

4. Bild und Recht

Die Furcht vor den Bildern

Im Kreuzungspunkt von Bild und Recht stellt sich die zentrale Frage: Sind Bilder wirklich so gefährlich, dass man gegen sie und ihre Wirkung mit den Mitteln rechtlicher Verbote vorgehen muss? Unbestreitbar sind Bilder unscharf und doch wirkmächtig. Die Unschärfe gilt jedenfalls mit Ausnahme von Konstruktionszeichnungen und Architekturplänen, die eindeutiger sind als rein verbale Beschreibungen, und deren Präzision ihrerseits nicht allein durch Maßzahlen und Legenden, sondern vor allem mittels Normierung gewährleistet ist.¹³² Wer auf die Wirkungsmächtigkeit setzt, hat keine Bedenken, Bilder zu Propagandazwecken einzusetzen. Wer ihre Unschärfe und die mit dieser einhergehenden Vielfalt an Bedeutungsebenen und nicht zuletzt die Unsicherheit darüber fürchtet, wie Bilder von den Betrachtern wahrgenommen werden und verstanden werden, der sieht sich veranlasst, die Bilder im Wege von Verboten zurückzudrängen. Der Bildgebrauch in totalitären Regimen belegt das auf augenfällige Weise, setzen diese mit den öffentlich sichtbar gemachten, meist überlebensgroßen Herrscherbildern doch auf die Wirkmacht der aus ihrer Sicht richtigen Bilder, während die aus ihrer Sicht falschen Bilder aus dem Blickkreis der Beherrschten verbannt werden. Das wiederum legt es nahe, dass es im Kern um die Kontrolle des öffentlichen Diskurses geht und die Hoheit über die Bestimmung von dessen Inhalt. Hinzu kommt noch ein weiterer Aspekt. Wie die Parallele zur Unterdrückung nicht affirmativer Kunst in totalitären Staaten zeigt, geht es beim Verbot für missliebig erachteter Bilder auch darum, die ihnen innewohnende subversive, weil den Betrachter zur Freiheit ermächtigende Kraft zurückzudrängen. Bildverbote haben daher immer auch mit der Gewähr oder eben der Vorenthalaltung von geistiger Freiheit zu tun. Neuere Forschung will sogar herausgefunden haben, dass Menschen, die ihre Umwelt fotografieren, glücklicher sind als solche, die dies nicht tun.¹³³ Insoweit wirken Fotografierverbote sogar direkt auf das individuelle Glücksempfinden ein.

Das Misstrauen den Bildern – zumindest den für falsch erachteten – gegenüber, wenn nicht gar die Furcht vor ihnen hat in der abendländischen

132 Coy (2003).

133 <http://www.the.me/photography-makes-happier>.

Kultur bekanntermaßen eine lange sowohl religiös wie philosophisch motivierte Tradition. Spätestens seit dem mosaischen Bilderverbot, das sich ähnlich in der anderen großen monotheistischen Buchreligion des Islam findet, besteht eine durch Bilder vermittelte Furcht vor der Anbetung falscher Götter, die zur Formulierung von Verboten der Herstellung und des Zeigens von Bildern führt. Vom Standpunkt der idealistischen Philosophie Platons sind Bilder falsch, weil sie den Blick auf die Idee und mithin die Wahrheit verstellen. Als Abbilder vom Urbild besteht daher eine „ontische Distanz“, die der Schrift als direkter „Emanation des Geistes“ nicht unterstellt wurde.¹³⁴ Bilder sind aber auch gefährlich, weil sie eine Wirklichkeit vorgaukeln, die so wie gezeigt nicht existiert, mag Platon – wie Wiesing darzulegen versucht hat – auch andere „Bilder“ vor Augen gehabt haben, als sie nach heutigem Verständnis mit diesem Begriff assoziiert werden.¹³⁵ Im Christentum laufen die religiöse und die philosophische Begründung dann zusammen. Das Christentum hat das jüdische Bilderverbot geerbt, es in der nachfolgenden Debatte um die Idolatrie mit ausgefeilten theologischen Argumenten de facto zwar weitgehend abgeschwächt, im Lichte der nachwirkenden platonischen Bilderskepsis und der auch im Westen nach wie vor latenten Ikonophobie dennoch nicht gänzlich beseitigt.

Wie ein roter Faden zieht sich dieses ambivalente Bildverständnis, dass Bilder zur Wahrheit nichts beitragen und doch vieles vermögen, seitdem durch die Bild- und die Kulturgeschichte. Auch die Humanisten der Renaissance und die Aufklärer nahmen Partei zugunsten der Schrift, die in der abendländischen Kultur sowohl aufgrund ihrer Lesbarkeit als auch ihrer Transparenz wegen als überzeitlich gedeutetes Medium „im Wortsinne geschichtsmächtig geworden“ ist.¹³⁶ Zu dem generellen abendländischen Misstrauen den Bildern gegenüber gesellt sich bei der Fotografie noch der Schrecken hinzu, den die zuvor nicht bekannte Detailtreue hervorrief. Die Apologeten des neuen Mediums hatten mit dieser Detailtreue von Anbeginn an geworben und damit ein Heilsversprechen gegeben, das bereits die ersten Daguerreotypen auf eine bis heute faszinierende Weise einzulösen vermochten. Dass den Betrachtern damit sonst unzugängliche Gegenstände in einer Schärfe vor Augen geführt wurden, die sie im realen Leben gar nicht wahrnehmen können, verstärkte nicht nur das Misstrauen

134 Assmann (1999/2003), S. 218.

135 Platon, Politeia, 10. Buch, 596 a–598 d und Sophistes 235 b–236 d; Wiesing (2005), S. 125 ff.

136 Assmann (1999/2003), S. 218.

gegenüber den Bildern und die Angst vor den Fotografien, sondern es forderte die gesellschaftliche Abwehrreaktion überall dort geradezu heraus, wo derartig genaue Einblicke gerade nicht genommen werden sollten.

Selbst heute noch finden sich Nachwirkungen dieser tief verwurzelten Bilderskepsis, die als doppeltes Bewusstsein im Wissen um ihre Macht ebenso gründet wie im Glauben an ihre Bedeutungslosigkeit, verbreitet in der Kritik der Visual Studies. Auch sie erblickt in den Bildern falsche Symptome, deren schädliche Wirkung sie durch kritische Reflexion mit den Mitteln der Sprache und der Texte sowie durch ein Verständnis von Bildern als Texten zu brechen suchen.¹³⁷ Eine weitere Wendung hat die Beurteilung der den Bildern zugeschriebenen Macht über den Betrachter zuletzt in der jüngeren Kunstgeschichte genommen, wenn ausgehend von einem Perspektivwechsel vom Betrachter zurück zum Bild eine Vertauschung von Subjekt und Objekt vorgenommen wird. Nicht mehr der Betrachter betrachtet danach ein Bild, sondern es wird dem Bild ein eigenes Agens als handelndem Subjekt zugeschrieben. Starrt das Bild bei Elkins in Erwiderung des Blicks des menschlichen Betrachters zunächst erst nur zurück, so macht Mitchell wenig später ein eigenes Leben der Bilder aus. Bei Bredekamp wird das Bild dann gänzlich ein weitgehend eigenständiges Subjekt, das den menschlichen Blick nicht nur erwidert, sondern ihn im Wege von Bildakten initierend zu Reaktionen und Handlungen herausfordert.¹³⁸ Dass nicht nur Betrachter Augen haben, mit denen sie die Bilder anblicken, sondern auch die angeblickten Objekte, mit denen sie den Blick des Betrachters erwideren, geht vermutlich auf eine psychoanalytische Deutung Lacans¹³⁹ ebenso zurück wie auf frühere Intromissionstheorien, nach denen visuelle Wahrnehmung durch etwas hervorgerufen wird, das vom Objekt ausgeht.

Immerhin durchbricht dieser Ansatz die auf den Betrachter konzentrierte und damit zwangsläufig anthropozentrische Umschreibung des Vorgangs der Bildbetrachtung und schreibt damit die Geschichte der aufklärerischen und rationalen Durchdringung fort. Zugleich hat die Zuschreibung der Fähigkeit, einen eigenständigen Appell an den Betrachter zu richten

137 Mitchell (2005/2008), S. 46.

138 Elkins (1996), S. 46 ff.; Mitchell (2005/2008), S. 46 ff.; Bredekamp (2010), S. 20 ff.

139 Lacan, *Le séminaire, livre XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1975, S. 79 ff., zit. nach Elkins (1996), S. 245.

– dessen ist sich Mitchell wohl bewusst¹⁴⁰ – in ihrem Kern etwas Mythisches an sich, handelt es sich doch um nichts weniger als um die Übertragung vormoderner animistischer Naturvorstellungen auf die Bilder und mithin auf menschliche Artefakte. So wie der Grund des Animismus in der Bezähmung der menschlichen Furcht vor den unbeherrschbaren und der menschlichen Erklärung anders nicht zugänglichen Phänomenen einer als beseelt aufgefassten Natur liegt, geht es den rechtlichen Bildverboten dann darum, die Furcht der Betrachter vor der Macht und dem undurchschaubaren Funktionsmechanismus der Bilder zu beschwören und zu bezwingen.¹⁴¹

Inzwischen sind es allerdings tatsächlich – wenn auch nicht die Bilder selbst, so doch – die bilderzeugenden Kameras, die ihren Blick auf die Passanten werfen. Kamen zunächst nur technisch recht simple Videokameras und teils sogar nur deren Attrappen zum Einsatz, werden inzwischen auch jenseits von Überwachungskameras immer mehr Objekte mit Augen wie im Übrigen auch mit Ohren ausgestattet. Bei Amazons „Alexa“, die insoweit als Pionier gelten mag, wird es nicht bleiben. Letztlich blickt der Betrachter, der ein Bild ansieht, zugleich in das Auge einer Kamera, die den Betrachter fokussiert, ohne dass dieser sich dessen noch bewusst ist. Dabei wird das Band, das ein autonomes System mit dem Menschen verbindet, der es konzipiert hat oder zum Einsatz bringt, umso loser, je mehr diese Systeme selbstlernend und weitgehend autonom „entscheiden“, wer und was zu einem bestimmten Moment in einer bestimmten Situation in den Blick genommen und aufgezeichnet werden soll. Die alte Furcht vor der Macht der angeblickten Bilder wandelt sich hier in eine neue Furcht vor der weiteren Verwendung der aufgenommenen Bilder. Es wird daher Aufgabe des Rechts sein, diese neue Furcht durch Regeln der Verantwortlichkeit desjenigen zu bannen, der diese Systeme konzipiert, zum Einsatz bringt oder die autonom erzeugten Bilder weiterverwendet.

Wieder zurück zum Betrachter erscheint es gleichwohl lohnend, eine genauere Betrachtung des Wahrnehmungsvorgangs vorzunehmen. Aus neurowissenschaftlicher und kognitionspsychologischer Perspektive lässt sich dabei an den drei Stufen der Wahrnehmung, der Verarbeitung und der Speicherung visueller Informationen ansetzen. So können Menschen nur sehen, was das menschliche Auge wahrzunehmen vermag, also das Spek-

140 Mitchell (2005/2008), S. 47.

141 Boehme-Neßler (2010), S. 25 f., bezogen allerdings auf orale Kulturen.

trum von Lichtwellen zwischen etwa 380 und 780 Nanometer, das von Blau-Violett über Grün und Gelb bis Dunkelrot reicht. Bekannt ist inzwischen auch, dass Wahrnehmung kein passiver Akt und keine isomorphe Abbildung von Wirklichkeit ist, sondern dass es sich eher um eine vielschichtige Konstruktion des Bildinhalts handelt, die unter anderem erheblich von Erinnerungen an zuvor gesehene Bilder, aber auch von Erfahrungen, Einstellungen und sonstigen Prädispositionen des jeweiligen Betrachters abhängig ist. Mögen Abbilder auf der Netzhaut des menschlichen Auges vielleicht auch noch recht eindeutig sein, so ist allerdings noch immer unklar, wie und was der Lichtreiz auf der Netzhaut des sehenden Auges im Gehirn auslöst.¹⁴² Netzhautabbilder sind in ihrer Verarbeitung durch das Gehirn vieldeutig. Die Unschärfe des Bedeutungsgehalts von Bildern hat weniger mit der Unschärfe der Bilder selbst, als vielmehr mit der Vieldeutigkeit der Verarbeitung der Netzhautsignale im Gehirn desjenigen zu tun, der das Bild betrachtet. So läuft die Suche nach dem durch die Betrachtung eines Bildes im Gehirn ausgelösten Erleben und Verstehen auf das erkenntnisphilosophische Qualia-Problem hinaus. Dieses besteht darin, dass selbst dann, wenn neuronal geklärt sein sollte, was mit dem Signal auf der Netzhaut im Gehirn passiert, die Neurowissenschaften das Phänomen des dann folgenden Erlebens nicht zu erklären vermögen, sind sie methodisch doch auf eine Außenperspektive festgelegt, mittels derer sich die Innenperspektive des Erlebens nicht fassen lässt.¹⁴³ Das Wirken der Bilder wird daher – so der ernüchternde Befund – immer ein Rätsel bleiben und sich allenfalls empirisch in Erfahrung bringen lassen.

Blickt der Betrachter nicht direkt auf das abgebildete Objekt, sondern wie im Fall der Fotografie auf dessen Abbildung, so deckt sich überdies nicht einmal die Abbildung in jeder Hinsicht mit dem Abgebildeten. Was auf der fotografischen Abbildung erscheint, hängt vielmehr von der Konfiguration der zur Fixierung des Abbilds eingesetzten Technologie ebenso ab wie von einer Vielzahl individueller Auswahlentscheidungen. Das gilt für die Hardware (Weitwinkel oder Teleobjektiv) ebenso wie für die Software (ein Polaroid ergibt andere Farbwerte als ein Ektachromefilm, und im Digitalen hängt das Ergebnis entscheidend von der digitalen Bildbearbeitung der auf dem Chip erzeugten Bildpunkte durch die in der Kamera eingebaute Software ab). Das fotografische Bild ist also nur noch zum Teil

142 Zusammenfassend Boehme-Neßler (2010), S. 63 ff. m.w.Nachw.

143 S. nur Nagel (1974).

eine Spur der Welt, zu einem anderen Teil hingegen ein Ausdruck des Mediums, mittels dessen es produziert wird, „in den Grenzen, welche ihm das Programm vorschreibt, das zwischen Aufnahme und Herstellung des Abzugs“¹⁴⁴ beziehungsweise der Projektion liegt. Nicht zuletzt geht es um Auswahlentscheidungen des Fotografen (kleine/große Blende; Belichtungsdauer; Bewegungsunschärfe etc., von Fragen der Auswahl des Motivs, des weiter prozessierten Negativs usw. einmal ganz abgesehen) und nachfolgender Stufen der Weitergabe und medialen Kommunikation des betreffenden Bildes. Zur nicht eindeutig ergründbaren Wirkung des gesehenen Bildes beim Betrachter tut sich also eine weitere Kluft auf zwischen Abbild und Abgebildetem.

Für die Regulierung von Bildern durch das Recht hat das zwei wichtige Konsequenzen. Da das individuelle Erleben des einen mit dem eines anderen Bildbetrachters nicht unmittelbar verglichen werden kann, bleibt als einzige Möglichkeit einer intersubjektiven Verständigung über Bildinhalte nur die Verbalisierung des Gesehenen. Zugleich tut sich genau hier die aus der Sicht des Rechts alles entscheidende und daher höchst problematische Fehlstelle auf. Ein normatives Bilderverbot will verhindern, dass bestimmte Objekte gesehen werden, doch ist schon unklar, ob die Abbildung das Abgebildete hinsichtlich der aus der Sicht des Verbots relevanten Merkmale zutreffend erfasst. Vor allem will das Bildverbot ein bestimmtes Erleben eines Bildes durch den Betrachter unterbinden. Genau das ist jedoch nicht möglich, weil das individuelle Erleben als solches nicht fasslich ist. Nicht anders als ein breitenwirksames, im ganzen Körper wirksames Medikament muss jedes Bildverbot also zwangsläufig gewisse Streueffekte seiner Wirkung mit in Kauf nehmen, ohne je sicher sein zu können, dabei tatsächlich auch dasjenige zu sanktionieren, was zu sanktionieren es sich zum Ziel gesetzt hat.

Aufgrund der Unschärfe ihrer Aussage erscheinen Bilder für den Normgeber als bewegliches Ziel, das ein rechtliches Verbot wenn überhaupt, so nur zum Teil oder aber mit überschießender Tendenz zu treffen vermag. Entweder wird zu wenig verboten oder eben zu viel. Verboten werden dann Bilder, die an sich harmlos wären, weil sie nur einen kleinen Kern von Verbietbarem aufweisen, wie umgekehrt das Verbot in der Praxis nicht alle Bilder erfasst, die nach der *ratio legis* erfasst werden sollten, weil der

144 Belting (2001), S. 213, der den so erzeugten Bildern den Charakter einer „Spur der Welt“ sogar generell abspricht.

Kern von Verbietbarem übersehen wird. Die rechtliche Norm läuft permanent Gefahr, den für gefährlich erachteten und bewerteten Teil beziehungsweise Inhalt des Bildes entweder als zu groß oder als zu gering einzuschätzen. Die Gefahr, dass das Verbot zu sogenannten „false positives“ wie auch zu „false negatives“ führt, tritt besonders dann zu Tage, wenn die Durchsetzung des Verbots – wie bei der privatisierten Kontrolle der Bilder durch Plattformbetreiber – automatisiert wird. Hier droht permanent die Gefahr eines unverhältnismäßig freiheitsbeschränkenden Over-Blocking (die auf Erkennung und Blockierung oder Löschung von Bildern pornografischen Inhalts ausgerichtete Filtersoftware blockiert/löscht auch medizinische Bilder oder Bilder wie dasjenige des vor dem Napalm-Angriff fliehenden vietnamesischen Mädchens) ebenso wie die eines die Intention des Verbots verfehlenden Under-Blocking (es werden im Gesamtzusammenhang eindeutige Gewaltdarstellungen von der Software nicht erkannt).

Recht: Schrift versus Bild

Das Verhältnis von Recht und Bild steht zugleich paradigmatisch für die Rivalität von Schrift und visueller Information. Nach den Frühformen normativ wirkender Repräsentation kaiserlicher Macht und des kaiserlichen Amtes durch Bilder in ihrer Funktion als veritable Stellvertreter, sowie nach dem Verschwinden von Formen der bildlichen Erklärung von Rechts-sätzen für das Lesens unkundige Rechtsunterworfene, auf die in Kapitel 6 noch näher eingegangen wird, hat sich die Schrift eindeutig als dasjenige Medium etabliert, in dem normative Rechtssätze formuliert und über Raum und Zeit transportiert werden.

– Opposition

Die Schriftlichkeit des Rechts, die zugleich immer eine Schriftlichkeit auch des Gedächtnisses ist, das die normativen Befehle nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit transportiert, hat eine lange, auch theoretisch untermauerte Tradition. Selbst wenn die römische Gedächtniskunst, wie Aleida Assmann es formuliert hat, den „Zusammenhang von Gedächtnis und Bild stark gemacht“ hat, war es doch zugleich das römische Recht, das mit dem Corpus Iuris Civilis eine Gesetzesammlung in schriftlicher Form hervorbrachte. Aber auch in der Renaissance wurde in der Konkur-

renz von Schrift und Bild als Gedächtnismedien der Schrift der Vorzug gegeben. Da die Bilder materiell gedacht der Gefahr der Zerstörung ausgesetzt waren, die Schrift hingegen als immateriell verstanden wurde, hatten beiden Medien ein unterschiedliches Verhältnis zur Zeit. Nur die Schrift galt als die Zeit überdauernd, wenn sie nicht gar als außerhalb der Zeit stehend angesehen wurde. Bei Francis Bacon korrespondierte das Plädoyer für die Schrift noch „mit einer Abwehr der Bilder, die er zudem als Verfestiger einer archaisch anthropomorphen Mentalität bekämpfte“,¹⁴⁵ da die Schrift sowohl die Lesbarkeit als auch die Transparenz auf ihrer Seite hat. Selbst Vertreter, die wie Jakob Burkhardt und Aby Warburg in neuerer Zeit für eine Aufwertung des Bildes als Informationsträger plädierten, indem sie „das Prädikat der Unmittelbarkeit, das der Schrift gegenüber den Bildern vorbehalten gewesen war, für die Bilder reklamierten“, mussten konzedieren, dass die Bilder anders als die Schrift nicht mit der Transparenz, sondern mit der Intransparenz und der „irreduziblen Ambivalenz“ verbunden sind.¹⁴⁶

Vor dem Hintergrund dieser historischen Entwicklung ist schließlich die Frage zu stellen, ob – und wenn ja, wie lange – das Recht, das mit Ausnahme insbesondere der in Kapitel 6 angesprochenen Verkehrszeichen und Beweisfotos traditionell der Schrift verhaftet ist, seine hermetische Abschirmung gegenüber den Bildern nach dem „iconic“ und dem „pictorial turn“ aufrecht zu halten vermag. Werden die Bilder der Schrift und dem Text in Bezug auf normative Aussagen in Zukunft den Rang ablaufen?

In der Literatur ist eine Öffnung des Rechts für die Bilder, wenn nicht gar eine Erosion des textgebundenen Rechts durch die Bilder zwar vereinzelt prognostiziert und sogar als unausweichlich dargestellt worden.¹⁴⁷ Dabei dürfte es sich jedoch schon allein deshalb um eine rhetorisch prononcierte, aufmerksamkeitsheischende Zuspitzung handeln, weil sich die zunehmende Komplexität der Welt angesichts der Bedeutungsunschärfen der Bilder nicht annähernd durch Bilder abbilden lässt. Als Subsystem der Gesellschaft kommt dem Recht über weite Strecken ohnehin die eher „technische“ Aufgabe zu, möglichst ausdifferenzierte, auf Gerechtigkeit im Einzelfall abzielende Problemlösungen individueller, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Konfliktlagen zu erzeugen. Mit der Komplexität dieser

145 Assmann (1999/2003), S. 218 ff.; zur Konkurrenz von Schrift und Bild als Gedächtnismedien bei Bacon und Milton ebda., S. 190 ff.

146 Ebda., S. 220.

147 Boehme-Neßler (2009), S. 144 ff.; Goodrich (2017).

Konfliktlagen wächst jedoch zugleich das Bedürfnis nach präzisen und in ihrer Bedeutung zunehmend differenzierenden Lösungen, die nur ein Text liefern kann.¹⁴⁸ Selbst in Ländern, die ihrer historischen Tradition nach anders als Länder des anglo-amerikanischen Rechtskreises an sich dem Ideal einer abstrakten Gesetzesformulierung verpflichtet sind, nimmt die Komplexität der Gesetzestexte dramatisch zu. Angesichts dessen erscheint das Postulat, die Erfüllung dieser gesellschaftlichen Aufgabe könne mittels Bildern erfolgen, ähnlich weit hergeholt wie eine Vorhersage, die Allgemeinheit der Bilder werde über kurz oder lang den Code von Anwendungen der Informatik ersetzen.

Aber es gibt auch Gründe jenseits von Lesbarkeit und Transparenz, die im Recht für die Schrift und den Text als Mittel der Wahl sprechen.

Wenn etwa Texte ihrer – und sei sie nur vorgeblichen – Klarheit wegen der Vernunft und Bilder der inhaltlichen Unschärfe ihrer Aussage wegen eher dem Gefühl zugeordnet werden, so verstärkt auch dies die Abschottung des Rechts gegenüber den Bildern. Schließlich geht es darum, Rechtssetzung und Rechtsfindung von diffusen Gefühlen weitgehend freizuhalten und richterliche Entscheidungen aus Gerechtigkeitsgründen und Gründen der Nachvollziehbarkeit möglichst an der Vernunft zu orientieren. Im Recht selbst verwandte Zeichen sind dagegen ein Beispiel dafür, dass Bilder dem Text in Einzelfällen durchaus auch überlegen sein können.¹⁴⁹

Ohne Frage ist die Abschottung des Rechts gegenüber den Bildern zugleich ein Mittel der Absicherung der eigenen Vorherrschaft. Mit derselben Stringenz, mit der sich das Recht von den Bildern rein hält, beansprucht es mit den Bildverboten und den Bildgeboten zugleich die Vorherrschaft seiner selbst und mithin der Schrift gegenüber den Bildern. So verstanden, erscheinen Bilderfeindlichkeit des auf Schrift und Sprache basierenden Rechts und Vorherrschaft des Rechts über die Bilder als zwei Seiten ein und derselben Medaille, die sich gegenseitig bedingen. Eine Öffnung des Rechts für die Bilder würde daher zwangsläufig zur Schwächung von dessen Vorherrschaft führen, die sonst auf andere Weise als unter Hinweis auf den Primat einer der Klarheit und Vernunft verpflichteten Schriftlichkeit begründet werden müsste.

148 Wie hier Sachs-Hombach (2015 b), S. 175.

149 S. zu den Bildern im Recht Kapitel 6.

All das ändert freilich nichts daran, dass die zunehmende Binnenkomplexität rechtlicher Lösungen gerade in Zeiten wachsender Bedeutung visueller Kommunikation zu ihrer Mitteilung nach außen der vereinfachen- den, weit mehr als bislang bildlich geprägten Mitteilungsformen bedarf. Und selbst dort zeigt sich das Recht gerade in Deutschland bislang als äußerst zögerlich, wenn es etwa eine mediale Gerichtsberichterstattung nur in überaus begrenztem Maß zulässt.¹⁵⁰

– Verschränkungen

Das Verhältnis von Schrift und Bild im Recht lässt sich jedoch nicht allein als eines der Opposition umschreiben. Eine andere Sichtweise auf das Verhältnis legt das Augenmerk im Gegenteil auf die vielfältigen Verschränkungen zwischen textlicher und visueller Kommunikation.¹⁵¹

So haben zunächst das handschriftliche Schriftbild wie auch die gedruckte Schrifttype, in der Texte abgefasst sind, visuellen Charakter. Die konkrete Poesie hat es darüber hinaus unternommen, der visuellen Anordnung des Textes einen auf den angeordneten Text bezogenen semantischen Sinn beizugeben und Text und Bild auf diese Weise miteinander zu verschränken.

Zugleich kann man sich über Bilder vornehmlich nur mit dem Mittel der Sprache, nicht hingegen mittels anderer Bilder verständigen, auch wenn es in der Kunstgeschichte spätestens seit Aby Warburgs *Bilderatlas „Mnemosyne“* versucht worden ist, ein Argument auch ohne Worte allein durch die Juxtaposition und Anordnung von Bildern vorzubringen.¹⁵² Auch wenn sich in neuerer Zeit beobachten lässt, dass das Bewusstsein für das spezifische argumentative Potenzial der gezielten Zusammenstellung von Bildern steigt, umschreiben selbst die Bildwissenschaften die Bilder in aller Regel nach wie vor mit Texten. In den kritischen Geisteswissen-

150 S. die bislang jüngste Reform medialer Gerichtsberichterstattung durch das Gesetz über die Erweiterung der Medienöffentlichkeit in Gerichtsverfahren (EMöGG) vom Oktober 2017 (BGBl. I S. 3546); zum Spielraum für Litigation-PR Boehme-Neßler (2010).

151 S. nur zur Verschränkung von Sprech- und Bildakt Seja (2009).

152 Zu Warburg Warnke (2003); Heil/Brehm/Ohrt (2016); zum Verhältnis von Warburgs Restitution des Bildes zum juristischen Konzept des subjektiven Rechts Steinhauer (2013), S. 96 ff.; zum neueren Trend eines argumentativen Arguments mittels Bildern Thürlemann (2013); zur Opposition Lesen-Sehen Beyer (2017).

schaften werden ohnehin auch die Bilder regelrecht als Texte gelesen, ganz so als suchte man dadurch einmal mehr die den Bildern innenwohnende Bedeutungsvielfalt und die ihnen auch nur unterstellte subversive Kraft mit textlichen Beschwörungsformeln eines Mehr an Textdeutung zu ban-

nen.

Auch im Recht selbst finden sich Subsumtionen der Bilder unter rechtliche Regime, die primär für Texte konzipiert wurden. Ein anschauliches Beispiel hierfür findet sich in der Bestimmung des deutschen Strafgesetzbuchs, nach der den Schriften „Ton- und Bildträger, Datenspeicher, Abbildungen und andere Darstellungen“ gleichstehen.¹⁵³ Ähnlich werden Bilder von der US-amerikanischen Verfassung der Rede zugeordnet und ihre Kommunikation allein von der im ersten Zusatzartikel garantierten Redefreiheit als „free speech“ geschützt. Das deutsche Grundgesetz hingegen geht insoweit ebenso wie die europäischen Grundrechtsverbürgungen vom weiteren Begriff der Meinungsfreiheit aus, benennt anders als diese neben der Schrift explizit jedoch auch das Bild.¹⁵⁴ Im Rahmen der Meinungsfreiheit werden Bild und ein dieses umgebender Text überdies als einheitliche Aussage verstanden, bei der der einem Bild beigelegte Text „für“ das Bild spricht und im Zweifel dessen Inhalt determiniert.

Eine weitere Verschränkung findet sich im Beweisrecht. Dort hat es vergleichsweise lange gedauert, ehe das fotografische Bild vom Tatort der wörtlichen Erzählung des Zeugen als ebenbürtig und schließlich hinsichtlich der Genauigkeit der Abbildung der Schilderung von Details gegenüber sogar als überlegen akzeptiert wurde, so dass am Schluss ein in seiner Indexikalität nicht gänzlich unproblematisches Kontinuum zwischen der Realität und ihrem Abbild entsteht.¹⁵⁵ Die zentrale Frage war dabei zunächst, wem zum Zweck der Rechtsfindung größeres Vertrauen geschenkt werden sollte, der erzählten Geschichte oder einem sensorisch aufgenommenen Bild. Die Frage, wer bei der Vorlage eines Bildes im Rahmen einer prozessualen Beweisaufnahme spricht, ist nicht ohne Weiteres klar zu beantworten. Illustriert das Bild die Sprache des Zeugen oder erklärt umgekehrt die Sprache des Zeugen das vorgelegte Bild? Noch heute wirkt diese Zurückhaltung nach, wenn etwa selbst ein namhafter Philosoph wie

153 § 11 Abs. 3 StGB.

154 Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG; Art. 11 Abs. 1 der EU-Grundrechtecharta; Art. 10 EMRK.

155 S. zum deutschen Recht Karallus (2007) und Leitner (2007); zum US-Recht Golan (2002), S. 182 ff.

Jacques Derrida dem Bild die Eigenschaft als Zeugnis abspricht oder jedenfalls das narrative mündliche Zeugnis des Zeugen höher bewertet,¹⁵⁶ oder wenn Aufnahmen von Dashcams, die einen Verkehrsverstoß dokumentieren, von den meisten Gerichten lange Zeit nicht vorbehaltlos als Beweismittel akzeptiert werden. Freilich geht es dabei nicht mehr um eine generelle Zurückweisung aller, sondern aus Gründen des Datenschutzes nur solcher Bilder, die unter Verletzung der Privatsphäre der Aufgenommenen zustande gekommen sind, wenn sie anlasslos aufgenommen wurden.¹⁵⁷

Selbst umgangssprachlich kommt es mitunter zu einer Gemengelage von Text und Bild. So etwa dann, wenn das Bild, das sich die Betrachter über den im Deutschen so bezeichneten „Bild“schirm von der Welt machen, nur beim Fernsehen auf Bilder beschränkt war, als Computer-Screen jedoch zugleich auch Text transportiert. In seiner Übertragung auf den Bildschirm des Computers und von dort über den Laptop auf das Smartphone führt der ursprünglich für das Fernsehgerät gewählte Begriff des „Bild“schirms in die Irre. Er ist insoweit ein ebensolches symbolisches Relikt wie die in Kapitel 6 abgebildeten visuellen Kamerasympbole für die elektronische Bildaufnahmefunktion von Smartphones und Tablets.

Vor allem aber geht es ganz generell um das wechselseitige Verhältnis von Bild und Recht. Waren beide, die Bilder und das Recht, anfangs noch eng miteinander verbunden, so dass Recht ohne Bilder gar nicht gedacht und in Szene gesetzt werden konnte, vollzog sich seit dem Mittelalter bis hinein in die Gegenwart eine „Desynchronisierung von Bild und Recht“¹⁵⁸. Erst diese Desynchronisierung hat dazu geführt, dass das Recht heute rein als Schriftmedium und mithin als bilderfeindlich angesehen wird. Diese Entwicklung hatte zugleich zur Folge, dass sich das Recht den Primat gegenüber dem Bild zu sichern vermochte. Damit kamen unter dem Stichwort „Recht und Bild“ allein rechtliche Normen in den Blick, die den Bildern rechtliche Grenzen aufzutroyieren. In Vergessenheit geriet dabei, dass sich juristische und visuelle rhetorische Codes überlagern, dass es nicht nur Rechtsregeln gibt, „die ein Bild normieren“, sondern mit umgekehrter Zielrichtung zugleich auch „Bildregeln, denen das Recht unter-

156 Derrida/Stiegler (2002).

157 BGH v. 15.5.2018, VI ZR 233/17, Multimedia und Recht (MMR) 2018, 602.

158 Joly, in: Joly/Vismann/Weitin (2007), S. 10; zum Versuch einer Abwehr des „Angriffs der Bilder auf die Ordnung des Rechts mit den Mitteln des Rechts“ durch Bartolus des Sassoferato s. Vismann (2007), S. 25.

liegt“. Mithin geht es um „Bildregime des Rechts“ ebenso wie um das „Rechtsregime des Bildes“, um „Bilder des Rechts, aus dessen eigener Sphäre, und die Bilder, die von rechtlichen Regeln gerahmt werden“. ¹⁵⁹

Mag die Zahl gesetzlicher Normen, die Bilder als Objekte normieren wollen, auch kaum mehr überschaubar sein, so ließe sich angesichts der Bedeutung der Bilder in der gegenwärtigen medialen Kommunikation als Subjekte zugespitzt doch von einer Epoche sprechen, in der umgekehrt „das Bild dem Recht sein eigenes Gesetz diktiert“.¹⁶⁰ Ihren Schnittpunkt finden beide Regime insbesondere im Recht am eigenen Bild ebenso wie in der Aufnahme der Fotografien ins Urheberrecht. Denn das Recht an einem eigenen Bild,¹⁶¹ das dem Königsbild ebenso entspringt wie es der von Andy Warhol prognostizierten, auf 15 Minuten begrenzten „Berühmtheit“ eines jeden Abgebildeten, dessen Bild in die Medien gerät, setzt die Konstituierung dieses Bildnisses ebenso voraus, wie die Vorstellung von der Fotografie als Kunstform ihrer rechtlichen Qualifizierung als urheberrechtlich erfasster Schutzgegenstand vorangeht.

Normativität der Bilder und die Bildhaftigkeit von Recht

– Normativität der Bilder

Das führt schließlich zu der Frage, ob und wenn ja, in welchem Umfang und unter welchen Voraussetzungen, auch den Bildern selbst normative Qualität zukommen kann.¹⁶² Inwieweit vermögen Bilder normsetzend, also im eigentlichen Sinne normativ zu wirken oder zumindest einen normativen Appell in sich zu tragen?

Für Verkehrsschilder, bei denen ein behördliches Gebot mit Androhung und Durchsetzung einer rechtlichen Sanktion für den Fall des Zuwiderhandelns verbunden ist, lässt sich diese Frage zunächst leicht bejahen. Auch Piktogramme lassen sich als Handlungsanweisungen verstehen, mögen sie auch nicht alle mit einer rechtlichen Sanktion für den Fall der Nichtbefolgung verbunden sein.¹⁶³

159 Vismann (2007), S. 15 f.

160 Joly, in: Joly/Vismann/Weitin (2007), S. 12, 14.

161 Vismann (2007), S. 16; Steinhauer (2007), (2009) und (2013).

162 Gephart/Leko (2017 a), S. 11 f.

163 Ein Überblick zu Piktogrammen bei Christian (2017).

Aber auch ganz generell vermögen Bilder eine normative Kraft auszuüben. Seit Erfindung der Zentralperspektive weist zunächst der Bildgeber im Wege der Konstruktion des Bildes dem Betrachter einen bestimmten Punkt innerhalb des Bildraumes zu, von dem – und nur von dem – aus der Betrachter das Bild, wie in Abb. 5 von Albrecht Dürer illustriert, betrachten kann. Gleich aus welchem Winkel und aus welcher Distanz der Betrachter ein perspektivisches Bild anblickt, er blickt es immer vom selben Punkt innerhalb des Bildraumes an. Der Betrachter wird dadurch in den Bildraum und das Bildgeschehen eingebunden und zum Betrachten des Bildes aus dem ihm vorgegeben Blickpunkt aus zu betrachten.



Abb. 5: Dürer, *Der Zeichner des liegenden Weibes* (1538)

In einem weiteren Sinne durch die Vorstellung einer Norm verhaltenslenkend wirkt aber die Darstellung menschlicher Körper und menschlichen Verhaltens. Solche Bilder greifen auf vergangene und bestehende Körper- und Rollenbilder ebenso zurück, wie sie Körper- und Rollenbilder für die Zukunft entwerfen, die sie als Vorbild mit einem normativen Appell versehen. Von solchen Darstellungen muss kein echter Zwang ausgehen, ausreichend ist der mit der Darbietung einer – und sei es nur vorgeblichen – Normalität verbundene Hinweis und die Anregung wenn nicht gar Aufforderung an den Betrachter, den eigenen Körper dem vorgezeigten anzuleichen, oder das als möglich aufgezeigte Verhalten zu übernehmen. Die normative Wirkung, die von Bildern auszugehen vermag, entspringt und entspricht der zuvor angesprochenen Charakterisierung von Bildern als Agens, wie sie in den Bildakten zum Ausdruck kommt, die der Kunsthistoriker Horst Bredekamp kategorisiert und mit denen er die Eigenleistung der Bilder benennt, aufgrund derer diese Handlungen des Betrachters provozieren, herausfordern und erzeugen.¹⁶⁴ Bei dem Versuch, gegen den

164 Bredekamp (2010).

normativen Druck und die Verfestigung dahinterstehender gesellschaftlicher Machtstrukturen und Machtansprüche anzugehen, erweist es sich angesichts der Rivalität von Wort und Bild mitunter einmal mehr als wirkungsvoller, nicht mittels Text gegen die Bilder anzuschreiben, sondern den Bildern eigene visuelle Selbstdarstellungs- und Geltungsansprüche entgegenzusetzen.¹⁶⁵

Dabei darf nicht vergessen werden, dass sich die in ihrem Bedeutungs- und Aussagegehalt ohnehin unscharfen Bilder je nach Prädisposition des jeweiligen Betrachters auf durchaus unterschiedliche Art und Weise lesen lassen. Das hat vor allem mit der bereits umschriebenen Ausdifferenzierung der vormals einen in gegenwärtig zahlreiche Sub-Öffentlichkeiten von Bildadressaten und deren teils erheblich voneinander abweichenden normativen Erwartungen zu tun. Das Bildnis eines untergewichtigen weiblichen Körpers kann als Warnung vor den Gefahren von Magersucht gewertet werden wie auch als Aufforderung, den eigenen Körper noch näher dem noch nicht erreichten und letztlich unerreichbaren Abmagerungsideal anzunähern. Hier gewinnt dann wiederum die Bildunterschrift an Bedeutung, mittels derer sich die potenzielle Mehrdeutigkeit eines Bildes auf eine bestimmte, vom Bildverwender intendierte Bedeutung des Bildes hin ausrichten lässt. In solchen Fällen ist es weniger das Bild als solches, von dem ein Normbefehl ausgeht, als vielmehr der das Bild begleitende Text wie auch der Kontext, in dem das Bild dargeboten wird. So ist das Recht gut beraten, sich den Bildunterschriften mit besonderer Sorgfalt anzunehmen.

Die Frage nach der normativen Regulierung der Bilder entfaltet also ihre doppelte Bedeutung in Form nicht nur des *genitivus objektivus*, sondern zugleich des *genitivus subjectivus*. Bilder sind nicht nur Objekte der normativen Regulierung. Als Subjekt geht von ihnen geht zugleich eine normative Wirkung aus.

– *Bildhaftigkeit von Recht?*

Mit umgekehrter Blickrichtung lässt sich nicht nur nach der Normativität von Bildern, sondern zugleich nach der Bildhaftigkeit von Rechtsnormen

165 S. beispielhaft nur die gegen Gender-Stereotypen ankämpfende Privatiniziative <https://pinkstinks.de>.

fragen. Nur vordergründig geht es dabei um die Verwendung sprachlicher Metaphern in Rechtstexten wie den Gesetzen, Urteilen und der rechtswissenschaftlichen Literatur.¹⁶⁶ Die Frage lautet vielmehr, inwieweit den Rechtsnormen selbst Bilder zugrunde liegen, die als Versinnbildlichungen verstanden werden können oder die Bilder in Text umsetzen. In Kapitel 6 wird die These vertreten, dass diese Frage zumindest dann bejaht werden kann, wenn man den in den Bild- wie in den Rechtswissenschaften gleichermaßen wenig beachteten Begriff des Modells im weiteren Sinn als Bild versteht. Als Modellierungen von Lebenssachverhalten lassen sich Rechtsnormen unter dieser Annahme durchaus als bildliche Repräsentationen von Wirklichkeit verstehen.¹⁶⁷

166 Beispielhaft Münkler (2016).

167 S. dazu im Kapitel 6, Bilder im Recht, den Abschnitt „Recht als Bild (Modell)?“.