichtshof einzusetzen und dieser ist kein anderer als die Kritik der reinen Vernunft (A XI f.)²⁸. Die Befunde dieses Gerichtshofes sind so revolutionär, daß man mit Blick auf die von *Kant* entwickelte Subjektphilosophie des transzendentalen Idealismus, der die Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis neu durchbuchstabiert, bis heute von der *kopernikanischen Wende der Philosophie* spricht. Warum aber hat sich diese Erneuerung der Philosophie gerade im Bild des Gerichtshofes vollzogen? Und warum gerade bei *Kant*?

Dies mag unter anderem mit der zunehmenden Dokumentation des gerichtlichen Verfahrens zusammenhängen. Mit der aufkommenden Schriftlichkeit wurde das Prozeßgeschehen auch für unbeteiligte Dritte nachvollziehbar. Protokolle, Gutachten und Akten dokumentieren den Gang des Verfahrens und die Erhebung der Beweise²⁹. Vor allem unter dem Einfluß der kirchlichen Inquisition entwickelten sich prozessuale Regeln, die die Erkenntnis des wahren Sachverhalts als unverzichtbare Voraussetzung für ein ordentliches Gerichtsurteil ansahen und somit auch für die Wissenschaft als Verfahrensvorbild im weiteren Sinne dienen konnten. Speziell für *Kant* hat es in der jüngeren Forschung vor allen psychologische Erklärungsversuche gegeben. Die Gerichtshofmetapher sei kennzeichnend für *Kants* problematisches Verhältnis zu Körperlichkeit und Sexualität. Werk und Leben des unverheirateten *Kant* seien geprägt von einer feindlichen Einstellung zum Leiblichen. Der Leib habe *Kant* stets geängstigt, weil er der Sitz unkontrollierbarer Begierden und Krankheiten sei. Hieraus wird nun zum Teil geschlossen, daß sich *Kant* durch die Zuwendung zum Gerichtshofmetapher gewissermaßen an der Natur, die mit dem ungeliebten Leib gleichgesetzt wird, rächen wolle³⁰. Die Natur sollte inquisitorisch genötigt, auf dem Streckbrett der Vernunft einer Tortur unterzogen werden. Die Natur werde zum Angeklagten eines metaphorischen Strafgerichts, so daß sie von dem sie fürchtenden *Kant* gewissermaßen schriftstellerisch zur Strecke gebracht worden wäre. Dieser

27 Näher hierzu *Goetschel*, *Kant als Schriftsteller*, Wien/Köln, 1990, S. 112, Anmerkung 15; s. auch *Tarbet*, *The fabric of metaphor in Kant's critic of the reason*, in: *Journal of The History of Philosophy*, Band VI, 1968, S. 257 ff. Im übrigen findet man die Gerichtshofmetapher auch in *Kants* praktischer Philosophie wieder, etwa in seiner Auseinandersetzung mit der Institution des Gewissens: »Das Bewußtsein eines inneren Gerichtshofs des Menschen, vor welchem sich seine Gedanken gegeneinander verklagen oder entschuldigen, ist das Gewissen.« (vgl. *Kant*, *Metaphysik der Sitten*, A 98 ff.).

28 Aus *Kants Kritik der reinen Vernunft* wird entsprechend der wissenschaftlichen Übung nach Ausgaben A und B jeweils mit den dazugehörigen Seitenzahlen im Text zitiert.

29 Vgl. hierzu *Justiz in alter Zeit*, Bd. VI c der Schriftenreihe des Bayrischen Kriminalmuseums zu Rothenburg o.T., Rothenburg o.T., 1989, S. 129 ff.; *Schuit*, *Der Prozeß gegen Galilei*, in: *Demandt* (Hrsg.), *Macht und Recht, Die großen Prozesse der Weltgeschichte*, München, 1996, S. 133 ff.; zum aufkommenden Gutachterwesen: *Machulek* (Hrsg.), *Das Haus der Weisheit*, Katalog zur Ausstellung der 350. Jahrfest der Accademia Ottoniana, Bamberg 1998, S. 147 ff.; siehe auch *Luhmann*, *Legitimation durch Verfahren*, Frankfurt 1983, S. 121.

30 Vgl. hierzu vor allem *J.* und *G. Bohme*, *Das Andere der Vernunft*, Frankfurt 1985, S. 117 ff., 277 ff., 291 f.

Erklärungsversuch verkennt indes *Kants* Begriff des Gerichtshofes. *Kant* verstand hierunter keineswegs nur das Strafgericht. Für ihn ist der Gerichtshof vielmehr in erster Linie ganz allgemein *eine moralische Person, welche der Gerechtigkeit vorsteht*³¹. Daß *Kant* weniger die Sühne – als die Streitregulierungsfunktion des Gerichts im Sinn hatte, läßt sich ohne weiteres auch aus einer verständigen Lektüre der *Kritik der reinen Vernunft* selbst rechtfertigen. So beschreibt *Kant* das Gericht, welches die Kritik der reinen Vernunft selbst ist, als obersten Gerichtshof über alle Streitigkeiten der Vernunft (A 738/B 766), der die Streithändel vergleichen soll (A/B 520 f.)³². *Kants* eher vom zivilrechtlichen Parteienprozeß geprägtes Gerichtsbild läßt sich auch aus einem Vergleich mit der ebenfalls in der Kritik der reinen Vernunft präsenten Kampfmetaphorik begründen. Während die Zeiten vor der Aufklärung durch das Bild des *Rittergefechtes* repräsentiert werden, steht die Metapher des Gerichtshofes für einen höheren Kulturzustand bei der Problem- und Streitbewältigung³³.

Wenn es nun zwar nicht nachweisbar ist, daß die Gerichtshofmetapher durch *Kant* als Abrechnung mit der Natur installiert wurde, so dürfte der biographische Ansatz gleichwohl weiterführen. Das Institut des Tribunals ist nämlich durch zwei Prinzipien geprägt, die auch für *Kants* Leben und Psyche von erheblicher Bedeutung waren: der *Autonomie* und deren Sicherung durch *Ritualisierung*. Gerichtsverfahren sind in den meisten Kulturen mit rituellen Handlungen, etwa formelhaften Eröffnungszeremonien, dem Auftreten in bestimmter Bekleidung (z. B. Roben und Perücken) und dem mündlichen wie schriftlichen Vortrag unter Beachtung bestimmter Sprachregeln verknüpft, die sich in jedem Verfahren wiederholen und somit Rechtssicherheit in Form von Verfahrenssicherheit fördern³⁴. Alltäglich sich wiederholende Riten prägten auch das Leben *Immanuel Kants*. Die zeitgenössischen Biographen *L. B. Borowski*, *B. Jachmann* und *E. A. Ch. Wasnianski* haben dies jeweils ausführlich beschrieben³⁵. Einen spöttischen Bericht über das uhrwerkhafte Leben des Philosophen liefert auch *Heinrich Heine* in seiner Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* von 1834. *Heine* vermerkt: »Ich glaube nicht, daß die große Uhr der dortigen Kathedrale leidenschaftsloser und regelmäßiger ihr äußeres Tagwerk vollbrachte wie ihr Landsmann *Immanuel Kant*. Aufstehen, Kaffee trinken, schreiben, Kollegien lesen, spazierengehen, alles hatte seine bestimmte Zeit, und die Nachbarn wußten genau, daß es ½ 4 sei, wenn *Immanuel Kant* ... aus seiner Haustür trat und nach der kleinen Lindenallee wandelte.«³⁶.

Derartige Ritualisierungen des Alltags dienten *Kant* vor allem zur Wahrung seiner persönlichen Unabhängigkeit. Wenn Tagesabläufe streng gegliedert sind und nichts Unvorhergesehenes geschieht, gibt es keine Situationen von Abhängigkeit oder Unsicherheit, sondern stets Geborgenheit im Gewohnten. Bezeichnend ist eine Episode im Zusammenhang mit *Kants* Spaziergangsritual, auf das sich auch *Heines* Spott bezog. *Jachmann* (132) berichtet: »Eines Tages kommt *Kant* von seinem gewöhnlichen Spaziergange zurück und eben, wie er in die Straße seiner Wohnung gehen will, wird ihn der Graf^{***} gewahr, welcher auf einem Cabriolet dieselbe Straße fährt. Der Graf, ein äußerst artiger Mann, hält sogleich an, steigt herab und bittet unseren *Kant*, mit ihm bei dem schönen Wetter eine kleine Spazierfahrt zu machen. *Kant* gibt ohne

31 *Kant, Metaphysik der Sitten*, A/B 139/140.

32 Vgl. hierzu *Goetschel* (Fn. 27), S. 113 und *Tarbet* (Fn. 27), S. 257 ff., S. 265 ff.

33 Vgl. hierzu nochmals *Goetschel* (Fn. 27), S. 113 ff.

34 Vgl. hierzu jedoch kritisch *Luhmann* (Fn. 29), S. 38 ff.

35 Nachzulesen bei *Felix Groß* (Hrsg.), *Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellung von Zeitgenossen*, Darmstadt 1993 (im folgenden zitiert jeweils nach Autor und Seitenzahl); s. auch *Thomas De Quincey*, *The last days of I. Kant*, London 1827; deutsch: *Die letzten Tage des Immanuel Kant*, München, 1984; s. auch *Weinrich, Leibe*, *Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997, S. 92 ff.

36 Vgl. auch *Wasnianski*, S. 200, 203, 209; *Weinrich* (Fn. 35), S. 92 ff.

weitere Überlegung dem ersten Eindruck der Artigkeit Gehör, und besteigt das Cabriolet. Das Wiehern der raschen Hengste und das Zurufen des Grafens macht ihn bald bedenklich, obgleich der Graf das Kutschieren vollkommen zu verstehen versichert. Der Graf fährt nun über einige bei der Stadt gelegene Güter, endlich macht er ihm noch den Vorschlag, einen guten Freund eine Meile von der Stadt zu besuchen, und Kant muß aus Höflichkeit sich in alles ergeben, so daß er ganz gegen seine Lebensweise erst gegen 10 Uhr voll Angst und Unzufriedenheit bei seiner Wohnung abgesetzt wird. – Aber nun faßt er auch die Maxime, nie wieder in einen Wagen zu steigen, den er nicht selbst gemietet hätte und über den er nicht selbst disponieren könnte, und sich nie von jemandem zu einer Spazierfahrt mitnehmen zu lassen. Sobald er eine solche Maxime gefaßt hatte, so war er mit sich selbst einig, wußte, wie er sich in einem ähnlichen Falle zu benehmen habe, und nichts in der Welt wäre imstande gewesen, ihn von seiner Maxime abzubringen.«

Kant konnte Abhängigkeit offenbar nicht ertragen. Er wollte zeitlebens weder auf das Wohlwollen noch auf die Hilfe anderer angewiesen sein, noch von den Launen eines gebrechlichen Körpers abhängen. Sein Ideal war die *Autarkie* als gesteigerte Form der *Autonomie*. Und hier findet sich eine mögliche Ursache für die Affinität zum Bild des Gerichtshofs und des Richters. Denn die Autonomie der Rechtsprechung gehört begrifflich unverzichtbar zum Bild des modernen Richters³⁷. So heißt es etwa in Art. 97 GG: »Die Richter sind unabhängig und nur dem Gesetz unterworfen.« Die Gesetze, denen sich Kant unterwarf, waren die von ihm selbst formulierten Prinzipien der Vernunft, die aus seiner Sicht freilich nicht naturalistisch aufzufassen waren: Bei Kant galt vielmehr das umgekehrte Theorem: Nicht die Natur dominiert den Verstand, sondern der Verstand ist es, der der Natur die Gesetze vorschreibt³⁸.

4. Das paradoxe Tribunal

Das Bild des Gerichtshofes stand bei Kant und seinen Mitstreitern unter dieser anthropozentrischen Vorgabe aber stets für eine positive Einstellung zur Verbindlichkeit von Erkenntnis und zum Ideal der Wahrheit. Dieser epistemologische Optimismus wird durch die Philosophie des 20. Jahrhunderts zunehmend in Frage gestellt. Die Korrespondenztheorie der Wahrheit, wonach eine Aussage dann als wahr gilt, wenn ein verwendeter Begriff einem Gegenstand in der äußeren Welt entspricht,³⁹ wird grundsätzlich kritisiert. Die deutschen Philosophen Jürgen Habermas und K. O. Apel haben die Korrespondenztheorie aufgegeben und vertreten eine »Konsensustheorie« der Wahrheit. Dieser Auffassung zufolge darf man dann und nur dann einem Gegenstand ein bestimmtes Prädikat zusprechen, wenn auch jeder andere, der in eine Argumentation eintreten könnte, demselben Gegenstand das gleiche Prädikat zusprechen würde. Die Bedingung für die Wahrheit von Aussagen ist somit die potentielle Zustimmung aller⁴⁰. Eine vollständige Verabschiedung der

³⁷ Vgl. Luhmann (Fn. 29), S. 69; zum Autarkiestreben Kants ausführlich J. und G. Bohme, *Das Andere der Vernunft*, S. 442.

³⁸ So pointiert zusammengefaßt von Albert auf der Bamberger Hegelwoche am 23. 6. 1998.

³⁹ So vor allem noch Tarski, *The Semantic Conception of Truth in Philosophy and Phenomenological Research* 4, 1943, S. 341 – 375, sowie Karl Popper, *Popper Selections*, edited by David Miller, Princeton University Press, 1985, S. 181 ff.; zuletzt auch John R. Searle, *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit*, Reinbeck 1997, S. 159.

⁴⁰ Apel, *Transformation der Philosophie*, Frankfurt am Main 1981, Band 2, S. 405 ff., insbesondere in Auseinandersetzung mit dem kritischen Rationalismus Poppers; Habermas, *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt a. M. 1984, S. 109, S. 136 f.; kritisch hierzu Luhmann, *Intersubjektivität oder Kommunikation: Unterschiedliche Ausgangspunkte soziologischer Theo-*

Wahrheit scheint sich in der Philosophie des Amerikaners *Richard Rorty* zu vollziehen. Er vertritt die These, daß das Ideal der Wahrheit als autoritäres und undemokratisches Gottessurrogat letztlich aufzugeben sei, um durch den jeweils gebildeten, stets fehlbaren Konsens eines beliebigen Auditoriums ersetzt zu werden⁴¹. Auch in der französischen Philosophie des Poststrukturalismus, vor allem in der Lehre des jüngst verstorbenen *Jean François Lyotard* findet sich eine derartige Relativierung der Ideen von Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit und Wahrheit. Interessant ist dabei, daß *Lyotard* das Ende dieser Ideale, die er *die großen Erzählungen*⁴² nennt, mit einem Rückgriff auf *Kants* Lieblingsmetapher, dem Bild des Gerichtshofs belegen will. Wie *Kant* in seiner *Kritik der reinen Vernunft* operiert auch der Franzose *Lyotard* in seinem philosophischen Hauptwerk *Le différend* mit juristischen Termini und Gleichnissen⁴³.

Lyotards bevorzugtes Vokabular besteht aus den *Klagen* (W 25), den *Klägern und den Opfern* (ebenda), den *Richtern* (W 25), den *Zeugenaussagen* (W 25), der *Anklage* (W 27), dem *Protokoll* (W 19), der *Verteidigung* (W 26), den *Geschworenen* (W 31), den *Fachgutachtern* (W 32) und einigem mehr aus der forensischen Sprachschatulle. Ausgestattet mit dieser Begrifflichkeit beginnt er eine Durchwanderung der Philosophiegeschichte, stets auf der Suche nach gerichtlichen Gleichnissen, die seine Thesen plausibel machen sollen. Fündig wird er schon in klassisch-griechischer Zeit. Nicht erst in *Platons Apologeia*, das heißt der Verteidigungsrede des *Sokrates* vor dem athenischen Bürgergericht, sondern schon bei den Vorsokratikern tauchen Gerichtsmetaphern auf. Der Philosoph *Protagoras* etwa soll seine Schüler durch lehrreiche forensische Paradoxa unterwiesen haben. *Protagoras* soll aus didaktischen Gründen eines Tages sein Professorenhonorar von seinem zahlungsunwilligen Schüler *Eutalos* eingefordert haben. Dieser habe einwenden wollen, daß er vor keinem Gericht, vor dem er in seiner Ausbildungszeit aufgetreten sei, je als Sieger hervorgegangen und die Ausbildung seines Lehrers *Protagoras* damit nicht effektiv gewesen sei. Diesem Einwand begegnet der schlaue *Protagoras* mit dem Hinweis auf die Möglichkeit, das ihm zustehende Honorar gerichtlich einzufordern. In einem solchen Gerichtsstreit gegen *Eutalos* würde er, *Protagoras*, stets obsiegen. Sollte nämlich aus dem Honorarprozeß *Eutalos* als Prozeßgewinner hervorgehen, so hätte er in seiner Ausbildungszeit wenigstens einen Prozeß erfolgreich beendet und müßte seiner eigenen Logik entsprechend seinem Lehrer *Protagoras* das geschuldete Lehrgeld zahlen. Sollte hingegen *Protagoras* den Prozeß gewinnen, so wäre der Schüler *Eutalos* als Prozeßverlierer und Verurteilter kraft hoheitlicher Gewalt gezwungen, das Honorar zu begleichen (W 21 ff.).

Lyotard zitiert klassische Paradoxa wie dieses, um seinen Lesern die Unmöglichkeit eines letztgültigen Erkenntnisprozesses, eines wahrhaftigen Gerichtshofs zu demonstrieren. Um dies zu verdeutlichen, knüpft er an den Begriff des *Widerstreits* an, den *Kant* für seine sogenannte *Antinomienlehre* verwendet hat, für den unauflösbaren Antagonismus der Gesetze der reinen Vernunft, die letztendlich als unent-

riebildung, in: *Archivio di filosofia*, 1986 – N 1–3, 41–60, siehe auch *Hosle*, *Die Krise der Gegenwart und die Aufgabe der Philosophie*, München, 1997, S. 192 ff. *Habermas* hat seine Wahrheitstheorie in jungster Zeit modifiziert und vertritt nunmehr einen sogenannten Diskursbegriff der Wahrheit. Danach ist eine Aussage wahr genau dann, wenn sie unter den anspruchsvollen Kommunikationsbedingungen rationaler Diskurse allen Entkräftungsversuchen standhält (vgl. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 1998, S. 179 ff., 190 ff.). Der wenig methaphernfreudige *Habermas* hat im übrigen in einer jüngeren Publikation zur ethischen Debatte um das Klonen von Menschen ebenfalls auf eine Gerichtsmetapher zurückgegriffen (vgl. *Die Zeit*, Nr. 9 vom 19. 2. 1998).

41 *Rorty*, Pragmatism as Anti-Authoritarianism, Vortrag gehalten in München am 09. 5. 1998.

42 *Jean François Lyotard*, *Das Postmoderne Wissen*, Wien/Köln, S. 13.

43 *Lyotard*, *Le différend*, Paris 1983 (im Text abgekürzt *LD*), übersetzt von *Vogl*, *Der Widerstreit* (im Text abgekürzt *W*), München 1987.

scheidbare Streitpunkte der Vernunft (etwa die Existenz Gottes oder die Freiheit des Willens betreffend) zu akzeptieren sind (A 408, B 435). Lyotard weitet diesen kantischen Begriff des *Widerstreites* aus und definiert: »A la différence d'un litige, un différend serait un cas de conflit entre deux parties (au moins) qui ne pourrait pas être tranché équitablement faute d'un règle de jugement applicable au deux argumentations« (LD 9)⁴⁴. Exemplifiziert wird ein derartiger Widerstreit an einem Fall der *Anschwitz-Lüge*, die in Frankreich ihren hartnäckigsten Vertreter in einem gewissen *Faurisson* zu haben scheint. Ihre Leugnung der Naziverbrechen begründen *Faurisson* und seine Gesinnungsgenossen mit folgender zynischer Argumentation: Um einen Raum als Gaskammer identifizieren zu können, könne man nur die Opfer dieser Gaskammer als Zeugen akzeptieren. Nach den Behauptungen der seriösen Historiker könnte es aber dort nur tote Opfer geben, sonst wären die Gaskammern nicht das, was man behaupte, nämlich Stätten der Massenvernichtung. Da nun aber die Opfer als einzig mögliche Zeugen alle tot seien, lasse sich die Existenz der Gaskammern nicht beweisen (W 18).

Lyotard greift – freilich ohne zu dessen Parteigänger zu werden – die perverse Logik der *faurissonschen* Argumentation auf. So wie man *Faurisson* entgegenhalte, daß niemand seinen eigenen Tod sehen könne, könne man jeglichem Realismus entgegenhalten, daß niemand die Wirklichkeit im eigentlichen Sinne sehen kann (W 65). Dies bedeute also, daß es letztlich keinerlei zwingenden Beweis für erlittenes *Unrecht* (die Wirklichkeit) geben könne. Kein *Schaden* (keine Tatsache) könne als solcher nachgewiesen werden, da die Mittel hierzu verloren gegangen seien, und dies, weil der *Satz der Zeugenaussage* (der philosophische Diskurs) selbst seines Geltungsanspruches beraubt sei (W 20). Daß *Sätzen* keine Geltungsansprüche zukommen sollen, d. h., daß es keine universellen konsensfähigen Prozeduren der Realitätserfassung gibt⁴⁵, hat *Lyotard* an anderer Stelle unter Rückgriff auf eine weitere Richtermetapher zu präzisieren versucht.⁴⁶ Die verschiedenen Diskursarten⁴⁷ müsse man sich als Inseln einer Inselgruppe, eines Archipels vorstellen.⁴⁸ Das Urteilsvermögen wäre in diesem Bild ein »Reeder« oder ein »Richter«, der von einer Insel zur anderen Expeditionen unternähme, die dazu bestimmt wären, auf der einen Insel davon zu berichten, was er auf der anderen vorgefunden habe. Dieser »Reeder/Richter« könne somit zwar Zeugnis ablegen, die Abstände zwischen den einzelnen Inseln aber nicht im Sinne einer Verbindung oder Verkettung (*enchainement*) überbrücken. So wie zwischen den Inseln eine Verbindung nicht möglich sei, sei auch eine Verbindung der Satzfamilien oder Diskursarten unmöglich. Eine solche Verkettung oder Verbindung würde genau wie die Auflösung eines stets möglichen Dissenses das Vorhandensein von höher-rangigen (Verbindungs-)regeln, metaphorisch gesprochen eines übergeordneten Gerichtshofes, eines *magistrat prud' homal* (LD 23) voraussetzen. Dies wird von *Lyotard* allerdings ausdrücklich ausgeschlossen. Spätestens hier beginnt nun aber die Schiefelage der lyotardschen Metaphorik. Es fragt sich nämlich, warum er trotz dieser Überzeugung die Figur des Reeders überhaupt gleichzeitig als »Richter« einführt. Wenn sich die Funktion des Reeders auf das Berichten und Bezeugen be-

44 Deutsch: »Im Unterschied zu einem Rechtsstreit (litige) wäre ein Widerstreit (différend) ein Konfliktfall zwischen zwei Parteien, der nicht angemessen entschieden werden kann, da eine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilsregel fehlt.«

45 *Frank*, Die Grenzen der Verständigung, Frankfurt a. M., 1988, S. 26.

46 Vgl. *Lyotard*, Der Enthusiasmus, Köln/Wien, 1986, S. 31 ff..

47 *Lyotard* unterscheidet zwischen sogenannten Satz-Regelsystemen (z. B. Beschreiben, Fragen, Zeigen, Erzählen) einerseits und Diskursarten (z. B. Unterrichten, Rechtsprechen, Werben etc.) andererseits.

48 Kritisch hierzu *Welsch*, Vernunft, Frankfurt a. M., 1995, S. 335 ff.; vgl. auch *Kuhn*, Überlegungen zur Heterogenität der Sprachspiele und die Möglichkeit der Übergänge, in: *Hutter*, Paradigmenvielfalt und Wissensintegration, Wien/Köln, 1992, S. 121 ff.

schränkt, bedürfte es keiner richterlichen Zusatzfunktion, ist es doch die typische Aufgabe des Richters, nach übergeordneten Gesetzen Entscheidungen zu fällen⁴⁹. Die Archipelmetapher ist schon von daher wenig stimmig. Dies gilt aber um so mehr, als es jedenfalls faktische Verbindungen zwischen Diskursarten immer schon gibt, unabhängig davon, ob man ihre Verbindung für gerechtfertigt hält. Jede Diskursart trägt konstitutiv schon Verflechtungen mit anderen Diskursarten in sich und treibt nicht einsam im Ozean der Sprache⁵⁰.

Ein wesentlich tiefgreifenderes Dilemma tritt hinzu, ein krasser Widerspruch zwischen Inhalt und Form. *Lyotard*, der die radikale Heterogenität der Diskursarten behauptet, verkettet Satz mit Satz, verknüpft und verbindet auch Diskursarten, immer das unbestreitbare Ziel vor Augen, seine Leserschaft argumentativ zu überzeugen. Er setzt damit in seinem Behauptungsdiskurs zweierlei voraus: (1) Ein gemeinschaftliches Verständigungssystem: die Sprache und (2) die Möglichkeit, andere mit Argumenten überzeugen zu können⁵¹. *Lyotards* ganzes Gedankengebäude beinhaltet unausgesprochen solche Geltungsansprüche. *Lyotard* plädiert als Ankläger vor dem von ihm einberufenen Gerichtshof über die Vernunft, dessen Richterkollegium letztlich aus der Leserschaft besteht, die er indes von der Unmöglichkeit ihres Richteramtes überzeugen will. Anders gewendet: *Lyotard* impliziert die Existenz eines Richterkollegiums (Auditorium/Leserschaft), dessen Legitimation er in seinen Texten fortwährend in Abrede stellt. So verwickelt er sich in einen unauflösbaren performativen Widerspruch. Er beansprucht Geltung für die angebliche Unmöglichkeit von Geltungsansprüchen. Ein solcher »Richterspruch« ist jedoch in dem Gerichtsgebäude, das die Philosophie bis heute darstellt und das immer noch von den Grundsätzen der aristotelischen Logik wie dem *Satz vom Widerspruch* und vom *ausgeschlossenen Dritten* geprägt ist, unzulässig oder gar unmöglich⁵². Das gilt freilich nur, solange man die Philosophie als eine Kunst begreift, die sich im argumentativen Medium vollzieht und den Regeln der Logik untergeordnet ist. Verwendet man dagegen wie *Lyotards* Landsmann *Derrida* einen offenen Philosophiebegriff⁵³, indem die Philosophie eine Gattung der schönen Literatur wird und der Verfeinerung privater Interessen dient (*Rorty*)⁵⁴, ist *Lyotards* Theorie potentiell unangreifbar. Es wäre eine schöne, vielleicht sogar eine große Erzählung, die aber ihre Abschreckungswirkung im Kampf um die Herrschaft der Vernunft verloren hätte⁵⁵.

Attacken gegen die Autorität von Vernunft und Wahrheit unter Einbezug der Gerichtsmetapher finden sich auch in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur. Der Schweizer *Friedrich Dürrenmatt* bedient sich in seinem Roman *Justiz* des Mediums des gerichtlich verhandelten Kriminalfalls, um seinen Zweifeln an der Idee der Wahrheit wortmächtig Ausdruck zu verleihen. Dr. h. c. *Isaac Kohler*, honorierter Bürger der Stadt Zürich (in der Verfilmung des Romans dargestellt durch *Maximilian Schell*), tötet vor den Augen zahlreicher angesehener Gäste des Restaurants *Du Teatre* einen gewissen Professor *Winter*, scheinbar ohne erkennbares Motiv. *Kohler* läßt sich kurze Zeit nach der Tat verhaften, um in einem kurzen Prozeß auch tatsächlich wegen der Tötung verurteilt zu werden. *Kohlers* Tat entlarvt sich allerdings nach einiger Zeit als philosophische Spielerei. Als *Kohler* im Gefängnis einsitzt,

49 Hier würde nur eine neue begriffliche Bestimmung des Begriffs *Richter* weiterhelfen. In *Lyotards* Denkwegen findet eine solche Neudefinition aber nicht explizit statt, so daß sein *Richter* ein paradoxes Wesen bleibt.

50 Vgl. nochmals *Welsch* (Fn. 48), S. 335 ff.

51 Vgl. *Welsch* (Fn. 48), S. 345, 347, vor allem zur Inselmetapher; siehe auch kritisch *Frank* (Fn. 45), S. 100 ff.

52 *Frank* (Fn. 45), S. 103.

53 Siehe hierzu *Habermas*, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a. M. 1985, S. 219 ff.

54 Siehe Fußnote 41.

55 So *Frank* (Fn. 45), S. 103.

beauftragt er den idealistischen Junganwalt *Felix Spät* mit einer absurd anmutenden Untersuchung. *Spät* solle für ihn gegen stattliches Honorar die These untersuchen, *Kohler* sei nicht der Täter gewesen. *Dr. Kohler* präzisiert: »Sie sollen ... nicht die Wirklichkeit untersuchen ..., sondern eine der Möglichkeiten, die hinter der Wirklichkeit stehen ... Die Wirklichkeit kennen wir ja nun, aber das Mögliche kennen wir kaum. Das Mögliche ist beinahe unendlich, das Wirkliche streng begrenzt, weil doch nur eine von allen Möglichkeiten zur Wirklichkeit werden kann.«⁵⁶

Das Wirkliche sei somit nur ein Unterfall des Möglichen und deshalb auch anders denkbar. Daraus folge, daß *wir das Wirkliche umdenken müssen, um ins Mögliche vorzustößeln*⁵⁷. Der brave Advokat *Spät* wird zur Schachfigur in dem sophistischen Konstrukt des verschlagenen *Dr. Kohler*. Aber *Spät* ist nur ein kleines Rad im Getriebe. Das Medium, mit dem *Kohler* sein Ziel zu erreichen sucht, ist die Justiz selbst, die durch den geschickten Starjuristen *Stüssi Leupin* getäuscht, *Kohler* in einer Wiederaufnahme seines Verfahrens vor einem Geschworenengericht tatsächlich einen Freispruch ermöglicht. *Dürrenmatt* mag es oberflächlich auch um eine Justizschelte oder Kritik der verkrusteten Schweizer Gesellschaft gegangen sein. Sein tieferes Interesse gilt aber dem Ideal der Wahrheit. Der aufrechte Jurist *Spät*, der durch die Wirrnisse der Handlungen seine Zulassung als Anwalt verliert, weiß, daß er (ganz subjektiv) *in Besitz der Wahrheit* ist, die er nicht beweisen kann⁵⁸. Letztlich verzweifelt *Spät* am Begriff der Wahrheit und endet tragisch: »Was ist die Wahrheit hinter der Wahrheit? Ich stehe vor Vermutungen, tappe herum. Was stimmt? Was ist übertrieben? Was verfälscht? Was wird verschwiegen? Was soll ich bezweifeln? Was glauben? Ist überhaupt etwas Wahres, Sicheres, Gewisses ...?«⁵⁹ Das gerichtliche Verfahren wird bei *Dürrenmatt* zum Sinnbild totaler Verunsicherung. Einst geschaffen, um die Wahrheit ans Tageslicht zu bringen, dienen die Gerichte nunmehr der Vernichtung von Wahrheit.

5. Das allumfassende Tribunal

Zivilisationszweifel ganz anderer Art finden sich in einem neueren Werk aus dem angloamerikanischen Sprachraum, *William Gaddis* Roman *A frolic of his own* (Deutsch: *Letzte Instanz*⁶⁰). *Gaddis* Erzählung ist ein faszinierendes Labyrinth von Prozeßgeschichten. Es ist der Entwurf eines Weltalltags am Ende des Jahrtausends, an dessen Oberfläche sich einige amerikanische Bürger in einem Gewirr von Gesetzen und Gerichtsverfahren bemühen, die Übersicht nicht zu verlieren. Im Mittelpunkt steht der idealistisch versponnene Privatgelehrte *Oscar Crease*. *Oscar* ist Sproß einer Richterfamilie und bewohnt alleinstehend ein abgelegenes Haus in Staten Island, das er mit einem Schild *Strangers are requested not to enter* (E 47) gegen die Außenwelt abschirmt. Vor Jahren hat er ein Theaterstück verfaßt, das bei Lektoren und Regisseuren wenig Anklang fand und in den Schubladen der Verlage und Theater verstaubte. In dem Stück verarbeitet er eine dramatische Phase im Leben seines Richter Großvaters *Thomas*, der im Sezessionskrieg gleichsam zur gespaltenen Persönlichkeit wurde. Da aufgrund widriger Umstände beide Kriegsparteien, sowohl

⁵⁶ *Dürrenmatt, Justiz*, Zürich 1984, S. 55.

⁵⁷ Ebenda.

⁵⁸ *Justiz*, S. 10.

⁵⁹ *Justiz*, S. 124.

⁶⁰ Reinbek 1996, die englische Ausgabe, aus der im folgenden mit vorangestelltem E und nach Seitenzahl zitiert wird, ist diejenige von Pinguin London 1994.

der Norden als auch der Süden, seine soldatischen Dienste beanspruchen, flüchtet er sich in das damals den Wohlhabenden zustehende Privileg, Ersatzmänner zu stellen. Die Tragik dieser wenig heldenhaften Maßnahme vollzieht sich in der *Schlacht am Antietam*, einer der blutigsten Gefechte des Krieges, in dem die beiden Ersatzmänner aufeinanderprallen und sich gegenseitig töten. Schon hier könnte man vielfältige metaphorische Spekulationen anstellen, über die multiple Persönlichkeit, den Tod des Subjekts und den Verlust von Identität. Die atemlose Erzählung läßt einem hierzu aber keine Zeit. *Oscar* erfährt nämlich, daß sein Text, den er für die Bühne konzipierte, zur Grundlage eines blutrünstigen filmischen Machwerks geworden ist. Ganz Juristensohn, läßt er sich so etwas natürlich nicht bieten. Ohne den Film auch nur einmal im Kino gesehen zu haben, bezichtigt er Regisseur und Produzenten des Plagiats und klagt.

Dies ist der Ausgangspunkt endloser Diskussionen, die zu einer erzählerischen Prozeßwelle ohne Beispiel führen⁶¹. *Oscar*, der im Laufe der Handlungen von Rechtsagenten aller Art, schmierigen Versicherungsvertretern, falschen Anwälten und geldgierigen Maklern, heimgesucht wird, kommt auf den forensischen Geschmack und führt sogleich einen weiteren Prozeß. Der Scheidungsanwalt seiner Geliebten *Lily* bringt ihn auf die aberwitzige Idee, sich selbst zu verklagen, um über seine Haftpflichtversicherung einen sattem Schadenersatz einzustreichen. Bei einem Reparaturversuch war *Oscar* von seinem eigenen Auto überrollt worden, als die Gangschaltung ohne sein Zutun von *Park* in *Drive* schaltete. Noch im Krankenhaus entwirft er die abenteuerlichen Pläne für sein gerichtliches Spiegelgefecht, teils unterstützt, teils gebremst durch seine leichtlebige Geliebte *Lily* und seine Stiefschwester *Christina*. Auch diese beiden haben natürlich etwas laufen bei Gericht. *Christina* ist mit dem Anwalt *Harry Lutz* verheiratet, der ein Mammutverfahren zwischen Pepsi Cola und dem Episcopat Church of America führt und seelisch wie körperlich an diesem Millionenstreit leidet. *Lily* führt dagegen selbst einen Scheidungsprozeß, wechselt mitten im Verfahren den Advokaten, streitet sich im Anschluß mit ihrer Ex-Anwältin und will gerichtlich auch gegen die Kirche vorgehen, die ihren Vater dazu bewegt hat, den Anspruch aus einer Lebensversicherung einer kirchlichen Institution zu vermachen. Diese beiden Frauen an *Oscars* Seite werden komplettiert durch *Christinas* schrille Schulfreundin *Trish*, die von allen am stärksten vom Prozeßvirus gepackt ist. *Trish* verklagt alles, was sich ihr in den Weg stellt, einen Unglücklichen, der ihr Ketchup über ihren Chinchilla gegossen hat, genauso wie ihren Ex-Lover, der sie – freilich ohne Erfolg – durch eine einstweilige Verfügung davon abhalten wollte, eine Abtreibung durchzuführen. Außerdem ficht auch sie vor Gericht ein Testament an, um den Nachlaß ihrer Mutter wiederum den kirchlichen Institutionen zu entziehen. Über all diesen wackeren Kämpfern thront im Hintergrund stets unsichtbar der greise Bundesrichter *J. Crease*, *Oscars* Vater, ein gottesfürchtiger Methusalem, der mit über 90 Jahren das Publikum durch abstruse Urteilssprüche in Atem hält. Erster Stein des Anstoßes ist eine von ihm erlassene Verfügung zum Schutz eines abstrakten Kunstwerks in einem Südstaatenprovinznest, einer Skulptur mit dem Namen *Zyklon Seven*, in dessen Hohlräumen sich ein kleiner unglücklicher Hund namens *Spot* verirrt hat. Den Befreiungsversuchen der örtlichen Feuerwehr und Polizei stellt sich der greise Richter im Namen der Freiheit der Kunst entgegen und verbietet jegliche Beschädigung der Skulptur, die zur Befreiung des armen Tieres indes notwendig wäre. Die absurd begründete Entscheidung hat zwar in zweiter Instanz keinen Bestand. Dem guten *Spot* hilft dies indes wenig. Bei einem Gewitter erwischt ihn der Blitz. Die

61 Literarische Beispiele für Prozeßwut finden sich auch in *Aristophanes* spekes, *Die Wespen* und in *Racines* Komödie *Les plaideurs*.

prompt eingereichte Schadenersatzklage des minderjährigen Hundehalters *James B.* landet leider wieder auf dem Richtertisch des immer noch uneinsichtigen *J. Crease*. In diesem Fall handelt es sich zwar um einen Geschworenenprozeß, und die Jury läßt sich nicht davon abbringen, dem Hundehalter tatsächlich Schadenersatz zuzusprechen. In einem Akt kaum zu überbietender Selbstherrlichkeit wird dieser demokratische Richterspruch jedoch durch den halsstarrigen *Crease* aufgehoben und die Schadenersatzforderung abgewiesen. Wütende Proteste aus Presse und Politik sind die Folge. Geistesschwäche und Wahnsinn werden unterstellt. Die Amtsenthebung droht. Der Richter verfolgt allerdings unbeirrt seinen Kurs und bevormundet die Geschworenengremien⁶² auch weiterhin, zuletzt in einem Rechtsstreit, in dem ein Täufling beim Taufakt im Fluß auf kuriose Weise zu Tode kam.

Solche und andere Prozeßgeschichten bilden den Stoff der Diskussionen des handelnden Personals. *Gaddis* Roman besteht mit wenigen Ausnahmen aus Dialogen, aus direkter Rede und aus der Wiedergabe amtlicher oder anwaltlicher Texte. Zum Teil werden übergangslos auch Werbespots und TV-Kommentare eingeblendet. Auszüge aus *Oscars* Drama, Briefe, Protokolle, Schriftsätze, Urteile, Verfügungen und Zeitungsartikel, die teilweise von *Oscar* oder seinen Freunden verlesen werden, finden sich immer wieder eingestreut. Der Roman besteht so aus einer endlosen Spiegelung von Texten aller Art. So wie *James Joyce* den ungefilterten Bewußtseinsstrom des handelnden Subjekts literarisch erfasst hat, so bildet *Gaddis* den Strom der Kommunikation mit seinen ganzen Brechungen und Verästelungen, assoziativen Sprüngen und emotionalen Ausbrüchen in genialer Weise ab. Die Sprache präsentiert sich häufig nicht literarisch verfeinert, sondern in ihrem alltäglichen Erscheinungsbild. Die Übergänge sind fließend. Luziden Erkenntnissen folgen banale Aufforderungen zum Saubermachen, zum Teekochen, zum Einkaufen, zum Heizen usw.. Supermarktslisten werden zusammengestellt, Flüche ausgestoßen, Bitten geäußert und Befehle herausgebrüllt. Thematisch wird alles abgedeckt, was die moderne Lebenswelt zu bieten hat: Kochen, Essen, Trinken (vorzugsweise Tee oder Pinot Grigio), Fernsehen, Film, Theater, Political Correctness, Kriegskunst, Geschichte, Philosophie, Medizin, Abtreibungen, Sex, Aids, Sektenwahn und Sprachverwirrung, kurz gesagt: Gott und die Welt oder, zugespitzt ausgedrückt, Gott und das liebe Geld. In den Dialogen wird deutlich, daß Gott nur noch als Phrase existiert. Vor allem *Christina* bedient sich des Namen Gottes nur noch als Füllwort: «*Oscar for Gods sake, my God, Oscar, God, Harry, God only knows, Good God, Oscar, for the love of God*» usw. usw. Gott wird zu einer leeren Formel und geht im Hagel prozessualer Attacken unter. Den Höhepunkt erreicht die Angriffswelle in *Oscars* aberwitzigem Dialog mit dem Versicherungsvertreter *Gribble*, der sich ernsthaft darüber ausläßt, welche Rechtsbehelfe einem verstorbenen Erdenbürger bei Nichtgefallen im Jenseits («the other side») zustehen. Nicht die Justiziabilität als solche wird in Frage gestellt, sondern die Gerichtsbarkeit. *Gribble* stottert: «*But I think . . . your daddy's suit from the other side would face the problem of jurisdiction.*» (E 551). Auch die stets theologisch gelehrten und belehrenden Urteile des greisen Richters *Crease* werden der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Gottesdiener, von denen man in Erzählungen erfährt, wie zum Beispiel der schmeichlerische Referend *Bobby Joe*, werden als geldgierige Erbschleicher denunziert. Das Geld vergiftet die Seelen der Beteiligten. Schon in seiner Kindheit hat *Oscar* nur in der Bibel gelesen, um dort nach den von seinem Vater als Lesezeichen verwendeten Dollarscheinen zu suchen. *Harry*, der Ehemann von *Oscars* Schwester *Christina*, ein Wirtschaftsanwalt, der auch einmal Theologie studierte, erträgt diese durch nichts zu stoppende Geldgier am Ende nicht mehr, wird

62 Vgl. insoweit nochmals *de Toqueville* (Fn. 19).

zahnkrank und stirbt genau wie der bis zuletzt unbelehrbare Richter *Crease*. Mit dessen Tod ist das antiquierte Gerechtigkeitsideal zu Grabe getragen. *Gott der Richter ist tot*, oder mit *Christina*: »*God is judge*« (E 464), »... *he is dead Oscar, the judge is dead*« (E 490).

In einer gottlosen Welt bleibt als Surrogat des Allumfassers wieder nur das Geld, und das Mittel, um an Geld zu kommen, ist der gerichtliche Prozeß. *Gaddis* vermittelt diese Erkenntnisse spielerisch und mit stetig sich steigerndem Witz. Bei *Gaddis* gilt: *The lawsuit is the only language they understand* (E 355). Ein Dasein ohne forensisches Gefecht ist nicht mehr vorstellbar. Nur wer prozessiert, kann sich seiner selbst sicher sein. Auch *Oscar* gehört zu denen, »*who litigate because they don't know who they are and it makes them feel real, gives them an identity, when they see their names on the docket*« (E 363). Ich klage, also bin ich. *Oscar*, der traurige Held, sitzt anfangs tatsächlich noch an einen (Roll-)stuhl gefesselt in seinem abgeschirmten Anwesen wie der Gefangene in *Platons* Höhle. Die Außenwelt dringt in *Oscars* Bau nur durch Gespräche mit seiner Schwester *Christina*, mit *Lily*, mit *Trish*, den diversen Anwälten und den sonstigen Agenten des Geldes sowie den uferlosen Postbergen, die sich ungefiltert durch den Briefkasten ins Innere des Hauses ergießen. *Oscar* ist von allem, was bedrucktes Papier ist, fasziniert und von einer ungeheuren Sammelwut ergriffen. Alles wird ohne erkennbare Ordnung gehortet. Selbst das kleinste Fitzelchen wird aufbewahrt. Nichts darf entsorgt werden, Einkaufslisten und Restaurantrechnungen genauso wenig wie Prozeßkorrespondenz, Zeitungsausschnitte, Mahnungen und Steuerbescheide bis hin zu schlichten Werbezetteln. Kein Wunder also, daß *Oscar* von der Erkenntnis beschlichen wird, »*that reality may not exist at all except the words in which it presents itself*« (E 30). Nur, Worte sind flüchtig. Selbst wenn sie in bedruckter Form Konsistenz gewinnen, bleiben sie fragil. Das beweist zuletzt *Christina*, die ihren Bruder buchstäblich wachkitzelt, sich seiner Papierberge handgreiflich erwehrt und *Oscars* Welt aus Schriftsätzen komplett ins Kaminfeuer wuchtet. Der beißende Rauch treibt zwar Tränen in die Augen. Für *Oscar* ist es trotzdem eine Befreiung, ein Erwachen, ein Neugeborenwerden, ein völlig neues Realitätsgefühl, zugleich schmerzhaft und schön. Die Welt aus Papier eine pure Illusion also? Auch hier hat *Gaddis* die passende Antwort parat: »*It's all metaphor, it's all metaphor*« (E 553).

Henning Rosenau

Tödliche Schüsse im staatlichen Auftrag

Die strafrechtliche Verantwortung von Grenzsoldaten für den
Schußwaffengebrauch an der deutsch-deutschen Grenze
2. neubearbeitete Auflage

199, 401 S., brosch., 98,- DM, 715,- öS, 89,- sFr, ISBN 3-7890-5445-3
(Nomos Universitätschriften – Recht, Bd. 220)



NOMOS Verlagsgesellschaft
76520 Baden-Baden