

Gemeinsamkeiten

Justiz als Religionsersatz?

Filmanalyse der zwölf Geschworenen

Stefan Hampl und Konrad Lachmayer

Die zwölf Geschworenen (Engl. Originaltitel: 12 Angry Men, 1957)

Regie: Sidney Lumet, Drehbuch: Reginald Rose, Hauptdarsteller: Henry Fonda, Lee J. Cobb, Ed Begley, John Fiedler, E.G. Marshall, Jack Warden, Spiellänge: 96 min

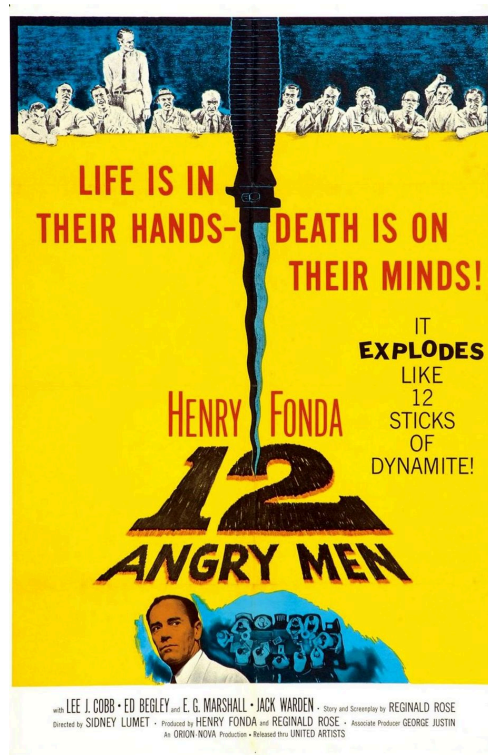


Abb. 1: Filmplakat „12 Angry Men“.

Die zwölf Geschworenen gelten nicht nur als einer der bedeutendsten Gerichtsfilmklassiker, sondern zitieren auch das kulturhistorisch tief verwurzelte Narrativ von Gerechtigkeit, Schuld und Unschuld. Die hier vorgelegte Filmanalyse nähert sich interdisziplinär aus rechtswissenschaftlicher und kultur- bzw. medienpsychologischer Perspektive. Dabei bringt sie einen bemerkenswerten Dokumentsinn zum Vorschein: Unter der vermeintlich weltlichen Oberfläche des Films – in welchem der Widerstand eines kritisch denkenden Individuums im Streben nach Gerechtigkeit verhandelt wird – treten christliche Schlüssel motive zutage, die der modernen Justiz ihre gesellschaftliche Legitimation verleihen.

1 Handlung

Der Courtroom-Klassiker „12 Angry Men“ (dt. „Die zwölf Geschworenen“) beginnt vor dem Säulenportal des ehrwürdigen Gerichtsgebäudes des New Yorker Supreme Courts. In einem der Gerichtssäle geht gerade ein Mordprozess zu Ende. Der Film spielt sodann im Hinterzimmer des Gerichts, in dem die Geschworenen den strafrechtlichen Gerichtsfall, der ihnen präsentiert wurde, in den darauffolgenden 90 Minuten Filmspiellänge verhandeln. Nicht nur die Temperatur im Hinterzimmer ist erhitzt, sondern auch die Gemüter der zwölf Geschworenen, deren Todesurteil für einen achtzehnjährigen Vatermörder schon besiegelt scheint. Aufgrund eines vordergründig klaren Sachverhalts wirkt die Abstimmung als bloße Formsache, womit alle Geschworenen rasch das Gericht verlassen könnten, um ihren unterschiedlichen Beschäftigungen nachgehen zu können.

Geschworener Nr. 8 (ein Architekt) stimmt aber gegen eine Verurteilung, womit die filmische Dramaturgie ihren Lauf nimmt, da eine einstimmige Entscheidung der Geschworenen verlangt wird. In einer zähen Diskussion gelingt es dem Geschworenen Nr. 8 Schritt für Schritt bei den anderen Geschworenen Unsicherheit hinsichtlich des vorliegenden Sachverhalts zu schaffen, womit sich die Abstimmungsverhältnisse im Laufe des Films immer mehr zugunsten des Angeklagten verschieben. Dabei werden Beweismittel, wie das Mordwerkzeug (Messer), Zeugenaussagen oder der Tathergang rekonstruiert, und die Schwäche des (Pflicht-)Verteidigers aufgedeckt. Dramaturgischen Höhepunkt findet der Film im nicht überzeugbaren Geschworenen Nr. 3, der sich aufgrund eines persönlichen Konflikts mit seinem eigenen Sohn den aufgezeigten Widersprüchen als nicht zugänglich erweist. Die Aufdeckung dieser persönlichen Dimension als Ablehnungs-

grund des Geschworenen Nr. 3 führt letztlich zur Aufgabe des Widerstands, womit sich nicht nur Geschworener Nr. 8 sondern auch der Grundsatz „im Zweifel für den Angeklagten“ (*in dubio pro reo*) durchsetzt. Der Film schließt nicht mit der Verkündung des Freispruchs im Gerichtssaal, sondern mit dem Verlassen des Gerichtsgebäudes durch die Geschworenen. Dabei gibt Geschworener Nr. 8 auf Rückfragen einem anderen Geschworenen seinen Namen „Davis“ bekannt.

2 Analyse aus rechtswissenschaftlicher Sicht

2.1 Recht und Rechtsstaatlichkeit

Vordergründig verhandelt der Film den Mord eines (gerade nicht mehr) jugendlichen Straftäters von 18 Jahren. Dabei beziehen die Diskussionen der Geschworenen auch fundamentale rechtliche Themenstellungen mit ein. Im Zentrum stehen aber Verfahrensfragen, die ein Ausdruck der Rechtsstaatlichkeit des Gerichtsverfahrens sind, und die Schnittstelle zwischen Recht und Kunst eröffnen.¹

Ein zentraler (scheinbar selbstverständlicher) Teil der Diskussion der Geschworenen bezieht sich auf das Verfahren der Entscheidungsfindung der Geschworenen. Ausgangspunkt ist dabei die notwendige Einstimmigkeit der Geschworenenentscheidung. Anfänglich stellt sich die Frage nach der Vorsitzführung. Sodann fordern einzelne Geschworene, dass bestimmte Themen besprochen werden, bevor eine Entscheidung getroffen wird. So stellt die Frage nach der Diskussion der inhaltlichen Themen wiederum die Frage, in welcher Reihenfolge die Geschworenen zu Wort kommen. Auch über die Abstimmungsmodalitäten („geheime Abstimmung“) wird diskutiert und zu bestimmten Zeitpunkten neue Abstimmungen verlangt. All diese Aspekte zeigen, dass ein rechtsstaatliches Verfahren insbesondere von der Auseinandersetzung aber auch von der Einhaltung von Verfahrensvorschriften abhängt, die durch die Geschworenen verhandelt werden müssen.

Die prozedurale Dimension des Films bezieht sich aber nicht nur auf das Verfahren der Entscheidungsfindung der Geschworenen, sondern in ebenso großem Ausmaß auf Aspekte des gerichtlichen Strafverfahrens. Die Un-

1 Vgl. Lachmayer 2017, 148ff.

schuldsvormutung wird als Beweis der Schuld klargestellt; ein Beweis der Unschuld muss nicht erbracht werden. Die Glaubwürdigkeit der Zeugen bzw. der Zeugenaussagen wird hinterfragt. Einzelne Beweise werden ebenso wie das Motiv des vermeintlichen Mörders besprochen und die Besonderheit der Tatwaffe relativiert. Damit angesprochen sind rechtsstaatliche Aspekte eines gerichtlichen Verfahrens, wie sie insbesondere das Prinzip der freien Beweiswürdigung adressiert. Die Beweise müssen im konkreten Einzelfall aufgrund der Überzeugung des:der Richter:in oder – wie im Film – der Überzeugung der Geschworenen beurteilt werden (und können nicht wie im Mittelalter formalistisch verstanden werden, als etwa durch die Ablegung eines Eides mit Eideshelfern der Beweis geführt wurde, wobei diese nicht die Wahrheit des Vorbringens beschworen, sondern lediglich eidlich versicherten, dem Schwörenden keinen Meineid zuzutrauen)².

Das Recht erweist sich im gerichtlichen Gewande als ein mehrstufig diskursiver Prozess, der schwerwiegende Entscheidungen – im Konkreten die Frage nach Leben und Tod des Angeklagten – trifft. Rechtsstaatlichkeit ebenso als ein prozeduraler Vorgang soll die Wahrheit im Verfahren durch formalen Diskurs erkunden, wobei vom Prinzip der Unschuldsvormutung ausgehend die Beweise frei gewürdigt werden. Während das gerichtliche Verfahren als erste Stufe im Verhandlungssaal zwischen Staatsanwalt, Richter und Strafverteidiger unter Involvierung des Angeklagten und der Zeugen durchgeführt wird, gilt es in einer zweiten Stufe des internen Verfahrens der Geschworenen im Hinterzimmer Einstimmigkeit zu erzielen.

2.2 Gerechtigkeit

Das Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit zählt zu den grundlegenden Fragen der Rechtsphilosophie.³ Bereits der Spruch am Filmplakat („Life is in Their Hands – Death is on their Minds“) bringt das Thema Gerechtigkeit mit auf. Die Entscheidung über Leben und Tod trägt das Thema der Justitia in sich, das sich sowohl in der Inschrift des Gerichtsgebäudes („The True Administration of Justice is the Firmest Pillar of Good Government“) als auch im gerichtlichen Urteil manifestiert. Die Gerechtigkeit der Justiz erweist sich dabei ebenso als eine Verfahrensgerechtigkeit, die dem Angeklagten einen fairen (und damit gerechten) Prozess gewährleisten soll.

2 Vgl. Hoke 1997, 14f.

3 Vgl. Mahlmann 2019.

Gerechtigkeit kommt somit nicht als abstraktes Prinzip, sondern als im Recht normierte Regel zur Anwendung.⁴ Als zentrale Gerechtigkeitsregel ist die strafrechtliche Unschuldsvermutung („im Zweifel für den Angeklagten“) anzusehen. Der Film führt nicht den Beweis der Unschuld des Angeklagten, sondern zeigt nur die berechtigten Zweifel an der Argumentation der anklagenden Staatsanwaltschaft auf, die Tat durch den Angeklagten zu belegen. Die Um- bzw. Durchsetzung des Prinzips der Unschuldsvermutung durch den diskursiven Prozess der Geschworenen schafft Gerechtigkeit für den Angeklagten im konkreten Einzelfall.

Fragen der Gerechtigkeit in Form eines fairen Prozesses werden ebenso angesprochen, wobei die Fairness des Verfahrens die prozedurale Gerechtigkeit zum Ausdruck bringt. Die schlechte Verteidigung durch den Anwalt wird dabei ebenso debattiert wie das mangelnde kritische Hinterfragen der präsentierten Beweise. Aufgrund der (geringen) sozialen Stellung des Angeklagten bestand eine Vorverurteilung ihm gegenüber nicht nur durch die Geschworenen, sondern auch durch die institutionellen Rahmenbedingungen in einem amerikanischen Gericht der 1950er Jahre. Ohne das Auftreten des personifizierten Gerechtigkeitsanspruch in Person des Geschworenen Nr. 8 wäre der Fairness des Verfahrens nicht Genüge getan und damit dem Prinzip der Unschuldsvermutung nicht zum Durchbruch verholfen worden.

2.3 Laien in der Gerichtsbarkeit

Auch wenn der Film als Courtroom-Klassiker gilt, so spielt der Gerichtssaal eine periphere Rolle. Aus rechtswissenschaftlicher Sicht fällt unmittelbar auf, dass nicht Jurist:innen, konkret Richter:innen und Anwalt:innen, über Recht und Gerechtigkeit im konkreten Fall entscheiden, sondern Laien, als nicht ausgebildete Jurist:innen. Diese Besonderheit des gerichtlichen Verfahrens ist in den Vereinigten Staaten sowohl im Zivil- als auch im Strafprozess besonders stark ausgeprägt, findet sich aber etwa auch in Mordanklageverfahren in Österreich.

Während Richter:innen in unteren Instanzen als Einzelrichter:innen (und erst in höheren Instanzen kollegial in Senaten) entscheiden, ist die Entscheidung von Geschworenen immer eine Entscheidung im Kollegialorgan, im konkreten Fall, durch 12 Personen gemeinschaftlich. Die kollegia-

4 Siehe dazu Reimer 2020, 8f.

le Entscheidung garantiert einen Rationalitätsgewinn durch Diskurs, wird aber durch fehlende richterliche Professionalität verändert. Das im Film im Rahmen des US-Rechts bestehende zusätzliche Erfordernis der Einstimmigkeit der Entscheidung (im Gegensatz etwa zu Mehrheitsentscheidungen in richterlichen Senaten) erhöht den Druck auf die Gruppe eine rationale Entscheidung zu treffen, die alle in Hinblick auf das durchgeführte Verfahren zufrieden stellt. Der Film zeigt aber auch die Gratwanderung auf, die durch die elf Geschworenen am Anfang beinahe erreicht wird, die eine nähere Auseinandersetzung mit dem Fall aus unterschiedlichen (pragmatischen wie persönlichen) Gründen nicht vornehmen würden. Der Geschworene Nr. 8 personifiziert in diesem Film somit einen Rationalitätsanspruch an die Geschworenen, der Rechtsstaatlichkeit und Gerechtigkeit garantieren soll. Es zeigt aber auch die Macht des einzelnen Geschworenen auf, der dazu führen kann, dass Verfahren – im negativen Fall auch manipulativ (siehe etwa die Verfilmung des John Grisham Romans „Das Urteil“) – beeinflusst werden.

Die Geschworenen treten im Film anonym auf; erst am Ende des Films bekommt der Geschworene Nr. 8 einen Namen. Die Anonymität während des Films zeigt auf, dass es sich beim Geschworenen um Personen aus dem Volk handelt. Als einschränkend sind dabei die Rahmenbedingungen der 1950er Jahre wahrzunehmen, bei denen ausschließlich männliche Geschworene agieren; ein Aspekt, der im englischsprachigen Originaltitel ebenso deutlich wird. Geschworene repräsentieren die demokratische Dimension aber auch Legitimation des Gerichtsverfahrens. Sie stehen damit aber der Rechtsstaatlichkeit nicht entgegen, sondern betten – wie der Film aufzeigt – ihre Entscheidung in einen eigenständigen Rationalisierungsprozess mit ein. Auf diese Weise wird aber umgekehrt auch für das Volk die Rechtsstaatlichkeit des Verfahrens und damit der Gerichtsbarkeit erlebbar.

3 Analyse aus kultur- und medienpsychologischer Sicht

3.1 Einleitung

Der Film „Die zwölf Geschworenen“ lässt die Zuseher:innen an der konfliktreichen Entscheidungsfindung in einem Mordprozess teilhaben, was von vornherein Spannung verspricht. Denn typischerweise bleiben die gerichtlichen Beratungen der Geschworenen im Hinterzimmer geheim. Zum Klassiker wurde das Kammerstück aber nicht nur aufgrund der emotional

geführten Auseinandersetzungen der „12 angry men“ (so der Filmtitel im engl. Original), sondern nicht zuletzt aufgrund seiner politischen Botschaft: Dass der begründete Zweifel eines einzelnen am Ende einstimmig von allen Geschworenen kollektiv getragen wird und zu einem gerechten Urteil führt, ist geradezu als Paradebeispiel demokratisch legitimierter Rechtsstaatlichkeit anzusehen. In den 1950er Jahren war das Konzept von *Selling Democracy* – also das aktive Bewerben der demokratischen Lebensweise als Gegenmodell zum Kommunismus – ein zentrales Element der US-Außen- und Kulturpolitik. Der Film betont das Ideal der Demokratie, indem er zeigt, wie durch rationale Diskussion, Respekt vor der Meinung jedes Einzelnen und das Festhalten an der Wahrheit ein gerechtes Urteil zustande kommt. Somit kann der Film als ein Appell an das Vertrauen in demokratische Institutionen und die individuelle Verantwortung im Rechtsstaat verstanden werden. Um das amerikanische Gesellschaftsmodell global zu bewerben, stützt er sich sowohl auf Ideen der Aufklärung des 18. bzw. 19. Jahrhunderts als auch (zu einem nicht unerheblichen Teil) auf biblische Motive. Besonders deutlich wird dies gleich zu Beginn durch die architektonische Charakterisierung des Gerichts als übermächtige, für die Ewigkeit errichtete Institution im Verhältnis zu den vorbeiziehenden Menschen, aber auch – im eigentlichen Hauptteil des Films – an der Tafel der Zwölf.

Zu Beginn hat ein Film zumindest zwei zentrale Leistungen zu erbringen, damit die Zuseher:innen der Handlung folgen können: a) Die Orte des Geschehens müssen vorgestellt und b) die agierenden Charaktere eingeführt werden.⁵ Regisseur Sydney Lumet vollbringt dieses komplexe Kunststück in unter drei Minuten. Bereits in den ersten Filmsekunden werden auf Ebene von Einstellungen, Ton und Montage wesentliche Bedeutungshorizonte aufgeworfen, Kontraste hergestellt, wichtige Themenaspekte fokussiert. Die Rekonstruktion des Filmbeginns bietet damit einen fokussierten Zugang zum sich entfaltenden Bedeutungsgeflecht, der sogenannten *Diegeses*⁶ des Films. Ohne diesen Kontext wäre die Filmhandlung unvollständig und für die Zuseher:innen unverständlich. Ziel der kultur- und medienpsychologischen Interpretation ist die systematische Aufklärung der Semiotik und Symbolik des Films. Zur Verdeutlichung der Herangehensweise werden die einzelnen Szenen in ihrer chronologischen Abfolge skizziert und interpretiert.

5 Vgl. Mikunda 2002.

6 Vgl. Souriau 1997.

3.2 Filmbeginn (Prolog)

3.2.1 Das Gericht als „Kathedrale der Gerechtigkeit“

Mitten im Verkehrslärm der Großstadt erscheint das imposante Eingangsportale des New York State Supreme Court Buildings im Bild. Die Kamera schwenkt frontal von der monumentalen Freitreppe hinauf zur korinthischen Säulenreihe und schließlich dem Tympanon des neoklassizistischen Gerichtsgebäudes; in seiner Erhabenheit erinnert das Granitbauwerk an einen griechischen Tempel. Dies ist nicht irgendein Gerichtshof, sondern der älteste der Vereinigten Staaten von Amerika. Über der Säulenreihe ist in Großbuchstaben ein Teil der Inschrift zu lesen „... JUSTICE IS THE FIRMEST PILLAR OF GOOD ...“⁷ (... JUSTIZ bzw. GERECHTIGKEIT IST DIE STÄRKSTE SÄULE DES GUTEN ...).

Durch die dominante Repräsentation des tempelhaften Gerichtsgebäudes erfährt das abstrakte Konzept von Justiz bzw. Gerechtigkeit für die Zuseher:innen unmittelbar eine sinnbildliche Konkretisierung – nämlich in Form einer klassisch anmutenden, steinernen Pforte von überwältigender Dimension. Da im Bild die Menschen fehlen, wirkt das New Yorker Gerichtsbauwerk nicht nur mächtig und erhaben, sondern auch zeitlos und unvergänglich, sakral. Dieses erscheint zunächst nicht als Ort des profanen Alltagslebens, sondern – wie die Inschrift auf steinernen Gesetzesplatten verspricht – eher als „heilige“ Kathedrale von „Gerechtigkeit und allem Guten“. Die folgende Szene relativiert nun diesen Eindruck. Trotz seiner Mächtigkeit scheint dieses „Gotteshaus“ nicht nur hohen Priestern vorbehalten zu sein, sondern steht allen Menschen offen.

3.2.2 Der Glaube ans Gesetz vereint das Menschengeschlecht

Der penetrante Autolärm von draußen weicht zunächst der Stille und dann vernehmbaren Schritten, Räuspern und Wortfetzen im Inneren des Gerichtsgebäudes. Hier bewegen sich die Adressat:innen der Gesetzestexte, auf die wir aus erhöhter Position herabblicken. Klein wie Ameisen streifen die Menschen unter dem Kuppeldach der Eingangshalle durch die riesenhaften Marmorgänge. Manche stehen plaudernd in Gruppen zusammen,

7 Es handelt sich hierbei um den Ausschnitt eines Zitats von George Washington im Fries des New York State Supreme Court Buildings: „The true administration of justice is the firmest pillar of good government“.

andere grüßen einander im Vorbeigehen oder streben raschen Schrittes in eine bestimmte Richtung. Die Männer tragen Anzüge, die Frauen Kostüme der 1950er Jahre. Die meisten haben Aktentaschen und Unterlagen unter dem Arm.

Diese Sequenz hat die Doppelfunktion, einerseits die Menschen als Handelnde einzuführen sowie sie andererseits ins Verhältnis zur mächtigen Gerichtsbarkeit zu setzen. Sämtliche Wege des quirligen Volks sind durch die Architektur des Gerichtsgebäudes vorgegeben. In weiterer Folge wird dieses Grundprinzip nun anhand von Einzelbeispielen elaboriert: Die Kamera nimmt einen Mann mit Hut und Aktentasche ins Visier, der sich zum Eingang eines Gerichtssaals bewegt. Hervor tritt ein anderer Mann mit bedrücktem Gesicht. Die Kamera folgt nun diesem, bis sich erneut eine Türe öffnet (diesmal eine Telefonzelle). Heraus drängt der Nächste – gerade im Moment als er beglückt den Hörer aufhängt. Beschwingt geht er sogleich auf zusammenstehende Personen zu, die sich freudig bei ihm bedanken. Der Gerichtsdienstler macht eine beschwichtigende Geste in Richtung der Leute, weil sie zu laut sind. Die geschilderten Kurzepisoden zeigen exemplarisch, wie sich Menschen vor und nach einer Gerichtsverhandlung fühlen. Alle haben ihr Schicksal mit Fassung zu tragen, sonst schreitet der Gerichtsdienstler ein. In ihrer gemütszählenden Wirkung zeigt sich nun deutlich die soziale Macht der Gerichtsbarkeit. Diese Macht wurde zu Beginn des Films durch das tempelhaftere Gerichtsgebäude und dessen ikonografische Bezugnahme auf die biblischen Gesetzestafeln vom göttlichen Prinzip abgeleitet. Nun wird sie durch die vorgegebene Ordnung legitimiert: Für jeden Gefühlsausdruck gibt es einen vertretbaren Rahmen, für jeden erdenklichen Gerichtsfall einen eigenen Raum.

Am Ende des Ganges bleibt die Kamera schließlich vor der geschlossenen, messingbeschlagenen Flügeltüre des Gerichtssaals Nr. 228 stehen. Mehrere Sch-Laute sind zu vernehmen, bevor das Geplapper verebbt. Die Spannung wird – wie schon in der Anfangssequenz – durch einen harten Schnitt gelöst, der die Zuseher:innen durch die nächste Pforte weiter ins Innere des Gerichts vorlässt.

Der Gerichtssaal erinnert von seiner Raumaufteilung her an eine Kapelle. Im Hintergrund sitzen 14 Geschworene (zwölf plus zwei Ersatzmitglieder) dicht gedrängt in zwei Bänken hintereinander. Im Vordergrund befindet sich der Richter in schwarzem Talar, der sich über einen altarartigen Schreibtisch beugt. Im Bildmittelpunkt liegt auf dem Geländer des Zeugenstands ein dickes Buch. Es mag sich dabei um die Bibel handeln, auf welche die Geschworenen vereidigt werden. Die Gerichtsverhandlung

erhält durch diese Umstände eine liturgische Aufladung. Der Richter wirkt wie ein Priester, der zu seinen Gläubigen spricht. Personen, welche das Verfahren stören könnten, sind in die Randbereiche des Bildes gedrängt: dazu gehören der Gerichtsstenograf, der administrative Verfahrensleiter (court clerk) sowie der Wachmann an der Tür, der ähnlich einem Messdiener die Ordnung der Liturgie zu wahren hat. Der Angeklagte ist nicht zu sehen, obwohl er im Raum anwesend ist. Seine Gegenwart würde einerseits die andächtige „Predigt“ des Richters stören, andererseits kann sein Fehlen auch bedeuten, dass die Schuld noch nicht erwiesen ist. Als Zuseher könnte man sich sinnbildlich auch in die Rolle Justitias hineinversetzt fühlen, die blind ist, um in Hinblick auf die Angeklagten nicht voreingenommen zu entscheiden.

3.2.3 Die Liturgie der Gerichtsverhandlung

Der Richter erläutert in überraschend unaufgeregtem und gelangweiltem Ton, dass es nun an den Geschworenen sei, das Urteil zu fällen. Verhandelt wird kein geringeres Vergehen als der Verstoß gegen das fünfte Gebot: Ein Mann wurde getötet und über das Leben des Angeklagten wäre nun zu entscheiden. Im Falle des berechtigten Zweifels an der Schuld des Angeklagten, sei dieser freizusprechen, andernfalls treffe ihn die Todesstrafe. Als letzte Bedingung fügt der Richter hinzu, dass das Urteil der Geschworenen jedenfalls einstimmig ausfallen müsse. „Sie tragen eine schwere Verantwortung“, ergänzt er in müdem Ton, bevor er sein Wasserglas zum Mund führt. Die zwei Ersatzmitglieder des Schwurgerichts werden entlassen, die verbleibenden zwölf Geschworenen aufgefordert, sich zur Beratung in Klausur zu begeben.

In dieser Passage, wenn uns erstmals die Protagonisten der Gerichtsverhandlung vorgestellt werden, dokumentiert sich erneut die eingangs rekonstruierte Ordnungswirkung des Rechtssystems. Die Menschen sitzen in klar abgegrenzten Bereichen des Gerichtssaals, der Richter tritt sowohl hinsichtlich seiner Erscheinung als auch habituell in den Hintergrund. Er fungiert lediglich als Zeremonienmeister des Verfahrens und kann (versinnbildlicht durch sein Wassertrinken) dadurch getrost, zwar nicht seine Hände, aber zumindest seine Kehle in Unschuld waschen.

Im Anschluss ist der Angeklagte erstmals von der Seite zu sehen. Die Geschworenen blicken auf ihn beim Verlassen des Gerichtssaals zurück. Das Gesicht des Angeklagten ist von den Zuseher:innen abgewandt, seine beiden Hände zum Gebet gefaltet. Die leise Melodie einer Oboe wird ver-

nehmbar als die Kamera schließlich das Gesicht des mutmaßlichen Mörders frontal im Dreiviertelprofil erfasst: Es handelt sich um einen schwächlichen Jungen mit mediterranen Zügen, weißem Hemd und dunklen Haaren. Seine Augen wirken bedrückt. Dann tritt in langsamer Überblendung ein leeres Hinterzimmer hervor. Alle Hoffnungen des Jungen (und damit auch der Zuseher:innen) sind nun auf die Verhandlungen der zwölf Geschworenen gerichtet, die sich dort abspielen wird. Nach der sakralen Raumfolge des Gerichtsgebäudes dringen wir nun in das Allerheiligste vor – jenen Ort, an dem das Urteil über Leben und Tod fällt.

3.3 Allerheiligstes Kammerspiel



Abb. 2: Originaltitel „12 angry men“ vor dem Geschworenenzimmer, stilisiertes Filmbild.

Der Hauptteil der Handlung ereignet sich in einem kleinen Hinterzimmer des Gerichtsgebäudes, dem Jury Room bzw. Geschworenenzimmer. Auch wenn der Raum recht unscheinbar wirkt, muss betont werden, dass wir hier gewissermaßen ins Allerheiligste blicken. Normalerweise ist der Zutritt verboten, wenn die Geschworenen im Konklave verhandeln. Die Eröffnungsszene zeigt den Raum in der Vogelperspektive aus zirka zwei Meter Höhe. Die Kamera ist anfangs zentral auf eine Tafel mit Holzstühlen gerichtet, an der sogleich die zwölf Geschworenen Platz nehmen werden.

Auf einen Blick lassen sich weitere Objekte erkennen, die im Verlauf des Films bedeutsam werden: in der linken hinteren Ecke befindet sich ein Wasserspender, in Bildmitte eine Garderobe, vorne links ein Ventilator, über der Tafel hängt ein Deckenlicht und in der rechten hinteren Ecke steht ein separater Tisch mit Stuhl. Die Szene weist eine klare Ordnung auf, die nur durch zwei Aspekte durchbrochen wird: Zum einen die unregelmäßig an den Tisch geschobenen Stühle, zum anderen die darauf verstreuten Bleistifte, Notizblätter und Zeitungen. Inhaltlich dokumentiert sich in diesen Hinweisen, dass offenbar die Geschworenen schon vor der Gerichtsverhandlung hier gesessen und sich ausgetauscht haben. Sie müssen folglich den Raum unter der Voraussicht verlassen haben, dass sie wieder hierher zurückkehren werden. Zugleich wird erneut die zentrale Leitdifferenz des Filmbeginns aufgenommen: Offenbar ist es ein typischer Wesenszug der Menschen, dass sie zur Nachlässigkeit neigen. Der innere Kompass zur Einhaltung der Gesetze ist ihnen nicht in die Wiege gelegt. Ihr geregeltes Zusammenleben bedarf stets des ordnenden Rahmens einer höheren Instanz, die hier durch das Gericht bzw. die Justiz verkörpert wird. Der eingeblendete Originalfilmtitel „12 angry men“ ist in diesem Zusammenhang durchaus programmatisch zu verstehen. Der Film zitiert das christliche bzw. aufklärerische Ideal, die menschlichen Leidenschaften und Gefühle durch Glauben bzw. Vernunft im Dienste der Gerechtigkeit zu bändigen. Nach dieser Vorstellung kann das Gericht als eine Art Purgatorium auf Erden verstanden werden, das zum Schutz der Menschen vor sich selbst errichtet wurde. Die soziale Funktion der Justiz reicht demnach weit über das Ziel der individuellen Urteilsfindung hinaus: Das Gerichtsverfahren garantiert eine systematische Form der Läuterung der Geschworenen, sodass am Ende – im übertragenen Sinne – aus zwölf ungehobelten Wilden („12 angry men“) zwölf gerechte Apostel werden.

3.3.1 Fegefeuer: „Der heißeste Tag des Jahres“



Abb. 3: Eintreffen der Geschworenen, stilisiertes Filmbild.

Im Katholizismus bezeichnet das Fegefeuer jenen mystischen Übergangsort zwischen Leben und Tod, wo die Seele gewogen wird und die Entscheidung fällt, ob sie in den Himmel oder in die Hölle kommt. Die Waage ist ebenso das Attribut der Göttin Justitia. Damit entwickelt sich die weitere Handlung im Geschworenenzimmer zu einer doppelten Urszene, nämlich im katholischen *und* im aufklärerischen Sinne. Atmosphärisch wird die Nähe zur Hölle noch vor Beginn der Debatte angezeigt: Bereits beim Eintreten wischen sich die Geschworenen den Schweiß vom Gesicht und ziehen zum Teil ihre Sakkos aus. Geschworener Nr. 7 versucht vergeblich den Ventilator anzuwerfen und hält dann vor aufgerissenem Fenster fest, dass dies laut Wetterbericht der „heißestes Tag des Jahres“ werde. Nachdem der Gerichtsdienstler den Raum versperrt, schreiten die Geschworenen rasch zu ihrer ersten Abstimmung im Konklave – in der Hoffnung, sich durch ein schnelles Urteil aus ihrer misslichen Lage zu befreien.

3.3.2 Ein Mensch erscheint (11:1)

Der Vorsitzende erinnert an das Gebot der Einstimmigkeit. Aber nur elf von zwölf Händen heben sich. Geschworener Nr. 8 votiert als einziger für

nicht schuldig und wird damit als Protagonist des Films eingeführt. Die Kamera nimmt sogleich eine Charakterisierung seines Äußeren vor: Er trägt einen fast weißen Leinenanzug mit schwarzer Krawatte und raucht Viceroy-Zigaretten. Viceroy war die erste Filterzigarette der Welt und damit ein profiliertes Zeichen des Fortschritts (Die Zigarette wurde damals u.a. von Zahnärzten empfohlen) sowie einer „neuen“ Männlichkeit (denn „echte“ Männer rauchten damals noch filterlos). Nr. 8 äußert sich unaufgeregt, höflich, aber bestimmt – „Ich weiß nicht, ob der Angeklagte schuldig ist“.

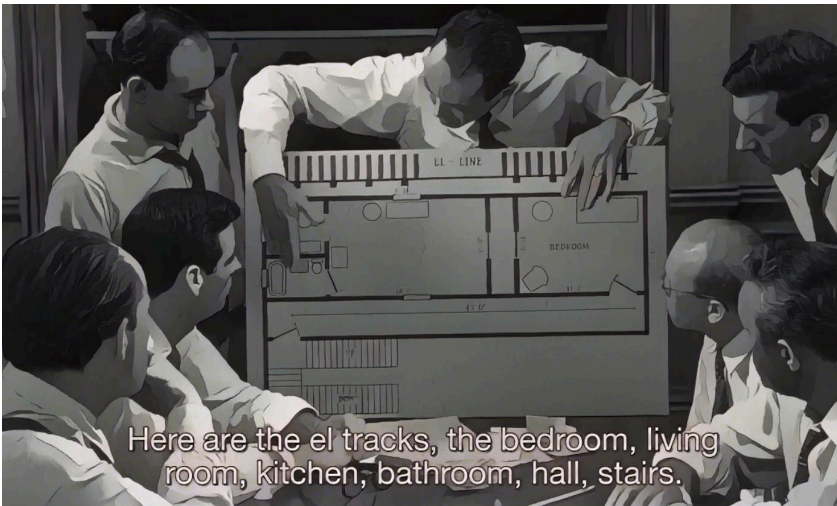
Die anderen Geschworenen versuchen ihn nun reihum von der Schuldigkeit des Angeklagten zu überzeugen, denn noch hat sich Nr. 8 bei der Urteilsfindung nicht als Autorität erwiesen. Während er nichts anderes will als reden, unterstellen die anderen ihm die Hinterlist, sie durch rührselige Worte und manipulatives Verhalten umstimmen zu wollen. Nr. 8 erkennt, dass er trotz aller Bemühungen allein gegen eine überwältigende Mehrheit steht. In dieser scheinbar aussichtslosen Lage wagt er einen riskanten und mutigen Schritt, der seinen festen Glauben in die Gerechtigkeit verdeutlicht: Nr. 8 enthält sich bei der nächsten Abstimmung selbst der Stimme.

3.3.3 Weihe (10:2)

Nr. 8 bietet eine neue, geheime Abstimmung ohne seine Beteiligung an und schlägt den anderen einen kaum auszuschlagenden Deal vor: Falls alle für *schuldig* stimmten, schließe er sich der Mehrheit an. Falls aber nur einer für *nicht schuldig* optiere, werde der Fall ausdiskutiert. Indem sich Nr. 8 selbst aus dem Spiel nimmt und sich voll und ganz auf das Verfahren der Abstimmung verlässt, überzeugt er zur allgemeinen Überraschung einen zweiten Geschworenen, nämlich Nr. 9, einen gebrechlichen, aber vernunftbegabten Herrn. Nachdem Nr. 8 im Vorfeld die Zustimmung aller Geschworenen zu diesem Verfahren eingeholt hatte, ist er nunmehr auserkoren die Diskussion des Falls fortzusetzen. Man könnte behaupten, dass Nr. 8 durch seine Abstinenz während der Abstimmung in dieser Schlüsselszene des Films eine symbolische Weihe erfährt. Denn durch diesen mutigen Schritt, hat er seinen unumstößlichen Glauben an die Gerechtigkeit und Justiz unter Beweis gestellt und sich so vor aller Augen als würdiger Vermittler eines gerechten Verfahrens erweisen. Schon wenig später führt dies dazu, dass auch Geschworener Nr. 5 sein Votum ebenso auf „nicht schuldig“ revidiert (47:00). Das Verhältnis von „schuldig“ zu „nicht-schuldig“ hat sich dadurch auf 9:3 verschoben.

3.3.4 In dubio pro reo (8:4)

Nach hitziger Diskussion fordert Geschworener Nr. 8 eine erneute Abstimmung. Etwas verzögert votiert nun auch Geschworener Nr. 11, ein Einwanderer mit starkem Akzent, für „nicht schuldig“. Das erste Mal seit Beginn des Films argumentiert dieser mit dem Prinzip des „begründeten Zweifels“ (52:50), welches der Richter zu Beginn des Films mehrfach als zulässige Grundlage eines etwaigen Freispruchs des Angeklagten erwähnt hatte. An diesen Gedanken schließt die nun folgende Szene an, in der Nr. 8 das Diagramm des Apartments als Beweismittel (54:00) anfordert, frei nach dem Bibelvers „Prüft alles, das Gute behaltet.“ (1. Thessalonicher 5,21). Der Vers fordert dazu auf, sich nicht von Vorurteilen oder oberflächlichen Annahmen leiten zu lassen.



Here are the el tracks, the bedroom, living room, kitchen, bathroom, hall, stairs.

Abb. 4: Der Grundriss des Tatorts, stilisiertes Filmbild.

In einer eindringlichen Sequenz wird den Geschworenen vor Augen geführt, dass sie die vor Gericht gemachten Zeugenaussagen nicht als gegeben hinnehmen dürfen, sondern systematisch anzweifeln müssen. Durch die präzise Rekonstruktion der räumlichen Gegebenheiten widerlegt Nr. 8 die Behauptung eines Tatzeugens, der den Angeklagten angeblich nach dem Mordfall im Flur gesehen habe. Während bisher vor allem christliche Aspekte wie Barmherzigkeit oder die Demut vor einem höheren Gericht das zweifelnde Verhalten von Geschworenen Nr. 8 zu erklären vermochten,

treten nun verstärkt aufklärerische Ideen wie Einsicht und Vernunft in den Vordergrund.

Der Übergang von der biblischen zur aufgeklärten Herangehensweise an die Urteilsfindung findet seine dramaturgische Zuspitzung in der offenen Konfrontation zwischen dem Protagonisten und dem Antagonisten des Films: Geschworener Nr. 3, ein mittelständischer Geschäftsmann, unterbricht Nr. 8 in seinem Versuch, den genauen Tathergang zu rekonstruieren. Nr. 3 wendet ein, dass Nr. 8 keine Fakten, sondern immer noch spekulativere Geschichten vorlegen würde. Die Schuld des Verdächtigen sei von vornherein erwiesen, das Urteil müsse vollstreckt werden. Die Debatte spitzt sich zu, als Nr. 8 schließlich dem Geschworenen Nr. 3 vorwirft, nicht nur Vollstrecker, sondern eigentlich ein Sadist zu sein, der rein aufgrund niederer persönlicher Motive handle. Nr. 3 möchte daraufhin Nr. 8 an die Gurgel springen und wird in letzter Sekunde von den anderen Geschworenen davon abgehalten. Im Affekt brüllt Nr. 3 lauthals: „Ich bring‘ den Kerl um, ich bring‘ den Kerl um!“

Die entscheidende Pointe dieser Szene besteht nun darin, dass Geschworener Nr. 3 – der den Angeklagten unter anderem wegen dessen „Ich bringe dich um!“-Aussage verurteilen will – selbst genau diesen Satz voller Wut aber ohne offensichtliche Tötungsabsicht äußert. Damit entlarvt er ungewollt sein eigenes Argument als voreilig und zeigt, dass ein solcher Gefühlsausbruch nicht zwangsläufig eine reale Mordabsicht widerspiegelt.

Nach knapp einer Stunde Filmzeit (59:50), die durch das zähe Ringen und Diskutieren zwischen höchst unterschiedlichen Charakteren gekennzeichnet war, wird der Triumph der Vernunft über die niederen menschlichen Instinkte eindringlich in Szene gesetzt (siehe Abb. 5). Obwohl die Mehrheit der Geschworenen nach wie vor für eine Verurteilung des Angeklagten eintritt, stehen nun alle gegen den gewalttätigen Gefühlsausbruch von Nr. 3 auf. Ikonografisch wird dieser Eindruck dadurch unterstrichen, dass die Geschworenen den Bildbetrachter:innen erstmals als geeinte Gruppe zugewandt sind. Viele haben infolge der hochsommerlichen Temperaturen ihre Jackets abgelegt. Mit ernster Miene stehen sie nun in blütenweißen Hemden da, wie Engel oder Boten Gottes, und mahnen Nr. 3 schweigend zur Raison. Nr. 3s Antwort enthält die entsetzte Einsicht, dass er nun selbst auf der Anklagebank sitze: „Was kucken Sie denn alle so?“ („What are you looking at?“). Die knappe, aggressive Formulierung wirkt wie ein Abwehrakt gegen die unausgesprochenen Vorwürfe, die er in den Blicken der anderen vermutet. Gleichzeitig offenbart sie sein wütendes Aufbegehren gegen diese Gemeinschaft, die sein Verhalten geschlossen



Abb. 5: Vereinter Aufstand gegen die Wut, stilisiertes Filmbild.

sanktioniert. Den Zuseher:innen wird hier jedenfalls zweifelsfrei verdeutlicht: Gewalt wird mit dem Ausschluss aus der Gemeinschaft bestraft; und zwar kompromisslos über alle sozialen Schichten, Generationen und Berufsstände hinweg.

Die kurze Pause nach der Konflikteskalation wird vom Geschworenen Nr. 11, einem höflichen und bislang zurückhaltenden amerikanischen Einwanderer, zum Anlass genommen, an die demokratische Verantwortung aller Geschworenen zu appellieren. Dabei macht er die wichtige Feststellung, dass überhaupt kein Grund bestehe, sich zu streiten. Denn schließlich seien alle Geschworenen in einem anonymisierten Verfahren ausgewählt worden. Dies stelle sicher, dass keiner persönliche Vorteile oder Nachteile aus dem Urteil ziehen kann. In der persönlichen Nicht-Betroffenheit liege gerade die objektive Stärke der gemeinsamen Entscheidung. Nr. 11 kommuniziert hier die aufklärerische Vision, dass durch die Regelmäßigkeit des Gerichtsverfahrens sowie den Zufall bei der Auswahl der Geschworenen, das wilde Tier im Menschen gezähmt werden könne und die Wahrheit ans Licht käme. In den Worten des Philosoph Peter Sloterdijk beschreibt Nr. 11 hier den Mechanismus der Zähmung als *Anthropotechnik*, als Kulturentwicklung der Selbstdomestikation. Sloterdijk⁸ würdigt dieses Wirken der Vernunft zwar

8 Vgl. Sloterdijk 1999.

als zivilisatorische Errungenschaft, zeigt sich zugleich aber skeptisch, dass die Gesellschaft damit menschliche Affekte restlos unter Kontrolle bringen kann. Der vorliegende Film erzählt zwar die Geschichte, dass dieses Unterfangen mit vereinten Kräften gelingen kann, verdeutlicht aber auch, dass der zivilisatorische Kampf immer wieder aufs Neue zu führen ist.

3.3.5 Pfingstleuchten (6:6)

Vor dem Fenster der Geschworenenkammer brauen sich dunkle Gewitterwolken zusammen, zugleich hat die unerträgliche Hitze im Raum ihren Höhepunkt erreicht. Die Geschworenen sitzen ermattet da. Viele haben sich ihre Jackets ausgezogen und wischen sich angestrengt den Schweiß von der Stirn. Geschworener Nr. 6, ein bodenständiger, eher ruhigerer Arbeiter, drängt den Vorsitzenden zu einer weiteren Abstimmung. Das Ergebnis ist schließlich 6 Stimmen für schuldig, 6 für nicht-schuldig. Geschworener Nr. 10, der schon mehrmals durch wütenden Tiraden gegen die soziale Unterschicht aufgefallen war, macht seiner Entrüstung verzweifelt ein letztes Mal Luft: „Ich glaube es nicht“, „Beweise kann man drehen und wenden, wie man will“, „Sie denken zuviel! Dabei ist noch nie was rausgekommen!“ Seiner Ansicht nach sei der Angeklagte schon alleine aufgrund seiner Herkunft schuldig, doch er kann nicht verhindern, dass die Kräfte im Raum schon längst zum Ausgleich drängen.

Die Entladung der Atmosphäre wird im Film dramatisch durch das plötzliche Einsetzen des Gewitters unterstrichen. Es ist dunkel geworden, der Regen prasselt sintflutartig durch die weit geöffneten Fenster in den Raum. Der Vorsitzende betätigt den Lichtschalter, um dann in gemeinsamer Kraftanstrengung mit Nr. 8 alle Luken dicht zu machen. Als die beiden gebannt beobachten, wie die Wassermassen reinigend vom Himmel stürzen, erinnert der Vorsitzende wie solch ein unerwarteter Wettersturz einmal seinem Football-Team den knappen Sieg gekostet hat. Dazu passend zerreißt Geschworener Nr. 7 seine Baseball-Tickets. Auch sie sind durch das Gewitter hinfällig geworden. Die Enttäuschung steht ihm ins Gesicht geschrieben. Die ganze Zeit hindurch hatte er auf eine rasche Verurteilung gedrängt, um es noch rechtzeitig zum Spiel zu schaffen. Der zerplatzte Traum macht seine Position hinfällig. Auf der Suche nach einer Ersatzbeschäftigung entdeckt er, dass der Wandventilator offenbar doch funktioniert – er war elektrisch mit dem Lichtschalter verbunden. So wird es Licht und eine frische Brise trifft auf die hitzigen Gemüter. Ein gerechtes Urteil, erfordert einen kühlen Kopf! Die Szene kann als höchstmögliche



Abb. 6: *Das Gewitter bricht sintflutartig los. Der Vorsitzende hilft Nr. 8 das verklemmte Fenster zu schließen; stilisiertes Filmbild.*

Verdichtung christlicher Motive verstanden werden und markiert einen klaren Wendepunkt des Films. Metaphorisch klingt sowohl die Sintflut als auch Haydns Schöpfungsoratorium an, in dem Uriel, der Erzengel des Lichts, folgende Worte spricht:

Uriel: Nun schwanden vor dem heiligen Strahle des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten: Der erste Tag entstand. Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor. Erstarrt entflieht der Höllegeist Schar in des Abgrunds Tiefen hinab zur ewigen Nacht.

Chor: Verzweiflung, Wut und Schrecken begleiten ihren Sturz, und eine neue Welt entspringt auf Gottes Wort.⁹

Mit dem Umlegen des Lichtschalters tritt in jenem Augenblick – ähnlich wie zu Beginn von Haydns Schöpfung – der erste, alles durchdringende Strahl ins Dunkel und verwandelt die Kammer des Stillstands in einen erleuchteten Altar der Gerechtigkeit. Als Betätiger des Schalters erscheint der Mensch hier im übertragenen Sinne als Krönung der Schöpfung, um seine Bestimmung in einem von göttlicher Ordnung getragenen Kosmos des Rechts zu finden. Dazu gehört im Übrigen auch die menschliche Frei-

9 Haydn, Hob. XXI:2; Nr. 3 Arie und Chor: Uriel.

heit, sich dem Guten oder dem Bösen zuzuwenden. Dieser Gedanke ist u.a. im wütenden Standoff zwischen Nr. 8 und Nr. 3 enthalten, als „der Schalter“ nicht als Symbol der Erleuchtung, sondern der Hinrichtung auf dem elektrischen Stuhl ins Spiel gebracht wird.

Die Erhellung des Verhandlungsraums transportiert zugleich aber auch den Gedanken einer Verkündigungsszene, wie sie seit dem Mittelalter ikonografisch überliefert ist. Darin durchdringt der Heilige Geist den Raum als Lichtstrahl (siehe Abb. 7), der durch geschlossene Fenster einzutreten vermag.¹⁰ Wir haben es im Film somit nicht nur mit einem Augenblick der Sintflut, Offenbarung und Verkündigung, sondern zugleich auch der Empfängnis des Heiligen Geists durch die Geschworenen zu tun. Dies betont die besondere Rolle jedes einzelnen Menschen im Plan Gottes. Der Lichtstrahl ist nicht zuletzt das Sinnbild für die übernatürliche Dimension der Gesetze, auf denen die Justiz beruht, und damit letztlich des „Wortes, das Fleisch wird“ (Joh 1,14).

Im Kern spiegelt der Film hier auch zentrale Elemente der Pfingsterzählung wider. So wie am Pfingsttag der Heilige Geist den Aposteln Klarheit, Mut und die Fähigkeit verlieh, sich trotz ihrer Verschiedenheit zu verständigen und gemeinsam (in verschiedenen Sprachen) die Botschaft der Wahrheit zu verkünden, so entwickelt sich im Film eine anfänglich voreingenommene, widersprüchliche Gruppe im Rahmen einer gemeinsamen Ausnahmeerfahrung zu einer fest im Glauben verankerten Gemeinschaft. Die Zersplitterung und das wilde Durcheinander der Meinungen zu Beginn, weicht einer transformierten, gemeinsamen Erkenntnis, die an die beredte Einheit der Apostel nach der Herabkunft des Heiligen Geistes erinnert. Somit verkörpert der Film nicht nur den Übergang von Chaos zu Ordnung, sondern auch die Macht eines erleuchtenden Impulses, der – ähnlich wie beim Pfingstereignis – individuelle Vorurteile überwindet und eine gottgefällige, gerechte Gemeinschaft formt.

In diese spirituelle Erhellung ist schließlich auch das erwähnte „Motiv der Enttäuschung über zerplatzte Träume“ eingebettet, das sich sowohl in der Erzählung des verlorenen Football-Matches als auch im Zerreißen der Baseball-Tickets dokumentiert: Wenn die Illusionen schwinden, folgt darauf oft eine schmerzhaft ernüchternde. Dennoch kann dieser Moment der Enttäuschung in einem Rechtssystem (auch im Sinne von einem Ende der Täuschung) zugleich befreiend sein, da er den Glauben daran stärkt und erkennen lässt, dass ein gerechtes Urteil in letzter Instanz nicht von

10 Vgl. Hampl 2016.



Abb. 7: Giotto di Bondone, Pfingsten (Pentecoste), ca. 1303–1305, Fresko, Cappella degli Scrovegni, Padua. Foto: Haltadefnizione / Musei Civici di Padova.

den willkürlichen Regungen Einzelner abhängt, sondern von einem nach höherer Vernunft organisierten Gerichtsverfahren.

3.3.6 Geschworener Nr. 8 (12:0)

Am Ende des Films „Die zwölf Geschworenen“ bezeichnet sich Geschworener Nr. 8 mit dem Nachnamen „Davis“, das ist die Abkürzung von „Davidson“. Etymologisch kann darin ein biblischer Hinweis auf den Menschensohn liegen, denn David ist jener biblische König, aus dessen Geschlecht Christus stammt (Röm 1,3). Zugleich handelt es sich beim erwähnten König um jenen David, der aus einfachen Verhältnissen stammend mit

Verstand und seiner Steinschleuder den übermächtigen Goliath besiegte, so wie sich Nr. 8 mit seinem Zweifel an der Schuld des Angeklagten gegen die immense Mehrheit der anderen Geschworenen durchsetzt.

In diesem Sinne tritt Nr. 8 zwar als ganz gewöhnlicher Mensch auf. Hinsichtlich seines Urteils unterscheidet er sich jedoch grundlegend von den anderen elf Geschworenen. Im ikonologisch-ikonischen Sinne Imdahls (1994) verkörpert er dadurch eine Doppelrolle, die sich als „Übergegensätzlichkeit“¹¹ bezeichnen lässt: Einerseits ist er Teil der Gemeinschaft, andererseits ein Auserwählter mit höherer Berufung. In diesem Spannungsfeld zeigt sich die Doppelseitigkeit des Menschensohns, der zugleich ganz Mensch und doch göttlicher Herkunft ist.

Geschworener Nr. 8 fällt dabei im Film durch ganz konkrete Merkmale positiv auf: Als Architekt steht er für systematische Planung und den Aufbau neuer Strukturen – ein Ansatz, der daran erinnert, dass sowohl das Reich Gottes als auch die Justiz auf einem festen Fundament errichtet sind. Nr. 8s weißer Anzug symbolisiert Klarheit und Unbeflecktheit, im Gegensatz zu dunkleren Farben, die eher mit festgefahrenen Denkmustern assoziiert werden. Nr. 8 wird außerdem als Mensch mit guten Manieren charakterisiert. Er raucht zivilisiert Filterzigaretten und lehnt zu Beginn des Films den von Nr. 7 angebotenen Kaugummi ab (Kaugummikauen galten in den 1950er Jahren als neumodisches Vergnügen, das feinem Benehmen widersprach).

Weiters gilt die Zahl 8 nach christlicher Symbolik auch als Zeichen der Unendlichkeit, das für Neuanfang und Auferstehung steht. Damit wird Geschworener Nr. 8 zum Sinnbild für den Übergang von alten biblischen zu neuen, aufgeklärten Prinzipien. Er verbindet menschliche Verwundbarkeit mit klarer, göttlicher Einsicht und ebnet damit den Weg zu einem gerechten Urteil.

Zu guter Letzt verbirgt sich hinter der Zahl 8 sogar eine direkte Referenz zu den Zehn Geboten, deren Bezug zur Justiz bereits zu Beginn des Films anhand der Tempelinschrift des New Yorker Gerichtsgebäudes rekonstruiert wurde. Das 8. Gebot ist als das sogenannte *Falschzeugnisverbot* überliefert, was nochmals die Programmatik der Bezifferung des Geschworenen Nr. 8 unterstreicht: „Du sollst nicht falsch gegen deinen Nächsten aussagen.“

11 Imdahl 1994.



Abb. 8: Geschworener Nr. 3 bleibt als einziger bei seinem Votum „schuldig“, stilisiertes Filmbild.

3.3.7 Zwölf Apostel und der begründete Zweifel

Mit dem Titel „Die zwölf Geschworenen“ bzw. „12 angry men“, wie der Film im Original heißt, wird abschließend eine deutliche Anspielung auf die zwölf Apostel vorgenommen. Dieser Gedanke verdeutlicht einerseits die besondere Erhabenheit der Zusammenkunft, wirft andererseits aber auch das Problem auf, dass sich ein Judas in deren Mitte befinden könnte. So wird von vornherein eine besondere Spannung induziert. Denn für die Zuseher:innen stellt sich nicht nur die Frage nach Leben und Tod des Angeklagten, sondern insbesondere auch, wer von den Geschworenen ein Verräter sein könnte. Dadurch entsteht eine Dynamik, die an die Gesellschaftsspiele Mafia, Werwolf bzw. Among-Us erinnert: Die Identität des Verräters bleibt zunächst im Dunkeln, über mehrere Runden hinweg versuchen die anderen Spieler ihn zu entlarven. Im Film kommen zunächst mehrere Personen als Verdächtige in Frage, die sich im Laufe der Abstimmungen der Reihe nach deklarieren müssen. Als jedoch am Ende Geschworener Nr. 3 als Schuldiger ausgemacht scheint, erfährt der Film schließlich nochmals eine dramatische Wendung. Ertappt und in die Enge getrieben, redet sich Nr. 3 dermaßen in Rage, dass er schließlich unter der schmerzhaften Erkenntnis zusammenbricht, dass der Angeklagte doch unschuldig sei. Anders als Judas wurde ihm somit in letzter Sekunde klar, dass sein

eigennütziges, unreflektiertes Handeln beinahe den Tod eines anderen bedeutet hätte.

Doch wie sind nun die zwölf Geschworenen in Analogie zu den Aposteln zu verstehen, nachdem auch Nr. 3 am Ende als Verräter ausgeschieden ist? In Hinblick auf das Geschworenenverfahren scheint sich im Film zu dokumentieren, dass die moderne Justiz ein Verfahren entwickelt hat, das – in Anknüpfung an die Pfingsterzählung – die biblische Problematik des Verrats eliminiert hat. Das symbolische Fehlen eines zwölften Jüngers (bzw. das „Ausklammern“ des Judas) betont, dass bei Gericht nicht Verrat, sondern Wahrheitssuche und Gerechtigkeit im Zentrum stehen.

Als abschließende Botschaft des Films wäre diese Message dennoch nicht ideal. Denn die nachträgliche Reparatur des letzten Abendmahls oder zu deutliche Pfingstanleihen könnten den naiven Positivismus beflügeln, der Mensch wäre kraft der Justiz ermächtigt, sich über Gottes Plan hinwegzusetzen. In diesem Zusammenhang darf es als gewitztes Detail der Handlung verstanden werden, dass sich Geschworener Nr. 8 beim Verlassen des Gerichtsgebäudes gegenüber dem älteren Herrn (Nr. 9) als „Davis“, d.h. letztlich als „Messias“, zu erkennen gibt. Hat er somit schließlich alle getäuscht, indem er seine göttliche Herkunft verborgen hielt? In der Bibel sind Christis Begegnungen mit Aposteln nach seiner Wiederauferstehung belegt (vgl. Lukas 24, Johannes 20 od. Johannes 21), weitere Erscheinungen wären demnach nicht auszuschließen. Indem der Film das Ende offenlässt, vermittelt er unmissverständlich die Notwendigkeit, stets wachsam und fest im Glauben an die Gerechtigkeit verankert zu bleiben. Der „begründete Zweifel“ muss als Grundprinzip der Rechtsordnung im christlichen Sinne für alle Zeit aufrechterhalten werden, nicht zuletzt, um immer wieder an die Fehlbarkeit des Menschen zu erinnern.

Schlussbemerkung zur Geschlechterverteilung im Film:

Der Film „Die zwölf Geschworenen“ von Sidney Lumet aus dem Jahre 1957 offenbart, der damaligen Zeit entsprechend, eine dezidiert männliche Perspektive. Alle dargestellten Figuren sind Männer. Selbst der verhandelte Mord eines Sohnes an seinem Vater wird als männliche Auseinandersetzung inszeniert. Die Tatsache, dass in den 1950er Jahren Frauen systematisch von Geschworenenrollen ausgeschlossen wurden, während Männer in Rechtsberufen dominierten, wird im Film nur beiläufig durch symbolische Details thematisiert: Im Gerichtsgebäude sind anfangs einige Frauen in den Korridoren zu sehen. Obwohl die handelnden Rollen ausschließlich mit Männern besetzt wurden, sind im Jury Room aber sehr wohl Damen-Toi-

letten vorhanden. Der Mangel an weiblicher Präsenz im Film könnte somit nicht nur auf einen damals vorherrschenden gesellschaftlichen Genderbias hinweisen, sondern möglicherweise auch als bewusste Entscheidung des Regisseurs gewertet werden, die biblische Allegorie der zwölf Geschworenen als Jünger Christi aufrecht zu erhalten.

4 Conclusio

Das Recht durchdringt das Leben der Menschen und die Gesellschaft; unabhängig davon, ob ein einzelner Mensch dies spürt oder will. Wenn der Staat in Form von Gerichtsverfahren – und dabei insbesondere in Strafverfahren – in das Leben von Menschen eingreift, kommt diese formale Eingriffsdimension des Rechts in besonderer Weise zum Ausdruck. Aus demokratischer Perspektive verhandeln Laien als Geschworene Recht, Rechtsstaatlichkeit und Gerechtigkeit in jedem einzelnen Gerichtsverfahren mit. Damit angesprochen sind fundamentale Prinzipien des Strafverfahrens, wie die Unschuldsvermutung, das Prinzip der freien Beweiswürdigung oder das Prinzip eines fairen Verfahrens. Der Film stellt eindrucksvoll das aufgeklärte, rationalisierende Potential eines formalisierten Diskurses in Gerichtsverfahren aus Geschworenenperspektive dar, indem er sich auf christliche Motive beruft.

Aus psychologischer Perspektive lässt sich im juristischen Diskurs der zwölf Geschworenen sogar eine therapeutische Dimension erkennen. Schließlich führen die emotional geführten Debatten in der Hinterkammer des Gerichts nicht nur zu einem gerechteren Urteil für den Angeklagten, sondern auch dazu, dass die beteiligten Gesprächsteilnehmer aus diesem Prozess als reflektiertere, vernünftiger und gereifere Menschen hervorgehen; dieser Entwicklungsprozess spiegelt nach christlicher Metaphorik zugleich den eucharistischen Gedanken der Wandlung wider. Das gerechte Urteil wird erst durch die schmerzhaft Einsicht des letzten Geschworenen möglich – und zwar in dem Moment, als dieser erkennt, dass er den Angeklagten stellvertretend für seinen eigenen Sohn verurteilen wollte.

Der Film entwirft somit die paradiesisch anmutende Vision eines Rechtssystems, das letztlich eine bessere Welt für alle Beteiligten schafft. Hierbei wird ein zentraler Gedanke der europäischen Aufklärung aufgegriffen, nämlich dass echte Gerechtigkeit bereits im Diesseits realisierbar sei. Dazu müssten die Menschen sich nur von ihren niederen Regungen distanzieren

und der Vernunft zuwenden. Wie die Aufklärung selbst, so kommt auch der Film dabei argumentativ nicht ohne Anleihen zu christlichen Wertvorstellungen und Symbolen aus: so zitiert das Arrangement der zwölf Geschworenen um eine Tafel Darstellungen des letzten Abendmahls sowie des Pfingstereignisses; das propagierte Konzept von Gerechtigkeit im Diesseits fußt auf der Jenseitsvorstellung des Jüngsten Gerichts etc. Indem der Film diese kulturhistorisch vertraute Metaphorik aufgreift, erhöht sich für die Zuseher:innen die Plausibilität des Films. So lässt sich mitunter übersehen, dass das im Film zentrale Prinzip des begründeten Zweifels zwar an der Schuld des Angeklagten geübt werden darf, aber nicht an der gültigen Rechtsordnung. Wie der göttliche Schöpfer, ist Justitia über jeden Zweifel erhaben und bezieht ihre Legitimation aus sich selbst;¹² im Gegenzuge verspricht sie den Menschen Friede und Versöhnung durch Gerichtsverfahren. Der Geschworene Nr. 8, Mr. Davis, erfüllt in diesem Zusammenhang eine wichtige Doppelfunktion. Als Held des Films personifiziert er das Prinzip des begründeten Zweifels und stellt damit einerseits die zentrale Identifikationsfigur für die Zuseher:innen dar. Andererseits nimmt er sich gerade in einem dramatischen Schlüsselmoment des Films selbst aus dem Spiel: Als stärksten Beweis seines unerschütterlichen Glaubens an die Legitimität der Justiz enthält er sich bei der zweiten entscheidenden Abstimmung der Stimme. Damit demonstriert Mr. Davis – ein Akronym von Davidson, dem biblischen Beinamen des Messias – die paradoxe Lage des Individuums im Rechtssystem: Die persönlichen Befindlichkeiten des bzw. der Einzelnen sind für die Rechtsordnung und vor Gott ohne Belang. Zugleich ist jede Rechtsordnung auf ihre menschlichen Vertreter:innen angewiesen, um zur Entfaltung zu kommen – ohne die Menschen keine Gerechtigkeit, ohne Glaube keine Erlösung von der Schuld.

Literaturverzeichnis

- Hampl, Stefan (2016): EU-Ropa Regina: Die Bildpolitik der neuen Euro-Banknoten [open access], in: Hartmann, Stefan / Thiel, Christian (Hg.), *Der schöne Schein. Symbolik und Ästhetik von Banknoten*, Berlin, 189–220, <https://d-nb.info/1215500726/34>.
- Hoke, Rudolf (1997): *Österreichische und Deutsche Rechtsgeschichte*, 2. Aufl., Wien.
- Imdahl, Max (1994): *Ikonik. Bilder und ihre Anschauung*, in: Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?*, Paderborn, 300–324.
- Kelsen, Hans (1960): *Reine Rechtslehre*, 2. Aufl., Wien.

12 Vgl. Kelsen 1960, 196ff.

- Lachmayer, Konrad (2017): Zur Inszenierung rechtlichen Wissens. Von der Rechtsvisualisierung zu Law & Art, in: A. Funke, Andreas /Lachmayer, Konrad (Hg.): Formate der Rechtswissenschaft, Weilerswist, 141–157.
- Mahlmann, Matthias (2019): Rechtsphilosophie und Rechtstheorie (5. Aufl.), Baden-Baden. Nomos Verlag.
- Mikunda, Christian (2002): Kino spüren: Strategien der emotionalen Filmgestaltung, Neuaufl., Wien.
- Reimer, Franz (2020): Gerechtigkeit als Methodenfrage, Tübingen.
- Sloterdijk, Peter (1999): Regeln für den Menschenpark: Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus, 12. Aufl., Berlin.
- Souriau, Etienne (1997): Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie [frz. 1951], Montage AV, 6(2), 140–157.

