

Teil 2: Einzelfragen

Ein derart umfassend umschriebenes Forschungsfeld von Bild und Recht kann zunächst nur in Form von Einzeluntersuchungen angegangen werden. Unter einigen der wichtigsten Oberthemen der Visualisierung von Recht, der Rechtssymbolik, der Bilderordnungen, der Bildgebote, der Rolle der Bilder in der Erinnerungskultur und deren rechtlicher Regulierung, der Orte des Visuellen sowie der Bildethik, enthält der zweite Teil dieses Bandes daher beispielhaft eine Reihe überarbeiteter Aufsätze des Verfassers, die zuvor in anderem Zusammenhang entstanden und an jeweils anderer Stelle veröffentlicht worden sind.¹⁷⁰ Mögen manche dieser Beiträge auch der Kunst und dem künstlerischen Schaffen gewidmet sein, so sind damit doch immer zugleich die Bilder angesprochen.

Im Einzelnen geht es in Kapitel 6 zunächst um einen Überblick über das Verhältnis von Bild und Recht anhand der Fragen nach Bildern *vom* Recht, Bildern *im* Recht und – bislang noch wenig beachtet – Bildern *für* das Recht. Damit ist zugleich der Bogen gespannt von den ersten Funktionen von Bildern im rechtlichen Zusammenhang bis hin zu der durch Digitalisierung und Vernetzung ermöglichten automatisierten Rechtsverfolgung und Rechtsdurchsetzung.

Die Rechtssymbolik, also die nach außen hin sichtbare und erkennbare Versinnbildlichung des Rechts als Institution wie auch von rechtlichen Zusammenhängen wird exemplarisch in Kapitel 7 beleuchtet. Dieses befasst sich mit dem Symbolgehalt des Ausweichquartiers des Bundesverfassungsgerichts, den das höchste deutsche Gericht in den Jahren 2011–2014 während der Renovierung des Karlsruher Amtssitzes – des Baumgarten-Baus – vorübergehend bezogen hatte. An diesem Bau lässt sich das Minimum an Rechtssymbolik ablesen, dessen ein früherer Kasernenbau bedarf, um nach außen im In- wie im Ausland glaubhaft das höchste deutsche Gerichts und das weltweit vermutlich mächtigste nationale Verfassungsgericht zu beherbergen.

Unter dem Stichwort „Bilderordnungen“ sind anschließend vier Beiträge zusammengefasst. Kapitel 8 geht der grundsätzlichen Behandlung der

170 S. dazu die Textnachweise am Ende des Bandes.

Fotografie als Kunst und als Ware sowohl aus einem bild- als auch einem rechtswissenschaftlichen Blickwinkel nach. Kapitel 9 nimmt dann die aktuellen Wandlungen in den Blick, die sich ontologisch, soziologisch und rechtlich für die Bilder in Zeiten ihrer vernetzten Kommunizierbarkeit ergeben, während sich Kapitel 10 mit den zunehmend unsicheren Fragen der Grenzziehung zwischen Original und Kopie befasst. Kapitel 11 schließlich fokussiert auf den Zusammenhang zwischen technischer Entwicklung, Innovation und Recht anhand der Rolle des Patentrechts in der Frühzeit der Fotografie.

Kapitel 12 führt den bereits in Kapitel 3 angesprochenen Sonderfall der Bildgebote weiter aus. Dieser Beitrag geht im historischen Rückblick zum einen den Bildgeboten im Recht nach, beleuchtet deren neuerliche Wiederauferstehung und schlägt zum anderen den Bogen zu neuzeitlichen Ähnlichkeiten zwischen der Propagandawerbung totalitärer und der visuellen Besetzung des öffentlichen Raumes durch kapitalkräftige Unternehmen in demokratisch verfassten Staaten.

Ein weiterer Abschnitt ist der Rolle der Bilder als Teil der Erinnerungskultur gewidmet. Hier geht es in Kapitel 13 unter dem Titel „Das digitale Museum“ zunächst um das Für und Wider der digitalisierten Zugänglichmachung von Museumsbeständen, um diese im kulturellen Gedächtnis auch kommender Generationen zu verankern. Dieses Kapitel enthält ein Plädoyer für die Öffnung von Museen nach außen mit digitalen Mitteln, nicht ohne auf die Gefahren hinzuweisen, die für das einzelne Museum angesichts der Sogwirkung nutzerträglicher Plattformen wie derjenigen des Google Art Institute entstehen. Kapitel 14 fokussiert auf die Sonderproblematik der Erhaltung von Werken digitaler Kunst, die sich nicht nur technisch als schwierig erweist, sondern die mit der Ersetzung von Hard- und von Softwarebestandteilen auch auf rechtliche Hürden trifft. Kapitel 15 befasst sich in diesem Abschnitt schließlich mit der speziellen Fragestellung, wie mit Kunstwerken zu verfahren ist, die vom Künstler ganz bewusst auf Verfall hin angelegt sind. In diesem Beitrag wird aufgezeigt, wie sehr das geltende Recht vom traditionellen Verständnis des Kunstwerks als eines vom Künstler tendenziell auf ewigen Bestand ausgerichteten Artefakts geprägt ist. Zwar sind die gegenläufigen Interessen des Künstlers, der sein Werk im Laufe der Zeit verschwinden sehen will, der Eigentümer, die vor allem an der Sicherung des in solche Werke getätigten Investments interessiert sind, sowie der Allgemeinheit, die ein konservatorisches Interesse geltend macht, das über das Individualinteresse der Eigentümer noch hinausgeht, alle vom Gesetz berücksichtigt. Es gibt aber eben kein einheit-

liches Gesetz, in dem alle der genannten Interessen zu einem einheitlichen Ausgleich gebracht wären.

Mit den Orten des Visuellen ist in Kapitel 16 darüber hinaus die Frage angesprochen, inwieweit der Ort für Kunstwerke und Bilder aus kunsthistorischer Sicht von Bedeutung ist, und inwieweit das Recht sich an der aus kunsthistorischer Sicht bedeutsamen Verortung von Kunstwerken überhaupt interessiert zeigt. Während sich die Frage der Verortung von Kunstwerken als nationale Kunst oder als Erbe der Menschheit in Zeiten der Globalisierung ganz aktuell erneut stellt, erweist sich das Recht an den Orten der Kunst in den meisten Fällen eher desinteressiert. Man mag sich in der Tat fragen, inwieweit dieses Desinteresse in der auf Abstraktion abziegenden Grundstruktur des Rechts angelegt ist.

Mit „Copy&Paste“ sind im Abschnitt zu bildethischen Fragestellungen in Kapitel 17 zunächst Praktiken des Kopierens angesprochen, die das bereits zuvor erörterte Verhältnis von Original und Kopie gerade in Zeiten der Digitalisierung und der Vernetzung erneut in den Mittelpunkt der Diskussion stellen. Ausgehend von der These, dass „Original“ und „Kopie“ keine feststehenden, objektiven Eigenschaften sind, so dass der Benennung eines Artefakts als „Original“ oder als „Kopie“ ein askriptiver und kein deskriptiver Charakter zukommt, geht dieser kürzere Beitrag thesenartig den Gründen nach, aufgrund derer Aktivitäten des „Copy&Paste“ im zeitlichen wie räumlichen Wandel entweder als negativ oder als positiv bewertet werden.

Um die Frage nach positiver und negativer Bewertung sowie um die Grenze zwischen Original und Kopie in Form der Fälschung geht es zuletzt in Kapitel 18. Dieses Kapitel stellt weniger die Frage nach Grenzziehung zwischen Original und Fälschung, sondern fragt nach der Moral der Fälscher. Auch wenn Fälscher bei aller heimlichen Bewunderung für ihren gelungenen Coup in der öffentlichen Diskussion zumeist als moralisch verwerflich handelnd beurteilt werden, lässt sich doch fragen, ob nicht auch Fälscher ihrerseits nach moralischen Grundsätzen handeln, seien es auch andere als die gemeinhin akzeptierten. Anlass für eine derartige Betrachtung ist der nun bereits einige Jahre zurückliegende Fall des Fälschers Beltracchi, der ebenso wie eine Reihe von Fälschern vor ihm ein umfassendes Selbstzeugnis abgelegt hat. Interessant ist der Fall nicht allein aufgrund seiner spektakulären Einzelheiten, sondern vor allem auch deswegen, weil er hilft, den Umgang mit und die moralische wie rechtliche Einordnung von Bildern besser zu verstehen.

Recht visuell

6. Bilder vom, im und für das Recht

Bisweilen spielt einem der Zufall in die Hände. So wie im Fall des unten abgebildeten Graffitis, das sich über das Verbot hinwegsetzt, das die Stadtverwaltung für diese Stelle am Betonpfeiler einer der Bonner Rheinbrücken ausgesprochen hatte (Abb. 6). Entdeckt hatte ich dieses Graffiti, als ich im Rahmen eines einjährigen Fellowships zum Thema „Bild und Recht“ am Bonner Käte-Hamburger Kolleg „Recht als Kultur“ den wechselseitigen Verschränkungen und normativen Geltungsansprüchen von Bild und Recht nachging.



Abb. 6: Graffiti und Verbot (2014)

Auf den ersten Blick scheint kaum mehr zu sehen zu sein als ein Teil eines jener zahlreichen wild gesprayten Graffitis, die an Brückenpfeilern, Betonfassaden, Trafokästen und ähnlichen Freiflächen im öffentlichen Raum anzutreffen sind und deren Beurteilung zwei gegenläufige polarisierende Auffassungen der konkret Handelnden und der abstrakt Verbietenden aufeinanderprallen lässt. Für die Sprayer sind Graffitis Ausdruck einer unbundenen Kreativität, mit der sie auf subversive Weise die Bildhöheit über den von Bauherren und Werbetreibenden besetzten öffentlichen Raum zu-

rückerobern wollen.¹⁷¹ Die Passanten hingegen sehen in Graffitis zumeist eine visuelle Verschandelung des öffentlichen Straßenbildes, die zugleich Ängste vor dem anarchischen Vorgehen der Sprayer weckt und daher vom Recht als strafbare Sachbeschädigung behandelt wird.

Bei genauerem Hinsehen jedoch erweist sich die Abbildung geradezu als Sinnbild der Konkurrenz von Verbot und Zuwiderhandlung, von Recht und Freiheit wie auch von Schrift und Bild. Das Recht, zur präzisen Ausformulierung des ihm innenwohnenden normativen Anspruchs an die Sprache und zur Überwindung der Distanz an die Schrift gebunden, tritt dabei in scharfen Gegensatz zur Kommunikation mittels Bildern. Beim Graffiti dagegen handelt es sich seiner Grundintention nach um eine Form visuellen Ausdrucks, die dem Recht und der von diesem beanspruchten normativen Gestaltungskraft Widerstand entgegensemmt.

Sichtbar werden im abgebildeten Ausschnitt sowohl der Normgeber („Die Stadtverwaltung“) als auch der Normadressat („E.S.“). Beide sind im Bild abwesend und nur stellvertretend genannt, wenngleich sie sich trotz Fehlens einer expliziten persönlichen Namensnennung durchaus ermitteln ließen. Wenn das Graffiti mit „E.S.“ signiert ist, ist damit nicht nur die künstlerisch wie rechtlich relevante Autorschaft angesprochen, sondern es wird zugleich auf die in der Praxis bedeutsame Beweisfrage abgestellt, welche konkrete Person denn nun tatsächlich als Sprayer des vorliegenden Graffitis tätig geworden und als solcher für den Rechtsverstoß verantwortlich ist. Sichtbar ist in Form einer rechtlichen Verbotsnorm darüber hinaus das Verhalten, das reguliert werden soll („Graffiti-Besprühlungen verboten“), ebenso wie der diesbezügliche Rechtsbruch in Form der visuell agierenden Zuwiderhandlung (das Graffiti). Zugleich exemplifiziert das Bild des Graffitis das Verbot ebenso wie es dieses illustriert. Vor allem aber ist das Graffiti auf geradezu provokative Weise gegen das Verbot gerichtet, das im Wege einer – wenngleich vorsichtigeren, von unsicherer Hand vorgenommenen – Übersprüfung des Verbotstextes nicht allein durch die Nichtbefolgung und Zuwiderhandlung, sondern visuell als solches attackiert wird. Man mag in der Spur dieser Geste gegen das einzelne, auf diesen singulären Ort bezogene Verbot durchaus eine anarchistische Rebellion gegen das Recht als solches erkennen.

Die Abbildung dokumentiert also nicht allein ein Verbot und seine Zuwiderhandlung. Thematisiert ist zugleich das Problem mangelnder Norm-

171 S. dazu Banksy (2006).

durchsetzung und damit der bloße Sollens-Charakter rechtlicher Normsätze ebenso wie die generelle Frage nach der Geltung und Sinnhaftigkeit von Normsätzen. Inhaltlich betrachtet geht es um den Anspruch der normativ abgesicherten visuellen Deutungshoheit über den öffentlichen Raum. Ausgetragen wird dieser Kampf vorliegend in dem halbwegs verborgenen, abseitigen Raum unter der Brücke mit ihren vier Fahrspuren und zwei Gleissträngen für die Stadtbahnen. Das muss nicht notwendig bedeuten, dass sich der Sprayer nicht in das volle Licht der Öffentlichkeit getraut hatte. Eher hat sich der öffentlich-rechtliche Normgeber selbst ein Bein gestellt. Er ist als Bauherr der Brücke für die Freifläche verantwortlich, die eine Besprühung geradezu herausfordert, und so muss er das von ihm ausgesprochene Verbot auch an diesem halbdunklen Ort, dem angestammten Terrain der Graffiti-Sprayer, verteidigen. Das verschafft dem Sprayer einen strategischen Vorteil, der es ihm ermöglicht, das institutio-nelle Machtgefälle zwischen offizieller Stadtverwaltung und inoffizieller Sprayerszene in ein zumindest symbolisches Gleichgewicht zu bringen. Auf diese Weise gelingt es ihm, die Hoheit über den öffentlichen Raum, aus dem ihn die Stadtverwaltung zu verdrängen sucht, zumindest an dieser abgelegenen Stelle zurückzugewinnen, wenngleich die Sprayer-Utopie einer Stadt, deren Wände vom Sprühen feucht sind,¹⁷² in weiter Ferne liegt.

Insofern handelt es sich bei dieser Fotografie um ein in seiner Viel-schichtigkeit paradigmatisches Bild *vom Recht*. Auch wenn die Auffas-sung weit verbreitet ist, dass das Recht in seiner Fundierung auf Sprache und Schrift keine Bilder kennt und als regelrecht bilderfeindlich erachtet wird, und sich Bilder, so die landläufige Meinung, nur selten mit rechtli-chen Themen befassen, gibt es neben den Bildern vom Recht durchaus auch Bilder *im Recht*. Schließlich entstehen Bilder – bislang noch wenig beachtet¹⁷³ – zunehmend auch *für* das Recht. Sie erfüllen dann eine Funk-tion als vorbereitendes Hilfsmittel zur Durchsetzung rechtlicher Normsätze. Diese drei Erscheinungsformen des Verhältnisses von Bild und Recht seien nachfolgend anhand jeweils einiger Bildbeispiele systematisiert und im Überblick vorgestellt.

172 Ebda., S. 97 („Imagine a city where graffiti wasn’t illegal, a city where everybody could draw wherever they liked ... Imagine a city like that and stop leaning against the wall – it’s wet“).

173 S. nur den knappen Abriss allein der Bilder im und vom Recht bei Röhl (2005).

Darüber hinaus ließe sich als vierte Kategorie noch diejenige der Bilder benennen, die Gegenstand rechtlicher Auseinandersetzung geworden sind, auf die das Recht also tatsächlich zur Anwendung gekommen ist. Dabei geht es jedoch immer um spezifische Rechtsfragen, die aus dem Blickwinkel bestimmter rechtlicher Ordnungsregimes in Bezug auf die Bilder gestellt werden, sei es im Hinblick auf strafrechtlich sanktionierte Verbote wie die Pornografiegesetzgebung, oder im Hinblick auf zivilrechtliche Fragestellungen des Urheber- oder des allgemeinen Zivilrechts. Daher soll diese vierte Kategorie hier einstweilen ausgeklammert bleiben. Von ihr wird in Kapitel 8 noch die Rede sein.¹⁷⁴ Nicht mehr den Bildern, wohl aber dem Bereich des Visuellen zuzurechnen sind zuletzt noch die Farben des Rechts, von denen das Schwarz der Anwalts- und das Rot der Richterinnen nur das sichtbarste Beispiel sind.¹⁷⁵

Bilder vom Recht

Der umfangreiche Korpus der Bilder *vom Recht* erfüllt eine ganze Reihe unterschiedlicher, ausdifferenzierter Funktionen, die in einer vorläufigen Ordnung klassifiziert werden können als Fernrepräsentanz durch Visualisierungen, bildliche Darstellungen des Rechts, klassische Rechtssymbole und aktuelle Rechtssymbolik, schematische Darstellungen im Recht, visuelle Darstellungen der Rechtspraxis und Formen inszenierter Repräsentationen des Rechts. Allen Gattungen gemeinsam ist, dass sie als Bilder vom Recht „bestimmte Überzeugungen und Einstellungen über das Recht vermitteln“ wollen.¹⁷⁶

– *Fernrepräsentanz durch Visualisierungen*

Die erste, in normativer Hinsicht zugleich mächtigste Gruppe der Bilder *vom Recht* lässt sich in den frühen Kaiserbildnissen ausmachen, wie sie im

174 Eine Zusammenstellung historisch bedeutsamer Fälle bei McClean (2007) und speziell zum anglo-amerikanischen Copyright McClean/Schubert (2002); zum englischen Recht Michalos (2004); zu den USA Duboff (2002); aus deutscher Sicht Wanckel (2017); Castendyck (2012); Hoeren/Nielen (2004); Koch (2003).

175 v. Münch (2007); Petri (2016) und (2017).

176 Sachs-Hombach (2005 c), S. 174; Andina (2017).

Römischen Reich vor allem seit Kaiser Augustus standardisiert worden waren, um für die Präsenz des Imperators im gesamten Imperium zu sorgen. Heutigen Strategien der Erzielung von Aufmerksamkeit durchaus nicht unähnlich, dürften diese Bilder auf eine versinnbildlichte Bekanntheit des Herrschers abgezielt haben, dessen Präsenz in der Erinnerung der Beherrschten wach zu halten. Vor allem aber ging es um die Versinnbildlichung des Herrschaftsanspruchs, der durch die Ausgabe und der durch das Bildnis verbürgten Garantie der Echtheit der Münzen bekräftigt wurde (Abb. 7).¹⁷⁷



Abb. 7: *Münze mit dem Bildnis von Kaiser Augustus (2 v. Chr.–4 n. Chr.)*



Abb. 8: *Opferhandlung römischer Soldaten vor Kaiserstatuen, Wandmalerei, Dura Europos, um 230*

Stärkere normative Bedeutung kam dagegen Kaiserstatuen und den Kaiser repräsentierenden Standarten zu, vor denen römische Soldaten Opferhandlungen vornahmen, so wie sie auf einer Wandmalerei aus Dura Europos um das Jahr 230 zu sehen sind (Abb. 8). In diesem rituellen Zusammenhang wurde das Bild des Kaisers nicht nur gezeigt, sondern es repräsen-

177 Wohlfeil (2011).

tierte den physisch abwesenden Imperator auf rechtlich bindende Weise als sei er selbst anwesend.¹⁷⁸ Auch die spätmittelalterliche Effigie gehört in diesen Zusammenhang, „die das Symbol der Macht nach dem Tod des Herrschers aufrecht erhält und somit die Kontinuität der Staatsgewalt durch das Bild des toten Königs garantiert.“¹⁷⁹ Mag im Wettstreit mit dem Bild auch erst die Schrift eine räumlich weiter ausgreifende Herrschaft ermöglicht haben, so vermochte in begrenztem Umfang doch auch ein Bild die Funktion zu erfüllen, die sonst allein schriftlich abgefassten Gesetzesnormen zukam.

Noch unter den römischen Kaisern ging die repräsentative Funktion des Kaiserbildes dann in die Form des freistehenden Reiterstandbildes über, das allerdings erst nach längerer Zeit der Abwesenheit während des Mittelalters und einigen vereinzelten späteren Beispielen aus italienischen Stadtstaaten in ikonografischer Anknüpfung an die Reiterstatue Mark Aurels in Rom wieder aufgenommen wurde. Die freistehende Reiterstatue des französischen Königs Ludwig XIV. in Paris stellt nachfolgend das Grundmodell einer ihrer normativen Funktion jedoch weitgehend entkleideten Repräsentationsform des jeweiligen Herrschers für alle vergleichbaren Statuen dar, die sich rasch in den europäischen Barockstädten verbreiteten.

Mit stark abgeschwächter normativer Wirkung lebte das Motiv des Kaiserbildes dann noch lange auf Münzen, Briefmarken und Herrscherbildnissen in Amtsstuben sowie in Diktaturen auch im öffentlichen Raum fort. Davon ist in Kapitel 12 im Rahmen der Bildgebote noch näher die Rede.

– Bildliche Darstellungen des Rechts

Eine historisch eher singuläre Zwitterform, die sich teils den Bildern *vom Recht*, aufgrund ihrer Juxtaposition zum schriftlichen Gesetzestext teils aber auch den Bildern *im Recht* zurechnen lässt, stellen die Illustrationen mittelalterlicher Rechtstexte dar, die sich in den Rechtsbüchern wie insbesondere dem zwischen 1220 und 1235 kompilierten Sachenspiegel des Eike von Repgow finden (Abb. 9).

178 Zur Verbindung von Imperator und Gottheit Rouge-Ducos (2011).

179 Joly, in: Joly/Vismann/Weitin (2007), S. 10; zur These der Effigies als drittem Körper des Königs jenseits von „body natural“ und „body politic“ Marek (2007), S. 56 ff..



Abb. 9 Eike von Repgow, Darstellung der Königswahl, Heidelberger Sachsenspiegel (Cod. Pal. Germ. 164, 21 r) (um 1300)

Anders als die Miniaturen, mit denen die mittelalterlichen Kopisten häufig religiöse Abschriften verzierten, bestand der Hauptzweck dieser Illustrationen darin, den Inhalt des Textes denjenigen Rechtsadressaten bildlich zu erklären, die des Lesens unkundig waren. Diese privaten Aufzeichnungen des Rechts waren nicht mehr durch die auf das mosaische Bilderverbot zurückgehende Zurückhaltung den Bildern gegenüber geprägt, die noch bei den Kopien religiöser Texte angezeigt war. Text und Bild gingen vielmehr eine gänzlich zweckrationale Gemeinschaft ein. Freilich konnte man sich zu dieser Zeit auch auf religiöse Autoritäten berufen, hatte doch Papst Gregor I. (590–604) mit der Propagierung eines pragmatischen Bildkatechismus dazu geraten, heilige Bilder zuzulassen, um den Analphabeten unter den Gläubigen, die seinerzeit mit Abstand die Mehrheit ausmachten, die Konzepte des Glaubens nahezubringen und verständlich zu machen. Der Vorrang kam aber im Fall der Darstellung biblischer wie auch rechtsförmiger Texte dem geschriebenen Text und nicht dessen bildlicher Versinnbildlichung zu.

– Klassische Rechtssymbole

In der Zeit danach zogen sich die Bilder von der Visualisierung des Gesetzesinhalts definitiv und bis heute wirksam zurück. An ihre Stelle trat die symbolische Darstellung und Repräsentation des Rechts als Ganzes und seiner Institutionen. Wie jede symbolische Darstellung abstrakter Begriffe

und Zusammenhänge sucht auch die Symbolisierung von Recht die höchst abstrakte Idee des Rechts und die interne Logik rechtlicher Normen und deren narrative Struktur mit bildlichen Mitteln sinnfällig zu machen. Freilich bedarf es dazu nach dem internen Funktionsmechanismus von Symbolen nicht notwendig einer „Abbildung“ rechtlicher Regelungszusammenhänge, rechtlicher Fakten oder rechtsrelevanter Handlungen. Als Symbol kann grundsätzlich vielmehr jedes Bild und jedes Zeichen dienen, das nach dem Verständnis seiner Adressaten als mit Recht in Zusammenhang stehend verstanden wird.¹⁸⁰

Unter den zahlreichen Emblemen und Symbolen des Rechts ist das bekannteste Symbol zweifellos dasjenige der Justitia (engl. „Lady Justice“), jener allegorischen Personifizierung der moralischen Kraft des Rechts (Abb. 10). Die Deutung ihrer Attribute ist jedoch von Zweifelsfragen nicht frei.¹⁸¹ Bereits historisch trug Justitia nicht auf jeder Darstellung eine Augenbinde, mag die Augenbinde heute auch zumeist als das hervorstechendste Merkmal angesehen und im Sinne einer Rechtsprechung ohne Ansehung der Person verstanden werden. Die im Laufe der Geschichte überdies nicht immer einheitlichen, teils sogar einander widersprechenden Deutungen werfen eine ganze Reihe von Fragen auf. So mag die Augenbinde nicht allein als ein Symbol der Gleichheit aller vor dem Recht gedeutet werden. Sie kann durchaus auch dahin gehend verstanden werden, dass die Gerichte dem wahren Lebenssachverhalt gegenüber blind sind. Das Schwert ist fraglos Symbol der physischen Macht, zugleich aber auch das Schwert des Henkers. Die Waage mag das Abwägen der Seele des Angeklagten und mithin seiner Schuld nach objektiven Kriterien der Schwerkraft bedeuten. Eine profanere Lesart sieht die Ursprünge dieses Instruments hingegen in der Waage, mit der die als Steuer geschuldeten Münzen gewogen wurden. Schließlich stellt sich die Genderfrage, die in der letzten Zeit in den Vordergrund der Forschung gerückt ist. Ist Justitia weiblich, so ließe sich fragen, weil das Recht schwach ist und diese Schwäche durch das Schwert ausgeglichen werden muss? Oder ist Justitia weiblich, weil sie gütig und milde ist? Schon allein die so formulierte Fragestellung erweist, dass sich Antworten nur finden lassen, wenn man zugleich die genderspezifischen Attribute berücksichtigt, die in der jeweiligen Zeit der Jus-

180 Zur Rechtssymbolik insgesamt Resnik/Curtis (2011); Goodrich (2013); zu Bildern von Recht und Gerechtigkeit Schild (1995); Kocher (1992).

181 Beispielhaft aus der umfassenden Literatur zur personifizierten Gerechtigkeit Jay (1999); Schuster (2005); González García (2017).

titia als personifizierter Weiblichkeit zugeschrieben wurden. Eine mögliche Antwort lautet hier, dass die Justitia mit ihren wallenden Gewändern das Gegenbild zur unbekleideten Phryne darstellt, so dass „was in der Vielzahl bedrohlich ist, die Bilder und die Frauen, im Bild der die Gerechtigkeit verkörpernden Frau verbannt“ ist.¹⁸²



Abb. 10: Sebastian Brant, *Der Narr verbindet die Augen der Gerechtigkeit*, in: *Das Narrenschiff* (1494)

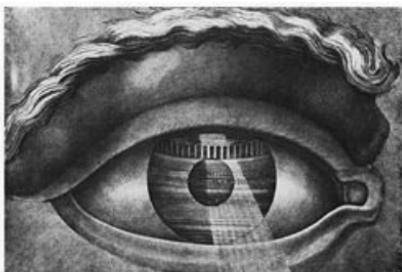


Abb. 11: Claude Nicolas Ledoux, *Innenraum des Theaters von Besançon* (1804)

In der Neuzeit wurden Symbole meist einem den Adressaten bekannten religiösen Kontext entnommen und den aktuellen Bedürfnissen entsprechend umgedeutet. Eines der bekanntesten Beispiele dafür ist das Bild des Leviathan von Abraham Bosse, der das Frontispiz von Hobbes gleichnamiger staatstheoretischer Abhandlung aus dem Jahr 1651 ziert (Abb. 12). Ursprünglich ein Wasser-Untier aus dem Buch Hiob,¹⁸³ dessen Macht bereits in der Bibel „in Termini der Politik konkretisiert“ ist, wird es doch erst in der Umdeutung durch Hobbes zum Sinnbild des all- und übermächtigen Staates und als solches „zur wohl berühmtestes Metapher der Politik“. ¹⁸⁴ Allerdings scheint das Frontispiz der intendierten Lesart des visuellen Symbols nicht vollständig zu vertrauen, ergänzt es dieses doch durch den abschließenden Satz der Beschreibung des biblischen Untiers mit den

182 Vismann (2007), S. 24.

183 Hiob 40, 25–41.

184 Bredekamp (2016), S. 11.

Worten: „Non est Potestas super Terram quae comparetur ei“ („Keine Macht ist auf Erden, die ihm vergleichbar ist“).¹⁸⁵



Abb. 12: Abraham Bosse, *Leviathan*, Frontispiz zu Thomas Hobbes, *Leviathan*, 1651

Ein anderes, nachfolgend ebenfalls oft verwandtes Symbol ist dasjenige des „Auges des Gesetzes“ das sich noch heute über den Umweg des Freimaurersymbols auf der US-amerikanischen Dollarnote findet.¹⁸⁶ Auf das alles sehende Auge Gottes zurückgehend und mithin gleichfalls religiösen Ursprungs, setzt das „Auge des Gesetzes“ die Tradition des Allwissenden und des alles Sehenden fort. Zugleich löst es sich in dem Maß von seinen religiösen Ursprüngen, in denen das Recht sich im Laufe der Zeit von seinen rituellen Wurzeln löst und zunehmend säkularisiert.¹⁸⁷ In letzter Konsequenz steht das Auge des Gesetzes dann gar nicht mehr für die religiös fundierte Macht des Rechts, sondern für dessen allumfassenden Geltungsanspruch, der in seiner Totalität dem Totalitätsgebaren des Leviathan nicht nachsteht. So verwundert es nicht, dass das Auge in der französischen Revolution eine weitere Wendung seiner staatstheoretischen Deutung erfährt und in Anknüpfung an den Wahlspruch „Freiheit, Brüderlichkeit, Gleichheit“ („liberté, fraternité, égalité“) den fundamentalen staatstheoretischen

185 Hiob 41, 42.

186 Zu Herkunft und Entwicklung des Auges als Symbol aus dem alten Ägypten Stolleis (2004), S. 15 ff.

187 S. nur www.visual-history.de/2016/10/02/video-oder-was-haben-die-berliner-verkehrsbetriebe-bvg-mit-homer-zu-tun/.

Gleichheitsanspruch aller Bürger versinnbildlicht. Die zumeist für das „Auge des Gesetzes“ herangezogene bildliche Darstellung (Abb. 11) knüpft zwar eindeutig an die Tradition der Symbolik des allsehenden Auges an. Es handelt sich jedoch weder um ein Symbol des Gesetzes noch des Rechts,¹⁸⁸ sondern um den der französischen Revolutionsarchitektur zugehörigen Entwurf für das Innere des Theaters von Besançon, in dem jeder Zuschauer – der republikanischen Ideologie der Gleichheit entsprechend – eine gleichberechtigte Sicht auf das Bühnengeschehen haben sollte.

– *Rechtssymbolik heute*

Die Lesbarkeit derartiger komplexer, mehrere Bedeutungsschichten aufweisender Symbole ist mit dem Schwinden ihrer gesellschaftlichen Bedeutung und der Kenntnis von Texten und Symbolen des klassischen Bildungskanons in den vergangenen Jahrzehnten zweifellos zurückgegangen.¹⁸⁹ Das gilt in noch größerem Maß für die in ihren Bedeutungsebenen bewusst weit komplexeren Emblemata. Dennoch hält sich eine Reihe symbolischer Bedeutungen bis heute, allen voran der ambivalente Charakter des alles sehenden Auges, das mit der permanenten Überwachung ebenso zu beschützen verspricht wie es zugleich kontrolliert und diszipliniert. In Deutschland lebt diese Doppeldeutigkeit in dem offiziellen Bildzeichen fort, das überall dort anzubringen ist, wo der umgebende Raum von einer automatisierten Video-Kamera überwacht wird (Abb. 13). Freilich ist die stilisierte Videokamera als grafisches Symbol weitaus einfacher gehalten – und in der stilisierten Form der angedeuteten Kamera bereits veraltet – als ihr Vorläufer des sehenden Auges. Anders auch als das Symbol des sehenden Auges, dessen normative Gewalt gerade im Symbol selbst begründet liegt, handelt es sich bei der heutigen stilisierten Video-Kamera lediglich um ein Zeichen ohne jegliche normative Kraft, um einen bloßen Indikator und ein Warnsignal. Allerdings verweist die Ersetzung des menschlichen Auges durch einen technischen Apparat auf den Paradigmenwechsel, der das menschliche Sehen an ein technisches Dispositiv delegiert und durch

188 Dagegen ist das Auge von Ledoux bei Stolleis (2004) auf dem Cover als Symbol des Rechts verwandt.

189 Den Verlust des klassischen humanistischen Bildungskanons bedauernd Fuhrmann (2002).

eine blinde und entmenschlichte automatisierte Überwachung ersetzt hat. Damit verweist das Zeichen auf den inhaltlichen Wandel, den der Begriff des „Sehens“ im Zuge dieser Entwicklung erfahren hat.

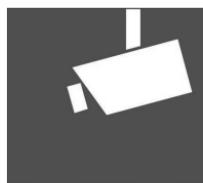


Abb. 13: Piktogramm zur Anzeige einer Videoüberwachung (DIN 33450)

Die Vereinfachung der Rechtssymbolik führt überdies zu einer Standardisierung und Reduzierung der verwandten Symbole. Diese mögen in unterschiedlichen Rechtskreisen, den jeweiligen Rechtstraditionen entsprechend durchaus unterschiedlich sein. So ergibt eine automatisierte Bildersuche im Internet mittels Google's nationalen Bildersuchmaschinen in Deutschland und in Großbritannien bei Eingabe der Suchworte „Recht + Bild“ (in Deutschland) sowie „Law + Image“ (in Großbritannien) durchaus voneinander abweichende Suchergebnisse (Abb. 14).



Abb. 14: Suchergebnisse für „Recht + Bild“ (Google, DE) oben und „Law + Image“ (Google, UK) unten

Unter der Annahme, dass das Ranking der jeweiligen Suchmaschinen sowohl die Häufigkeit der jeweiligen Verwendung als auch die Vorstellungen der nach diesen Symbolen Suchenden widerspiegeln, dürften diese Ergebnisse der jeweiligen nationalen Symbolkultur entsprechen, die ihrerseits auf der Struktur und Kultur des jeweiligen Rechtssystems basiert. An ihnen zeigt sich die unterschiedliche Art und Weise, in der in den beiden Ländern das Recht insbesondere im Gerichtsverfahren in Szene gesetzt wird und mithin für die Rechtsunterworfenen sichtbar in Erscheinung tritt. So vermag das zugleich als Schrift- wie auch als visuelles Zeichen erscheinende Paragrafensymbol („§“), das die Normen der Gesetzestexte markiert und voneinander absetzt, lediglich in Deutschland als immerhin recht wirkungsvolles, weil die Andersartigkeit der Rechtstexte signalisierendes Symbol des Rechts zu wirken. In Ländern des anglo-amerikanischen Rechtskreises hingegen lautet die Bezeichnung der Rechtsnormen auf „articles“ (in Großbritannien) oder „sections“ (in den USA).

Taucht in Deutschland zumindest noch die ein oder andere Waage und vereinzelt selbst noch eine Justitia zusammen mit dem am häufigsten gefundenen Paragrafenzeichen auf, so dominiert in Großbritannien eindeutig der Hammer des Gerichts. Dass dieser auch unter den deutschen Suchergebnissen erscheint, obwohl er in deutschen Gerichten gar nicht zum Einsatz kommt, dürfte mit der vergleichsweise starken Präsenz britischer und vor allem US-amerikanischer Fernsehserien und Filme zu tun haben, die Gerichtsverhandlungen zum Thema haben. Allerdings scheint dem Hammer in Großbritannien im Vergleich zum Paragrafenzeichen in Deutschland eine nur geringere Symbolkraft zuzukommen, wird er doch auf vielen bildlichen Darstellungen durch die Abbildung von Büchern ergänzt. Die Referenz auf die Textqualität des Rechts ist insoweit überdeutlich. Da Bücher als solche jedoch einen recht unspezifischen Charakter aufweisen, bedarf es dann freilich zusätzlich noch der expliziten Aufbringung des Wortes „Recht“ („law“) auf dem Rücken der meisten Bücher, die einen Gerichtshammer begleiten und erst zusammen mit diesem das Recht symbolisieren. Das visuelle Symbol des Buches und mithin der symbolischen Verbindung von Hammer und auf seinem Rücken beschrifteten Buch rekurriert hier also dann doch wieder auf den Text. Zugleich benennt das visuelle Symbol den symbolisierten Gegenstand des Rechts explizit als dasjenige, was er ist. Damit handelt es sich insoweit gar nicht mehr um ein Symbol des Rechts, sondern um die direkte Bezeichnung des Bezeichneten selbst.

– Schematische Darstellungen vom Recht

Abgesehen von diesen wenigen Beispielen kommen Bilder vom Recht in der juristischen Praxis wohl am ehesten, und in weit größerer Zahl, in Form schematischer Darstellungen rechtlicher Zusammenhänge zum Einsatz. Jeder Studierende der Rechtswissenschaften lernt, in Fällen, in denen mehr als zwei Personen involviert sind, durch eine schematische Zeichnung den Überblick zu behalten. Entsprechend der vor allem in Ländern, die in römisch-rechtlicher Tradition stehen, vorherrschenden juristischen Vorgehensweise, eine bunte und vielschichtige Wirklichkeit aller Akzidentia zu entkleiden, bis das für die Entscheidung wesentliche Gerüst freigelegt ist, fallen derartige visuelle Darstellungen äußerst spartanisch aus. Dem in (Abb. 15) gezeigten Beispiel liegt der Fall zugrunde, dass ein Unternehmer (U) einen Designer (D) mit der Erstellung einer Webseite betraut, die zum einen von einem Konkurrenten (K) nahezu identisch übernommen wird, und die zum anderen ein Student der Informationswirtschaft (IW) als Screenshot in Form von Postern an seine Mitstudenten verkauft.

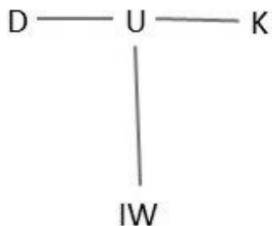


Abb. 15: Beispiel einer schematischen Falldarstellung

Heutigen Studierenden erscheint diese Art der Darstellung als allzu spartanisch, reichern sie die Darstellung der gleichen Fallkonstellation doch um Bilder an (Abb. 16).

Offenbar traut der Verfasser des in Abb. 16 gezeigten Schemas den Bildern einen größeren Erklärungswert zu, als den bloßen Buchstabenbezeichnungen, auch wenn es sich um für vielerlei Zwecke wiederverwendbare – weil jeweils für sich genommen bedeutungsunspezifische – Clip-Art handelt. Zugleich fühlt er sich jedoch veranlasst, die Defizite der visuellen Darstellung durch Hinweise auf die Tätigkeiten und Beziehungen der

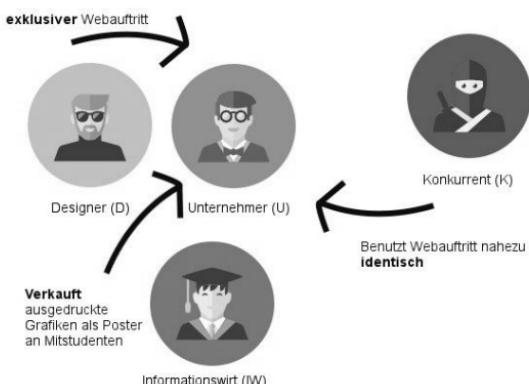


Abb. 16: Nadim Hammoud, Schematische Darstellung desselben Falles wie Abb. 15

einzelnen Teilnehmer untereinander in verbaler Form zu ergänzen. Mit anderen Worten, Bilder vom Recht werden hier für notwendig erachtet, um die Darstellung anschaulicher zu gestalten. Zugleich aber weisen die Bilder längst nicht mehr die Kraft auf, die eine semantische Ergänzung durch Informationen in Form von Text überflüssig machte.

Dieses eine Beispiel könnte in der Tat symptomatisch für das gegenwärtige Verhältnis von Bild und Recht stehen und zugleich erklären, weshalb sich Versuche, die traditionelle, logozentrierte rechtswissenschaftliche Lehre um visuelle Elemente zu ergänzen, letztlich auf Powerpoint-Slides, Video-Aufzeichnungen von Vorlesungen und Fotografien der Professoren und Dozenten beschränken.¹⁹⁰ Trotz zweifellos größerer Bildaffinität der nachwachsenden gegenüber der älteren Generation, die auf der Aufrechterhaltung und Tradition der autoritativen Kraft des textgebundenen Rechts besteht und daher selbst rein textgebundenen Powerpoint-Präsentationen skeptisch gegenüber steht, dürfte der selbst mit kostengünstigeren und einfacher zu bedienenden Aufnahmegeräten nach wie vor erhebliche Aufwand einer Zunahme der Bilder vom Recht in der juristischen Lehre und Praxis noch lange entgegenstehen. Um wirklich sinnerhellende juristische Bilder zu erzeugen, bedarf es nicht allein einer erheblichen rechtlichen, sondern zugleich einer visuellen Kompetenz, die es mit den professionellen Formaten der Fernseh- und vor allem der Filmerzählungen

190 Zur Rechtsvisualisierung insgesamt Röhl/Ulbrich (2007); Hilgendorf (2005).

aufzunehmen im Stande sein müsste. Die letztlich gescheiterten Versuche einer visuellen Anreicherung der Rechtslehre durch populäre Bildformen wie die der Comic-Zeichnungen haben jedenfalls gezeigt, dass damit ein Zuviel an überdies unscharfer Information in den Rechtstext hineingetragen wird, derer es zum Verständnis und zur Lösung der jeweiligen Rechtskonflikte nicht bedarf.

So bleibt es einstweilen bei schematisierenden Veranschaulichungen, für die hier nur die grafische Übersicht auf den Seiten von Wikipedia stehen mag, die das Verhältnis der einzelnen Gebiete des Rechts des geistigen Eigentums und des Wettbewerbsrechts verdeutlichen soll (Abb. 17).

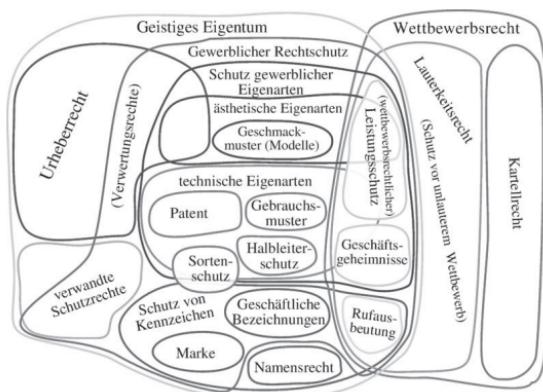


Abb. 17: Visualisierung der Rechtsgebiete des geistigen Eigentums bei Wikipedia

Einen externen Anstoß könnte die Visualisierung des Rechts jedoch durch den Versuch erhalten, rechtliche Gesetzes- und Argumentationszusammenhänge zum Zweck der automatisierten, informationstechnischen Abarbeitung zu strukturieren und hinsichtlich der jeweiligen Zusammenhänge zu formalisieren. Im Rahmen einer solchen Formalisierung ergibt sich ein Zusammenhang zwischen Bildern vom Recht nicht nur unter einer erklärenden Betrachtung von Rechtssätzen als die Wirklichkeit modellierenden Bildern.¹⁹¹ Darauf wird nachfolgend noch näher einzugehen sein.¹⁹²

191 S. etwa Kreuzbauer (2005); Raabe/Oberle/Baumann/Wacker/Funk (2012).

192 S. in diesem Kapitel den Unterabschnitt „Recht als Bild (Modell)?“ im Abschnitt „Bilder im Recht“.

– *Visuelle Darstellungen der Rechtspraxis*

Das fraglos traditionsreichste Beispiel der Darstellung gerichtlicher Praxis in der Malerei ist jene des Jüngsten Gerichts, für das hier stellvertretend Stefan Lochners Version aus dem Jahr 1435 stehen mag (Abb. 18).¹⁹³ Es handelt sich dabei um den zentralen Glaubensinhalt und die letzte irdische Instanz einer eschatologisch ausgerichteten christlichen Theologie. Dargestellt ist die retrospektive Beurteilung des irdischen Lebens der vor Gericht Stehenden und mithin eine moralische Reflektion des menschlichen Lebens. Rechtsprechung ist Beurteilung, ist Bewertung, die in Erlösung oder in Verdammnis endet. Als Folie der Darstellung von Daseinsfurcht und Jenseitshoffnung der am irdischen Schicksal leidenden Gläubigen sind Darstellungen des Jüngsten Gerichts immer zugleich auch wirkmächtige, weil in den dargestellten Höllenqualen in der Regel höchst anschauliche moralische Vorhaltungen und Drohungen. Eingefordert wird der religiöse Gehorsam derjenigen, die das Bild zu Gesicht bekommen, weshalb Darstellungen des letzten Gerichts in den architektonisch abgestimmten Bildprogrammen der Kirchen an prominenter Stelle zu sehen sind. Wie auch später die Symbole und Bilder vom säkularisierten Recht verkörpern die Darstellungen des Jüngsten Gerichts den Anspruch einer allgegenwärtigen und allgültigen Macht, der Herrschaft des allmächtigen Gottes als ultimativem Richter, gegen dessen finales Urteil weder Einspruch noch Berufung möglich ist.



Abb. 18: Stefan Lochner; *Das Jüngste Gericht* (1435)

193 S. nur den Überblick bei Christe (2001); einen Querschnitt durch die Rechtsvisualisierung aus kunsthistorischer Sicht bei Kern (2005).

Erst als sich der eiserne Griff des totalitären Anspruchs der Religion einige Jahrhunderte später zunehmend lockerte, wurden auch andere Darstellungen gerichtlicher Praxis möglich. Für die symbolhaltige Darstellung rechtspraktischer Ereignisse wurde dabei zumeist auf den Symbolgehalt antiker Texte zurückgegriffen, wie etwa bei der von Jean-Léon Gérôme 1861 dargestellten Episode, nach der die Hetäre Phryne, die sich vor dem Areopag ihrer Kleider entledigt hatte, aufgrund ihrer Schönheit vom Vorwurf der Schamlosigkeit und der Propagierung einer neuen Gottheit freigesprochen wurde (Abb. 19).¹⁹⁴ Mit dieser Darstellung ließ sich nicht nur die Sinneslust der männlichen Betrachter befriedigen, ist die weibliche Nacktheit im Bild doch nicht allein durch das dargestellte Geschehen motiviert, sondern zugleich auf den Betrachter hin inszeniert. Demonstrieren ließ sich damit auch der Vorrang bildlicher Schönheit vor der Rede der Verteidigung und dem Text des Gesetzes, nach dem die Freisprechung vermutlich gar nicht erfolgen dürfen. Hinsichtlich des Verhältnisses von Bild und Text setzt das Verständnis der gemalten Szene freilich die Kenntnis des die Episode überliefernden Textes voraus.



Abb. 19: Jean-Léon Gérôme, *Phryne vor dem Areopag* (um 1861)

Die hier nur beispielhaft angeführte, ohnehin vergleichsweise späte Darstellung einer antiken mythologischen Gerichtsszene rechnet zugleich der Reihe derjenigen Gemälde zu, mit denen die von der Bekleidung markier-

¹⁹⁴ McClure (2003), S. 41 ff.; in symbolischer Hinsicht spielt es keine Rolle, dass die Entkleidung so möglicherweise nicht stattgefunden hat; Cooper (1995); zur Bildwerdung der Gerechtigkeit (Dike) in Konkurrenz zur Schönheit (Aphrodite) und der Integration der Bilder in die eigene Ordnung des Rechts Vismann (2007), S. 22 ff.

te Grenzlinie zwischen dem privaten Selbst und des dieses umgebenden öffentlichen Raumes¹⁹⁵ hinsichtlich seiner öffentlichen Zeigbarkeit thematisiert wird. Nur zwei Jahre später macht Manet diese Thematik mit seiner „Olympia“ dann ohne jede mythologische Verortung als solche zum Thema. Dabei setzte er sich ganz bewusst zu der seinerzeitigen kunstästhetischen Norm in Widerspruch, nach der Nacktheit einer semantischen Einkleidung bedurfte. Die Provokation der nicht allein physischen, sondern zugleich mythischen wie allegorischen Entkleidung der Prostituierten musste das seinerzeitige Salonpublikum zwangsläufig skandalisieren.

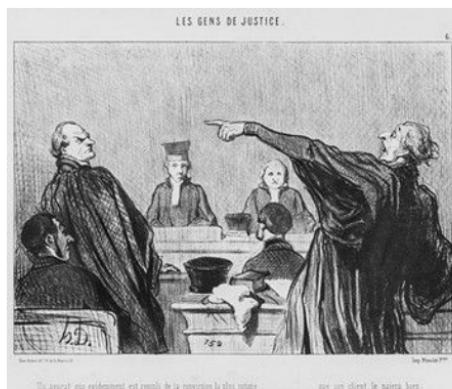


Abb. 20: Honoré Daumier, *Les gens de justice*: „*Un avocat qui évidemment est rempli de la conviction la plus intime ... que son client le paiera bien*“ (um 1845)

Am Ende der Loslösung des Rechts wie auch des Gerichtsverfahrens von ihren religiösen Wurzeln steht der gänzlich profanierte Gerichtsalltag, durch die Egoismen ihrer kleingeistigen Beteiligten bis zur Lächerlichkeit degeneriert und hinsichtlich seiner ursprünglichen Idee einer im Göttlichen wurzelnden Gerechtigkeit zur Gier und letztlich zum kleinbürgerlichen Geiz pervertiert, wie ihn Honoré Daumier in seinen zahlreichen Karikaturen (Abb. 20) wieder und wieder zum Ziel seiner decouvrierenden Kritik und seines beißenden Spotts gemacht hat.

Der Überblick über die Bilder vom Recht bliebe schließlich unvollständig, wollte man nicht noch auf die Darstellungen gerichtlicher Praxis vor

195 S. nur etwa Köhler (2013).

allem US-amerikanischer Filmklassiker eingehen, die Gerichtsverhandlungen zum Gegenstand haben. Die Reihe reicht von „Zeugin der Anklage“ mit der Verkörperung des Richters durch Charles Laughton über „Die 12 Geschworenen“ des Regisseurs Sidney Lumet bis hin zur filmischen Nachstellung der Nürnberger Prozesse unter dem Titel „Das Urteil von Nürnberg“ mit Maximilian Schell in der Rolle des Verteidigers, der für die angeklagten NS-Verbrecher Befehlsnotstand geltend macht. Diese Filme haben die Vorstellung von Gerichtsverfahren einer ganzen Generation ebenso geprägt, wie die zahlreichen Gerichtsserien und später auch Gerichtsshows des Unterhaltungsfernsehens diejenige zweier Generationen später. Dass es dabei meist um Strafverfahren aus dem anglo-amerikanischen Raum geht, hat damit zu tun, dass sich die Abstraktheit des Rechts in Deutschland in der Art und Weise seiner prozessualen Verhandlung fortsetzt. Zugleich zeigt sich die deutsche Gerichtsbarkeit anders als diejenige in den USA – wo vor allem der Strafprozess gegen den Football-Spieler O.J. Simpson zu einem regelrechten medialen Spektakel ausartete – trotz grundsätzlicher Öffentlichkeit gerichtlicher Verfahren der Herstellung einer auch medialen Öffentlichkeit gegenüber äußerst reserviert. Daran hat selbst die jüngste Reform durch das Gesetz über die Erweiterung der Medienöffentlichkeit in Gerichtsverfahren (EMöGG) vom Oktober 2017 nichts Entscheidendes geändert. Auch wenn, wie schon zuvor bei Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, nun auch Verkündigungen von Entscheidungen des Bundesgerichtshofs im Bild aufgenommen werden können, bleiben die Verhandlungen als solche der Beobachtung durch die Medien jedoch nach wie vor verschlossen.¹⁹⁶

– *Formen inszenierter Repräsentation des Rechts*

Auf die Repräsentation des Rechts durch sich selbst – also insbesondere die Inszenierung der Gerichtsverfahren als Tribunal, Bühne, Theater – soll hier, wo es um Bilder vom Recht geht, nicht näher eingegangen werden.¹⁹⁷

In den Blick gerät jedoch die visuelle Inszenierung der Repräsentation von Recht im Wege der Beobachtung, Abbildung und Inszenierung rechts-

196 BGBI. I S. 3546; Schübel (2017); kritisch Brodocz (2007); zu Möglichkeiten und Grenzen der Litigation-PR Boehme-Neßler (2010).

197 S. dazu aus der Fülle der Literatur nur etwa die Beiträge in Gephart/Leko (2017), und zur Rechtssymbolik des Verfassungsgerichts in diesem Band Kapitel 7.

förmiger Akte, nicht – wie bei den bereits angesprochenen Gerichtsserien und Gerichtsshows – zum Zweck der Unterhaltung, sondern zur normativ wirkenden Dokumentation. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für eine derartige bewusste Inszenierung stellt die visuelle Dokumentation der Unterzeichnung des Grundgesetzes dar (Abb. 21).

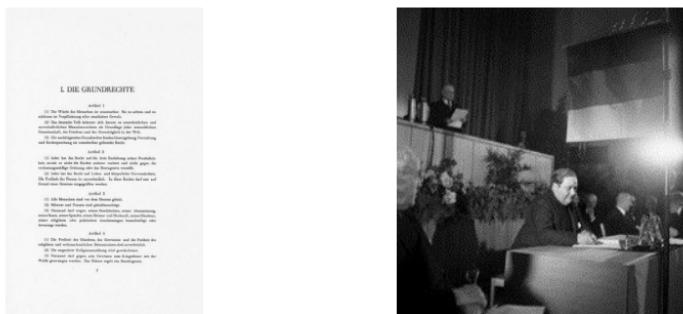


Abb. 21: Ikonografische Inszenierung des Grundgesetzes (links) und seiner Unterzeichnung 1949 (rechts); Foto (rechts): Erna Wagner-Hehmke, Haus der Geschichte, Bonn

Der Kunst- und Bildhistoriker Bredekamp hat präzise analysiert, wie sehr die vorgeblich dokumentarische Abbildung des rechtspolitisch für die Bundesrepublik so bedeutsamen Aktes von einer Ästhetik des Vorläufigen, beinahe Akzidentiellen geprägt ist. Im Einklang mit der sparsamen, in bewusster Abgrenzung zum Nationalsozialismus auf bedeutungsträchtige Symbole und jeden Pomp verzichtende Selbstdarstellung der jungen Republik wurde hier eine ganz eigentümliche und eigenständige Symbolik der Bescheidenheit entwickelt.¹⁹⁸

In einem weiteren Sinn lassen sich als Bilder vom Recht schließlich visuelle Darstellungen verstehen, die das Recht weder symbolisieren, noch einzelne seiner Bestandteile oder seiner Anwendung abbilden, sondern die sich vielmehr mit dem Mittel der künstlerischen Reflexion das Recht insgesamt oder doch zumindest einzelne seiner Aspekte thematisieren. Ange-sichts der nach wie vor weitgehenden Trennung der juristischen von der künstlerischen Sphäre mögen solche künstlerischen Arbeiten, die sich dem Recht widmen, nicht sehr häufig sein. Dennoch eröffnet sich hier ein ver-

198 Bredekamp (2011).

gleichsweise breites Spektrum, wie es sich an einigen Beispielen aus Karlsruhe, der deutschen Residenz des Rechts ablesen lässt.

So nimmt der von Jochen Gerz gestaltete „Platz der Grundrechte“ vor dem Schloss nicht etwa den Text der Grundrechte auf, wie er im Grundgesetz niedergelegt ist. Die einzelnen flaggenähnlichen Tafeln – die in ihrer Gesamtheit dort sowie als einzelne Objekte über das gesamte Stadtgebiet verteilt sind – tragen vielmehr Aussagen ausgewählter Repräsentanten der Bevölkerung über das Rechtssystem im Allgemeinen und die Grundrechte im Besonderen (Abb. 22).¹⁹⁹



Abb. 22, 23 und 24: J. Gerz, Platz der Grundrechte, Karlsruhe (2005), links; J. Milz/G. Erbe/M. Jähde, Kunst am Bauzaun des BVerfG (2012), mitte; B. Stach, rechts

Weitere Beispiele fanden sich am Bauzaun des Bundesverfassungsgerichts während dessen Renovierung im Jahr 2012 (Abb. 23).²⁰⁰ Hier wurden grundrechtsrelevante Situationen in kritischer Brechung im Wege von Fotografien jeweiliger Grundrechtsträger wie auch die Transparenz des Baumgarten-Baus thematisiert. Eine weitere Arbeit ging im Wege einer alphabetischen Anordnung der einzelnen Worte und Satzeichen einer Auswahl von Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts der Binnenstruktur verfassungsrichterlicher Entscheidungsfindung und deren Diktion nach (Abb. 24). Am daraus resultierenden Muster ließ sich visuell ablesen, welche Rolle das Verbotsdenken („nicht“; „verboten“ u.ä.) in den Ent-

199 Gerz (2006). – Verf. ist dort, allerdings ohne gesonderte Namensnennung, mit dem folgenden Text vertreten: „Es kann nicht sein, dass wir uns Regeln ausdenken, die zwar vorhersehbar sind, aber vielen Menschen gegen den Strich gehen. Auf der einen Seite müssen wir mit der Komplexität der Welt fertig werden, zum anderen können wir im Einzelfall in unserer täglichen Umgebung nur mit Rechtsregeln umgehen, die eine bestimmte Simplizität haben“; a.a.O., S. 31, 103.

200 Albus (2014); s. dazu auch Kapitel 7; eine Videodokumentation bei <https://vimeo.com/36288672>.

scheidungen spielt, und welche Bedeutung differenzierenden Ausnahmen zukommt, die in deutschen Gerichtsurteilen durch das Wort „grundätzlich“ markiert sind, das dort – für juristische Laien nicht ohne Weiteres verständlich – nicht auf einen Grundsatz abhebt, sondern direkt auf die im konkreten Fall eingreifende Ausnahme verweist.

Bilder im Recht

Neben den Bildern *vom* Recht machen die Bilder *im* Recht die zweite Hauptgruppe visueller Darstellungen im Zusammenhang mit Recht aus. Anders als Bilder vom Recht sind Bilder im Recht an die juristische Fachöffentlichkeit gerichtet.²⁰¹ Dass die Bilder im Recht zahlenmäßig weit geringer sind als die vielfältig ausdifferenzierten Bilder vom Recht, lässt sich zunächst dadurch erklären, dass Bilder lange Zeit weit schwerer zu vervielfältigen waren und ihre Reproduktion daher erheblich teurer kam als die Vervielfältigung von Text. Das gilt selbst im Zeitalter der Online-Publikationen für farbige Wiedergaben noch immer. So ist es im Zeitpunkt der Abfassung des vorliegenden Manuskripts keineswegs sicher, dass die zitierten Abbildungen im fertigen Buch tatsächlich farbig wiedergegeben werden, und noch nicht entschieden ist, ob dies im Text selbst oder nur in Form drucktechnisch separater Farbseiten erfolgen wird. Weit mehr noch hat die geringe Zahl von Bildern im Recht ihren Grund freilich in der Text- und mithin der Wortzentriertheit des Gesetzestextes wie in der Folge auch der prozessualen Verfahren der Rechtsfindung und Rechtsprechung.

– Bilder in Gesetzestexten und der privaten Verwendung auf rechtlicher Grundlage

So finden sich einige wenige Zeichen im Gesetzestext vor allem in den Bildgeboten, bei denen das bildliche Zeichen – wie bei den Verkehrszeichen – den Normadressaten zu einem bestimmten, durch das Zeichen symbolisierten und im Gesetzestext näher umschriebenen Verhalten veranlassen oder ihn vor bestimmten Gefahren warnen soll. Im Weiteren sind die für Zigarettenpackungen seit kurzem verbindlich vorgeschlagenen Bild-

201 Sachs-Hombach (2015 b), S. 174.

motive Beispiele für den Glauben an eine den abschreckenden Bildern als positiv unterstellte verhaltenssteuernde Kraft. Das ist in Kapitel 12 zu den Bildgeboten näher ausgeführt und an den augenfälligsten Beispielen erläutert.

Den Bildern in Gesetzestexten zurechnen wird man im Weiteren die von diesen in ihrer visuellen Gestaltung zwar nicht explizit vorgeschriebenen, immerhin jedoch unmittelbar veranlassten grenzziehenden Zeichen, wie etwa die Altersfreigabe-Angaben der FSK (Abb. 25). Hinzuzurechnen sind physische Barrieren, die derartige Grenzen markieren, um etwa Bereiche abzugrenzen, die Jugendlichen unter 18 Jahren nach dem Gesetz unzugänglich bleiben sollen (Abb. 26).



Abb. 25: FSK Altersfreigabe-Symbole



Abb. 26: Bild eines Vorhangs zur Implementierung des gesetzlich vorgeschriebenen Zugangsschutzes

Seit geraumer Zeit schließen sich auch Privatpersonen, die ihre rechtliche Befugnis zur Normgebung aus ihrem Eigentum und dem Hausrecht ableiten, an die Symbolsprache der gesetzlichen Verbotszeichen des Straßenverkehrs an, um das Verhalten ihrer zunehmend internationalen Besucher unter Umgehung von Sprachbarrieren zu regeln (Abb. 27). Auf Grundlage der gesetzlich normierten Verkehrszeichen entwickelt sich in Kombination mit Piktogrammen auf diese Weise eine über Sprachgrenzen hinweg verständliche Zeichensprache, die sich einer mehrsprachigen Verbalisierung und Ausbuchstabierung der jeweiligen Verbote als überlegen erweist.

Aber auch ohne Verbotscharakter lassen sich – wie von dem im Kapitel 8 angesprochenen System der Creative Commons demonstriert – Icons



Abb. 27: Private Verbotsschilder

verwenden, die symbolisch auf komplexe vertragliche Klauselwerke hinweisen und deren Kerninhalt auf einen Blick sichtbar und verständlich machen (Abb. 28).



Icon	Kürzel	Name des Moduls	Kurzerklärung
©	by	Namensnennung (englisch: Attribution)	Der Name des Urhebers muss genannt werden.
🚫	nc	Nicht kommerziell (Non-Commercial)	Das Werk darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
♾️	nd	Keine Bearbeitung (No Derivatives)	Das Werk darf nicht verändert werden.
(CC)	sa	Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Share Alike)	Das Werk muss nach Veränderungen unter der gleichen Lizenz weitergegeben werden.

Abb. 28: Creative Commons-Symbole und ihre rechtliche Bedeutung

– Bilder in rechtlichen Sekundärtexten

Weniger bilderfeindlich als die Normtexte erweisen sich dagegen rechtliche Sekundärtexte. Vor allem dort, wo der Beweis im Wege einer bildlichen Abbildung erbracht werden kann, finden sich Bilder – wie insbesondere bei der rechtsförmigen Aufarbeitung von Verkehrsunfällen – sogar regelmäßig in polizeilichen Protokollen und anwaltlichen Schriftsätze.²⁰² Verbleiben solche Beweisfotografien in aller Regel bei den Originalakten, so dass sie den Weg lediglich in die Archive der Gerichte wie auch der

202 Zur Akzeptanz fotografischer Abbildungen als Beweismittel bereits Kapitel 4, Abschnitt „Recht: Schrift versus Bild“.

Prozessvertreter der beteiligten Parteien finden, werden entscheidungsrelevante Bilder vor allem dann veröffentlicht, wenn es um Streitigkeiten in Bezug auf Marken, Designs und urheberrechtlich geschützte Formgebungen geht. Ist nämlich die visuelle Gestaltung von Objekten Gegenstand des Rechtsstreits, vermag eine rein verbale Beschreibung von Ähnlichkeiten und Abweichungen zwischen zwei Zeichen oder Formgebungen die entscheidungserheblichen Tatsachen nicht mit der für das Verständnis der Entscheidung hinreichenden Genauigkeit zu vermitteln. Insoweit erkennen die Gerichte – soweit sie für die Aufbereitung der zur Veröffentlichung vorgesehenen Urteile zuständig sind – also die Überlegenheit des Bildes gegenüber dem Text an.

Bilder im Recht finden sich aber vor allem dort, wo die Allgemeinheit über das Aussehen eines Objektes informiert werden soll, also insbesondere im Rahmen der Kundgabe vom Rechtsinhaber beanspruchter Patente, Marken und Designschöpfungen in den beim nationalen und internationalen Patent-, Marken- und Designämtern geführten Registern. Da es dabei um die Festlegung der Grenzen beanspruchter und erteilter Schutzrechte geht, müssen derartige Zeichnungen ihrerseits wiederum normierten rechtlichen Vorgaben genügen und etwa die beanspruchte Erfindung durch eine auf deren wesentliche Bestandteile reduzierte Darstellung verdeutlichen (Abb. 29).²⁰³

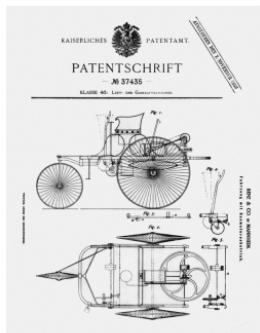


Abb. 29: Patentschrift für Carl Benz (2.11.1886)

203 Vgl. nur für das Patentrecht in Deutschland Anlage 2 zu § 12 der Patentverordnung (PatV); beim Europäischen Patentamt s. die Regeln 46, 48 und 49 der Ausführungsordnung zum Übereinkommen über die Erteilung europäischer Patente sowie die Richtlinien für die Prüfung Teile A-IX und F-II,5.

Die den Designanmeldungen beigefügten Abbildungen sind, auch wenn sie dies nicht notwendig sein müssen, mitunter weit näher an der Wirklichkeit als die auf den abstrakten Wirkungszusammenhang ausgerichteten Patentzeichnungen (Abb. 30).



Abb. 30: „iPhone Benutzeroberfläche“, Europäisches Geschmacksmuster 000967427-0037

Ein besonderes Beispiel der Verschränkung von Schrift und Bild stellt es dar, wenn der Ausschließlichkeitsschutz des geistigen Eigentums für eine besonders designete Schrifttype beantragt und gewährt wird. In diesem Fall besteht die bildliche Wiedergabe, die die Besonderheiten der Type herausstellt, gerade in der visuellen Darstellung der einzelnen Buchstaben (Abb. 31).



Abb. 31: „Cambria aus MS Office 2007“, Europäisches Geschmacksmuster 000152699-0001

– Recht als Bild (Modell)?

Eine weitere Frage geht dahin, ob nicht auch dem Recht selbst oder zumindest einzelnen seiner Teile ein bildhafter Charakter zukommt, beziehungsweise ob sich ihnen zumindest ein bildhafter Charakter zuschreiben lässt. Dabei soll es nicht um die sprachlichen Metaphern gehen, derer sich Rechtstexte hin und wieder bedienen, die unter dem Blickwinkel von „Law and Literature“ in den Blick zu nehmen wären. Gemeint ist mit der Bildhaftigkeit von Recht vielmehr der modellhafte Charakter, den eine Reihe von Rechtsnormen aufweist, und der es in der Tat rechtfertigen dürfte, derartige Rechtsnormen als Bilder in einem weiteren Sinn zu verstehen.

Der Modellbegriff hat in einzelnen Disziplinen eine jeweils unterschiedliche Bedeutung.²⁰⁴ In der Kunst bezeichnet das „Modell“ eine Person, die dem Künstler als Ausgangspunkt seiner kreativen Wiedergabe des menschlichen Körpers dient. Das Modell ist dabei ein Vorbild, das gewisse grundlegende Formgebungen aufweist, die der Künstler in seinem Bild durch Hinzufügungen oder Weglassungen konkretisiert und individualisiert. Vergleichbar lässt sich ein Modell in den Wissenschaften als ein Abbild der Wirklichkeit verstehen, bei dem das Modell im Vergleich zur ungleich komplexeren Wirklichkeit um diejenigen Merkmale reduziert ist, die aus der Sicht der jeweiligen Fragestellung für unwesentlich erachtet werden. Letztlich geht es bei der Modellbildung darum, für den zu untersuchenden Zusammenhang als grundlegend erachtete Strukturen heraus zu präparieren, um deren Funktionsweise – und mithin derjenigen Bestandteile der Wirklichkeit, die im Modell abgebildet, d.h. modelliert sind – im Wege des Versuchs oder der Simulation besser verstehen zu können. Wie auch beim lebenden Modell, das dem Künstler als Vorbild dient, besteht die hauptsächliche Schwierigkeit einer jeden Modellbildung darin, zwischen wichtigen und unwichtigen Teilen der zu modellierenden Wirklichkeit zu unterscheiden und die Kriterien zu definieren, nach denen diese Unterscheidung für die Zwecke der Fragestellung vorgenommen werden kann. Erkenntnistheoretisch lässt sich ein Modell nicht ohne vorgängige Vorstellung oder zumindest Hypothese in Bezug auf den zu modellierenden Sachverhalt und seiner möglicherweise wichtigen Bestandteile entwi-

204 Zur Herkunft, Entwicklung und unterschiedlicher Verwendung Mahr (2003).

ckeln. Daher erscheint es durchaus gerechtfertigt, auch ein Modell in einem weiteren Sinn als ein Bild der Wirklichkeit zu verstehen.

Der Begriff des Modells ist zwar in den Natur-, den Ingenieurs- und auch den Wirtschaftswissenschaften durchaus gängig, den Rechtswissenschaften ist er bislang jedoch fremd. In den Sachverzeichnissen von Darstellungen und Lehrbüchern der Rechtsphilosophie und auch der Rechtsmethodik findet sich das Stichwort „Modell“ durchweg nicht verzeichnet.²⁰⁵ Das mag insoweit nicht zu verwundern, als die Rechtsphilosophie vornehmlich mit Fragen wie denen nach dem Charakter und den notwendigen Voraussetzungen von Recht, nach der Kompetenz und Legitimation zur Rechtssetzung, nach der Bedeutung von Gerechtigkeit und der Frage, ob eine ungerechte Norm noch Recht sein kann, u.a. befasst ist, also mit Fragen der internen Wirkungsweise von Recht ebenso wie mit dessen externen Bezügen zu Ethik und Macht.

Dennoch überrascht es, dass der Versuch, Recht zu beschreiben und zu erklären, den Modellcharakter des Rechts bislang übersehen oder jedenfalls nicht eigens herausgestellt zu haben scheint. Schließlich lässt sich das Vorgehen, einen Sachverhalt nicht anhand eines konkreten Geschehens, sondern abstrakt für eine Vielzahl einzelner, konkreter Geschehensabläufe in einer Rechtsnorm zu fassen, durchaus als die Anfertigung eines abstrakten Abbildes der vielfältigen, bunten und drei-dimensionalen Welt in die zweidimensionale, sequentielle Abfolge des Normtextes verstehen. Vergleichbar der Modellierung in den Natur- und Wirtschaftswissenschaften werden auch dabei nicht alle, sondern eben nur die vom Normgeber für die Zwecke der normativen Regel als wichtig erachteten Besonderheiten des jeweils abstrakt umschriebenen Sachverhalts berücksichtigt. Alle übrigen Einzelheiten, die in Einzelfällen ebenfalls eine Rolle spielen mögen, bleiben dagegen ausgeblendet. Es basiert das Recht, so Douzinas, „auf einem entfernenden oder reinigenden Vorgehen“.²⁰⁶

Das sei am Beispiel der deliktischen Schadensersatznorm des deutschen Bürgerlichen Gesetzbuchs (§ 823 Abs. 1 BGB) näher erläutert. Nach dieser Vorschrift ist derjenige, der „vorsätzlich oder fahrlässig das Leben, den Körper, die Gesundheit, die Freiheit, das Eigentum oder ein sonstiges Recht eines anderen widerrechtlich verletzt, ... dem anderen zum Ersatz

205 So jedenfalls in der deutschsprachigen Rechtsphilosophie und Methodik; s. nur Engisch (2010); Rüthers/Fischer/Birk (2015); Vesting (2007); Mahlmann (2015).

206 Douzinas, in: Douzinas/Nead (1999), S. 3 f. („predicated upon a cleansing or purificatory operation“); ähnlich Braun (2011), S. 45 und 381 ff.

des daraus entstehenden Schadens verpflichtet“. Bei den einzelnen Elementen dieser Rechtsnorm – „wer“, „Eigentum“ usw., „eines anderen“, „widerrechtlich“, „verletzt“ und „Schaden“ – handelt es sich eindeutig um Platzhalter (Variablen) für alle individuellen Personen, jedes individuelle Eigentum, jede einzelne, konkrete Schädigung usw., die diesen Begriffen aus dem tatsächlichen Lebenssachverhalt subsumiert, also zugeordnet werden können. Die individuellen Bestandteile der jeweils konkreten Sachverhalte lassen sich also durchaus als Elemente der Klassen der genannten abstrakten Platzhalter beschreiben. Zugleich bildet die Norm bestimmte Beziehungen – eine Person verletzt ein Schutzobjekt einer anderen Person; der Verletzende ist dem Verletzten unter den genannten Umständen zu Ersatz des dem Verletzten entstandenen Schadens verpflichtet – zwischen den Beteiligten und den Gegenständen ab, das heißt, sie modelliert sie.

Diese, der Rechtsnorm zugrunde liegende Modellierung des betreffenden lebenswirklichen Sachverhalts lässt sich dann – ganz wie bei der Modellbildung in den Natur- und Wirtschaftswissenschaften üblich, die hierfür teils sogar eine eigene normierte Symbolsprache wie etwa die in der Informatik die gebräuchliche grafische Modellierungssprache „Unified Modeling Language“ (UML) zur Spezifikation, Konstruktion und Dokumentation von Software-Teilen und anderen Systemen entwickelt haben – dann durchaus mit visuellen Mitteln vom Text in ein Strukturbild rückübersetzen. Für die genannte Schadensersatznorm des deutschen Bürgerlichen Rechts sähe dieses Strukturbild wie folgt aus (Abb. 32):

§ 823 Abs. 1 BGB:

„Wer vorsätzlich oder fahrlässig das Leben, den Körper, die Gesundheit, die Freiheit, das Eigentum oder ein sonstiges Recht eines anderen widerrechtlich verletzt, ist dem anderen zum Ersatz des daraus entstehenden Schadens verpflichtet.“

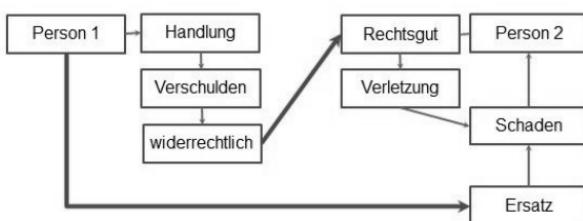


Abb. 32: Modellbild der zum Schadensersatz verpflichtenden deliktsrechtlichen Norm des § 823 BGB

Von einem „Modell“ lässt sich jedoch auch in einem weiteren Sinn noch in zweierlei Hinsicht sprechen. Zum einen ist – wie oben ausgeführt – die Norm selbst nur das Abbild des strukturellen Vorbildes, das im Wege der mentalen Strukturierung der Vielzahl von Lebenssachverhalten vom Normgeber destilliert wird, ehe er die Norm in Textform ausformuliert und zu Papier bringt. Zum anderen gibt die Rechtsnorm das Muster vor, nach dem sich die Normadressaten verhalten sollen, damit ihr Verhalten als normgerecht gilt und als mustergültiges Modell wiederum als Vorbild dient.

In einem weiteren Sinn des Abbildens lassen sich schließlich nicht nur Normen, sondern auch Gerichtsverhandlungen und Urteile als Bilder eines Geschehens verstehen. Es geht dann darum, dass ein zeitlich vorgelagertes Geschehen im Rahmen der gerichtsförmigen Aufarbeitung nachgezeichnet und eben abgebildet wird.²⁰⁷

Bilder für das Recht

Neben den Bildern *vom Recht* und denjenigen *im Recht*, von denen zumeist die Rede ist, wenn das Thema Bild und Recht adressiert wird, gibt es mit den Bildern *für das Recht* jedoch noch eine dritte, bislang kaum systematisch thematisierte Kategorie von Bildern im Verhältnis zum Recht.

– Klassisch: Beweisfotos: repressiv und präventiv

Dazu zählen – das freilich ist bekannt – zunächst die Beweisfotos, Aufnahmen also, die zufällig oder meist absichtlich mit dem Ziel angefertigt wurden, einen bestimmten rechtlich relevanten Sachverhalt zu dokumentieren, um die betreffende Aufnahme später in ein Prozessgeschehen einzuführen.

In ihrer klassischen Funktion werden Beweisaufnahmen zu repressiven Zwecken aufgenommen, also zur Dokumentation bereits begangener Verbrechen mit dem Ziel von deren Aufklärung und der Erleichterung beziehungsweise Ermöglichung der Strafverfolgung (Abb. 33). Wie in Kapitel 4 im Abschnitt zum Verhältnis von Schrift und Bild ausgeführt, stand der

207 Schürmann (2017).

Verwendung von Fotografien im Rahmen eines gerichtlichen Beweisverfahrens zunächst entgegen, dass die Fotografie eines Tatortes, Tatopfers oder Tatwerkzeuges nur ein indirektes, in heutiger Diktion medial vermitteltes Zeugnis ablegt und aus diesem Grund dem direkten Zeugnis des Augenzeugen zumindest in der Anfangszeit als unterlegen angesehen wurde. Die in Kapitel 2 im Rahmen des Funktionierens der Bilder abgehandelte Frage nach der Objektivität des Abgebildeten stellte sich zunächst dagegen wohl nur in geringerem Maße, waren Bildverfälschungen im Analogen zwar nicht ausgeschlossen, immerhin aber aufwändig und bei genauem Hinsehen meist auch vergleichsweise leicht zu entdecken. Ebenfalls kein Problem stellte die Kontextabhängigkeit von Fotografien dar, solange der Anlass der Aufnahme und ihr Zusammenhang mit dem zu verhandelnden Geschehen dokumentiert war.

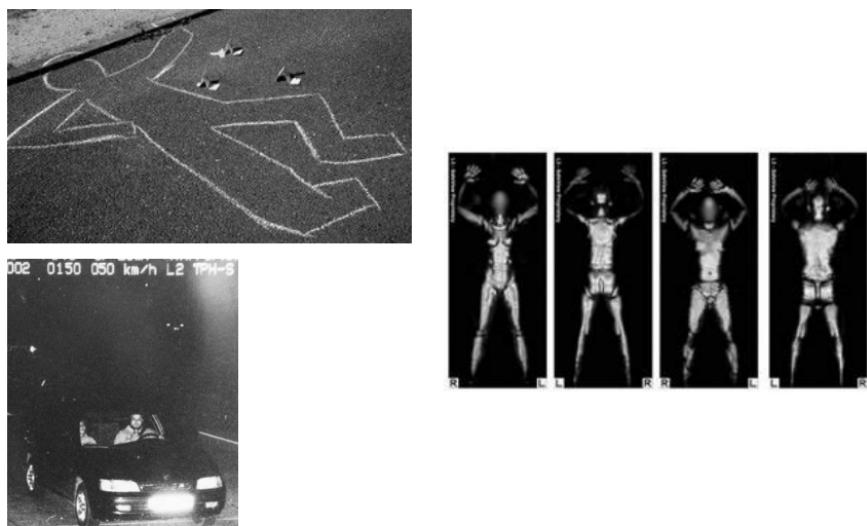


Abb. 33: Beweisfotos, repressiv und präventiv

Zweifel kehrten erst mit digitalen Fotografien zurück, die sich theoretisch so verändern lassen, dass der Nachweis einer Manipulation nicht mehr gelingt. Da die Staatsanwaltschaft, die ihre Anklage auf Beweisfotos stützt, auf Antrag der Verteidigung den Negativbeweis führen muss, dass das vorgelegte Bild auf dem Weg von der aufnehmenden Kamera zum vorgelegten Dokument nicht verfälscht worden ist, bedarf es einer technischen Absicherung, die den Nachweis ermöglicht, dass zwischen Aufnahme und

Verwendung des als Beweis in den Prozess eingeführten Fotos keine unbefugten Eingriffe erfolgt sind.²⁰⁸ Bei Dashcams hingegen geht es nicht um die Frage des direkten oder indirekten Zeugnisses, sondern um die Frage, ob ein Beweismittel, das im Wege einer Rechtsverletzung – hier des Datenschutzes der zunächst anlasslos gefilmten anderen Verkehrsteilnehmer – erzeugt wurde, beweisrechtlich verwertet werden kann oder ob es als „Frucht des verbotenen Baumes“ im Prozess nicht verwendet werden darf. Der BGH hat die Zulässigkeit der Verwendung als Beweismittel in einer Grundsatzentscheidung zwar bejaht, jedoch auf bestimmte Einzelfälle, bei denen der Datenschutzverstoß weniger schwer wiegt als das Beweisinteresse des Klägers, beschränkt.²⁰⁹

Im Zuge der zunehmenden generellen gesellschaftlichen Fokussierung auf Aspekte der Sicherheit treten neben diese, zu Zwecken der repressiven Strafverfolgung aufgenommenen Beweisfotos zunehmend Aufnahmen, die zu präventiven Zwecken angefertigt werden. Ihr Ziel ist es, durch Omnidivision sicherzustellen, dass es schon gar nicht erst zu Straftaten kommt.²¹⁰ Solche Bilder sind allerdings nicht gänzlich neu. Vor allem Kriminalistik und Rechtsprechung suchten im 19. Jahrhundert auf der Basis der physiologischen Form des Schädels (Kraniologie) oder einem unterstellten Zusammenhang zwischen Gesichts- sowie Hirnform und Charakter (Phrenologie) eine Prognose über die Geneigtheit zu kriminellen Handlungen der Probanden zu treffen.²¹¹

Heute rechnen solchen Aufnahmen für das Recht zunächst Aufnahmen von Überwachungskameras zu. Das behauptet jedenfalls das Narrativ, das ihren Einsatz rechtfertigen soll. In Wahrheit geht von Überwachungskameras – und gegebenenfalls nur von deren Attrappen – bislang jedoch kein nachgewiesener Effekt der Verhinderung von Straftaten aus. Günstigstenfalls kommt es durch sie zu einer Verlagerung krimineller Handlungen in weniger oder nicht überwachte Bereiche.²¹² Selbst eine Ausweitung der

208 Zu den technischen Fragestellungen im Einzelnen s. etwa das Projekt „Digitale Fotografie“ (DiFo) der Bayerischen Polizei und dazu [http://itwatch.de/Ueber-itW
atch/Artikel/Digitale-Tatortfotos](http://itwatch.de/Ueber-itWatch/Artikel/Digitale-Tatortfotos) (ca. 2005).

209 BGH v. 15.05.2018, Az. VI ZR 233/17.

210 Zur Omnidivision als „totalitärem Streben des europäischen Abendlandes“ Virilio (1988/89), S. 83.

211 Zur Bedeutung der Fotografie im Kontext von Kontrolle und Überwachung Foucault (1975); Tagg (1988), S. 66 ff.; zum fortschreitenden Eindringen Siebenpfeiffer (2007); Belting (2010), S. 83 ff.

212 S. nur Kammerer (2008), S. 345 ff.

überwachten Bereiche, eine Verbesserung der gerade bei älteren Videokameras noch recht mangelhaften Bildqualität sowie eine raschere automatisierte Bildauswertung durch selbstlernende Computerprogramme, die den äußerst fehleranfälligen menschlichen Beobachter im Real-Live-Betrieb zunehmend ersetzen, werden die Entstehung von Verbrechen nicht verhindern können. Insoweit kommt solchen Überwachungsdispositiven letztlich dann ein nur repressiver Charakter zu.

Im echten Sinne präventiv zu wirken vermögen hingegen diejenigen Bilder, die mittels sogenannter Nacktscanner an Flughäfen erzeugt werden (Abb. 33), werden diese doch gerade deshalb angefertigt, um Straftaten, die mit Waffen oder Sprengstoff begangen werden, im Bereich jenseits des kontrollierenden Scanners nach Möglichkeit zu verhindern. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist nicht absehbar, inwieweit solche genuin präventiv wirkenden Dispositive künftig vermehrt zum Einsatz kommen werden. Am ehesten noch dürften sie sich im Rahmen von Zugangskontrollen zu kriminalitätsintensiven oder hochsensiblen, gegen Angriffe zu schützenden räumlichen Bereichen durchsetzen, wie etwa schon jetzt vereinzelt bei Einlasskontrollen in Fußballstadien.

– Bilder für Maschinen

Bislang wenig beachtet, obwohl in ihrer Bedeutung weit größer als zu Präventionszwecken angefertigte Bilder, sind Bilder, die nicht mehr angefertigt werden, um von einem menschlichen Betrachter angeblickt zu werden, sondern als deren Betrachter von vorne herein eine bildlesefähige Maschine intendiert ist.²¹³ Dieser kategoriale Unterschied der Ersetzung des menschlichen Auges durch ein informationstechnisches Aufzeichnungs- und Interpretationsdispositiv rechtfertigt es, insoweit von „Bildern für Maschinen“ zu sprechen. Um Bilder handelt es sich dabei zunächst noch insoweit, als dasjenige, was für die maschinelle Verarbeitung hergestellt wird, alle Züge eines traditionellen Bildes aufweist.

Paradebeispiel für derartige Bilder sind die biometrischen Passbilder, wie sie in Deutschland seit 2010 für amtliche Ausweisdokumente verpflichtend vorgeschrieben sind (Abb. 34).²¹⁴ Das Bild ist hochgradig stan-

213 Bereits vorausgesehen von Virilio (1988/1989), S. 137.

214 § 4 Abs. 6 PaßG i.V.m. § 5 PassV und deren Anlage 8.

dardisiert und normiert: Es muss „45 Millimeter x 35 Millimeter im Hochformat und ohne Rand“ groß sein und „die Person in einer Frontalaufnahme, ohne Kopfbedeckung und ohne Bedeckung der Augen zeigen“. Es muss „die Gesichtszüge der Person von der Kinnspitze bis zum oberen Kopfende, sowie die linke und rechte Gesichtshälfte deutlich zeigen. Die Gesichtshöhe muss 70–80% des Fotos einnehmen. Dies entspricht einer Höhe von 32–36 mm von der Kinnspitze bis zum oberen Kopfende.“ Darüber hinaus muss „das Gesicht in allen Bereichen scharf abgebildet, kontrastreich und klar sein“, es muss „gleichmäßig ausgeleuchtet werden“, dabei sind „Reflexionen oder Schatten im Gesicht sowie rote Augen“ zu vermeiden. Der Hintergrund „muss einfarbig hell sein“ und die Person muss „direkt in die Kamera blicken“. Vor allem müssen „die Augen ... klar und deutlich erkennbar sein (Reflexionen auf den Brillengläsern, getönte Gläser oder Sonnenbrillen sind nicht zulässig). Der Rand der Gläser oder das Gestell dürfen nicht die Augen verdecken.“ Kopfbedeckungen schließlich sind nicht erlaubt. Ausnahmen sind insbesondere aus religiösen Gründen zulässig. In diesem Fall muss das Gesicht „von der unteren Kinnkante bis zur Stirn erkennbar sein. Es dürfen keine Schatten auf dem Gesicht entstehen.“



Abb. 34: Anforderungen an biometrische Passbilder

Die auf diese Weise entstehenden Bilder sehen zwar noch so aus wie bisherige fotografische Bildnisse. Mit den klassischen Porträts, die auf eine Tradition seit der Renaissance zurückblicken können, haben sie jedoch

kaum mehr etwas gemein. Es geht nicht mehr um Ähnlichkeit zwischen einem Menschen und seinem Abbild, nicht um die Darstellung seiner Charakterzüge, seines sozialen Status und seiner im Gesicht eingeschriebenen Lebensspuren. Denn „Betrachter“ ist nicht mehr ein Mensch – der Grenzpolizist, der das Bild mit dem Inhaber des Ausweisdokumentes vergleicht, nimmt nur eine erste, flüchtige Plausibilitätskontrolle vor – sondern der Computer, also die Maschine. Es geht um das Auslesen von Daten aus dem Bild und um deren Abgleich mit zuvor ausgelesenen Daten desselben Bildes, um auf diese Weise festzustellen, wann die betreffende Person an welchem Ort zuvor eine Grenze passiert hat oder ihre Identität aus sonstigem – und welchem – Anlass festgestellt und registriert worden ist. Sinn und Zweck biometrischer Passbilder ist mithin nicht mehr die Abbildung eines Individuums im humanistischen Sinn, sondern die maschinelle Identifizierbarkeit. Mit anderen Worten, es geht der Logik des Überwachungsstaates, die sich für die Bewegungsmuster jedes einzelnen Bürgers interessiert, um informatorische Singularität und nicht länger um semantische Individualität.

Zugleich sind Bild und normative Regulierung bei den biometrischen Passbildern auf mehrfache Weise miteinander verschränkt. Abgesehen davon, dass die Kriterien, nach denen die Bilder angefertigt werden müssen, normativ vorgegeben sind, werden die Bilder auch in einem normativen Kontext – demjenigen der Identifikation bei bestimmten Handlungen – eingesetzt. Vor allem aber liegt der Standardisierung ein normativ umschriebenes Modell des Gesichts zugrunde, das zugleich erklärt, weshalb es bei biometrischen Passbildern nicht um „Ähnlichkeit“ im herkömmlichen Sinn geht. Vergleichbar einem Fingerabdruck sind menschliche Gesichter nämlich durch eine vergleichsweise geringe Zahl von Parametern individuell charakterisiert, so durch den Abstand der Augen, das Verhältnis des Abstandes von Stirn und Nasenspitze zum Abstand von Nasenspitze und Kinn usw. Bezugspunkt sowohl der Aufnahme als auch von deren Auswertung ist letztlich nicht das vollständige, für den menschlichen Betrachter sichtbare Bild, sondern dieses stark reduzierte Modellbild des menschlichen Gesichts. Dessen Festlegung macht den eigentlichen normativen Kern biometrischer Passbilder aus, der in den bildverarbeitenden Algorithmus eingebettet und als solcher jeder demokratischen Kontrolle entzogen ist.²¹⁵

215 Dazu bereits Dreier (2017); zur Biometrie als politischer Agenda Kurz (2008).

Zugleich ist damit eine Entwicklung der Beschreibung des individuellen Menschen fortgeschrieben, die an der äußeren Physiognomie ansetzte und sich nachfolgend – wie Belting in seinem Buch über das Gesicht nachgezeichnet hat²¹⁶ – auf die Formen des Schädels und später der Gehirne fortsetzte. Angesichts dessen dürfte es sich bei der Aufzeichnung und Verarbeitung der standardisierten und modellhaft reduzierten Parameter der äußeren Physiognomie menschlicher Gesichter nur um ein weiteres Zwischenstadium handeln. Darüber hinausgehend steht zu erwarten, dass die Suche nach den identifizierenden Bildern in die Körper der derart Überwachten eindringt, um maschinenlesbare Daten von ihrem inneren körperlichen und geistigen Zustand zu erhalten, die sich dann – nach welchen normativen Vorgaben und zu welchen Zwecken auch immer – zu höchst unterschiedlichen „Bildern“ zusammensetzen, bewerten, sortieren und klassifizieren lassen.

Aber auch jenseits von Gesichtsbildern werden Bilder *für* Maschinen erstellt, die diese Bilder auswerten und zum besseren Verständnis für den Menschen teils wiederum als Bilder auswerfen. Ein Beispiel hierfür findet sich im Rahmen des sogenannten „predictive policing“, also polizeilicher Kontrollen, die aufgrund von Vorhersagen über die Wahrscheinlichkeit der Orte und des Eintritts künftiger Verbrechen erfolgten, die ihrerseits aus den Mustern vergangener Verbrechen gewonnen wurden (Abb. 35). Die der algorithmischen Wahrscheinlichkeitsrechnung zugrunde liegenden Ausgangs„bilder“ existieren dabei nur in Form von Daten und bleiben, da allein für den Computer bestimmt, als solche unsichtbar. Der visualisierte



Abb. 35: „Predictive policing“ – maschinell errechnete Wahrscheinlichkeiten von Kriminalitätsschwerpunkten

216 Belting (2013).

Ausweis der Kriminalitätsschwerpunkte repräsentiert daher lediglich das Ergebnis der Berechnungen des Computers in einer für den Menschen lesbaren Form. Dieser bedarf es allerdings nur noch solange, wie es menschliche Polizisten sind, die sich auf der Grundlage derartiger Berechnungen an den ausgewiesenen Orten auf Streife begeben.

Folglich kann auch dieser Zwischenschritt einer Bildlichkeit entfallen, wenn die normativen Folgen der Auswertung der bildhaften Daten nicht mehr – wie noch bei den im Zuge des „predictive policing“ adressierten Polizisten – von Menschen, sondern mittels eines automatisierten Verfahrens von der Maschine selbst ausgelesen, bewertet und durchgesetzt werden. Beispielhaft genannt sei der automatisierte Abgleich der von Nutzern auf Internetplattformen wie Youtube hochgeladenen Musik- und Videodateien mit Referenzdateien, die die Inhaber der Rechte an den Originalwerken zur Verfügung zwecks Überprüfung auf mögliche Urheberrechtsverletzungen zur Verfügung gestellt haben. Auf europäischer Ebene wird momentan über eine verpflichtende Einführung derartiger Uploadfilter diskutiert. Die Ergebnisse derartiger Abgleiche lassen sich zwar in Bilder rückübersetzen, so dass sich visuelle Darstellungen von durchaus ästhetischer Qualität ergeben (Abb. 36). So ansprechend solche visuellen Erzeugnisse für den menschlichen Betrachter auch sein mögen, für den Zweck dem sie dienen, bedarf es ihrer jedoch gar nicht mehr. Denn Auswertung und Vollzug der rechtlichen Konsequenzen sind längst im Rahmen eines einheitlichen datenverarbeitenden Prozesses informatisiert, in den der menschliche Betrachter nicht mehr eingebunden ist. Im Gegensatz zum sehenden menschlichen Auge ist der berechnende Computer nicht mehr an Bildern, sondern allein an den zu verarbeitenden Daten „interessiert“.

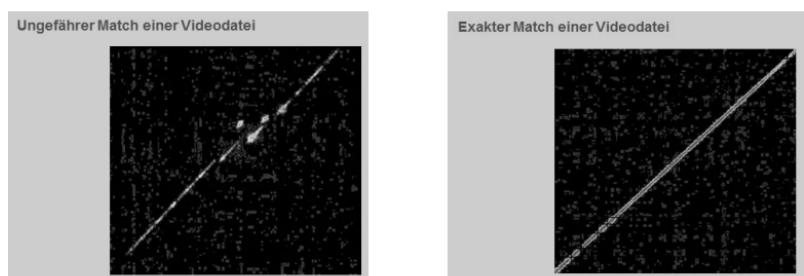


Abb.36: Visualisierung des automatisierten Abgleichs zweier Videodateien zur automatischen Erkennung von Kopien der Referenzdateien (Youtube)

Hat dasjenige, was automatisiert vollzogen wird, wie beim automatisierten Vertrag selbst normativen Charakter, so ergibt sich zuletzt eine Transformation der Schrift (des Vertragstextes) in ein Bild (des Algorithmus), das seinerseits wiederum aus Schrift (dem Text des Algorithmus) besteht (Abb. 37).

Contract	Smart Contract code
[...] In case of flight delay, the customer receives 25% of the ticket price.	if flight_is_on_time() { pay_to_airline(ticketprice); } else { pay_to_airline(ticketprice * 0.75); pay_to_customer(ticketprice * 0.25); }

Abb. 37: Computerprogramm („Smart Contract“) zur automatisierten Vertragserfüllung

Im Ergebnis verschwinden die Bilder für Maschinen also hinter den Daten, die ihren Platz zunehmend im Mittelpunkt des normativen Geschehens einnehmen.²¹⁷ Zugleich wird der menschliche Betrachter als Betrachter wie als Adressat solcher Bilder an den Rand des automatisierten Geschehens gedrängt und allenfalls noch insoweit geduldet, als die Maschine – und mithin deren Konstrukteure, also die Verfasser der Algorithmen – ihm die Möglichkeit zum Blick auf die der automatisierten Entscheidung zugrunde liegenden Bilder geben. Für das Verhältnis von Bild und Recht wird es damit in Zukunft entscheidend darum gehen, in welchem Ausmaß die Programme schreibenden Informatiker normativ dafür verantwortlich gemacht werden können, dass die Bilder, die den automatisierten Berechnungen zugrunde liegen, zur Einsicht und zur demokratischen Kontrolle zugänglich gemacht werden.²¹⁸

217 Zu dieser Auswirkung des Digitalen s. bereits Kapitel 2.

218 Zum Ansatz, den Schwerpunkt der Kontrolle von Algorithmen nicht auf die Verarbeitung von Daten im Einzelnen, sondern auf das korrekte Funktionieren der Algorithmen zu verlagern, Desai/Kroll (2017).