

Gerechtigkeit vor Augen

Visuelle Kommunikation im Gerechtigkeitsdiskurs

[Das Manuskript ist erschienen in Peter Dabrock u. s. (Hrsg.), *Kriterien der Gerechtigkeit* (Festschrift für Christofer Frey zum 65. Geburtstag), Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2003, S. 369-384]

1. Der Gerechtigkeitsdiskurs nach der visuellen Zeitenwende

Die elektronischen Medien produzieren eine Bilderflut, die das kommunikative Verhalten radikal verändert. Immer mehr Menschen entnehmen ihre Vorstellungen von dem, was sie für wichtig und richtig halten, aus Bildern. Aktuelle Medientheorien verkünden daher den Beginn des ikonischen Zeitalters. Die visuelle Zeitenwende – andere sprechen vom *iconic turn* – meint zunächst die als Tatsache zu beobachtende Inflation des Bildgebrauchs. Daran schließt sich aber längst in Analogie zum *linguistic turn*¹ der Philosophie der *pictorial turn*² der Medienwissenschaften, mit dem die kommunikativen Funktionen der Bilder zum Gegenstand der Analyse werden.

Die Kommunikation über Gerechtigkeit hat viele Schauplätze. Der wissenschaftliche Diskurs bedient sich jedoch nur des gesprochenen Wortes und der Schrift als Medium. Der Jubilar hat dazu nicht nur Wichtiges beigetragen, sondern im Graduiertenkolleg „Kriterien der Gerechtigkeit“ auch Stipendiaten und Kollegen veranlasst, mitzureden und mitzuschreiben. Mit meinem Beitrag zu Ehren des Jubilars will ich die These erläutern, dass mindestens in der Alltagskommunikation und in den Massenmedien, die den Alltag durchdringen, die Thematisierung von Gerechtigkeit ohne Bilder nicht mehr denkbar ist. Daher, so die Konsequenz, muss auch die wissenschaftliche Suche nach Kriterien der Gerechtigkeit die überwältigende Bedeutung der visuellen Kommunikation im Alltag und die damit verbundenen ganz andersartigen Rationalitätsstrukturen zur Kenntnis nehmen. Früher oder später, mehr oder weniger, wird die visuelle Kommunikation auch in den wissenschaftlichen Gerechtigkeitsdiskurs eindringen. Auch dort wird sich dann zeigen, dass Techniken und Medien der Kommunikation für den Inhalt nicht ohne Bedeutung bleiben. *Marshall McLuhan*³ hat es plakativ formuliert: „The medium is the message.“

2. Traditionelle Bilder der Gerechtigkeit

¹ Nach dem Titel einer 1967 von Richard Rorty herausgegebenen Anthologie.

² Mitchell hat 1992 die Formulierung vom *pictorial turn* geprägt.

³ McLuhan, *Die Gutenberg-Galaxis*, 1968 (*The Gutenberg Galaxy*, 1962).

Gerechtigkeit ist ein ebenso großes wie unfassbares Thema. Deshalb hat man seit jeher versucht, was sich nicht auf den Begriff bringen lässt, mit Bildern oder Symbolen auszudrücken. Die Frauenfigur der Justitia mit ihren Attributen Waage, Schwert und Augenbinde ziert als Relief oder Skulptur ungezählte Gerichte und gerichtsnahe Plätze. Jedermann erkennt sie und versteht sie als Symbol der Gerechtigkeit.

Symbole im klassischen Sinn bergen in einem einfachen, sinntragenden Zeichen ein komplexeres Ganzes. Dazu dienen Anschaulichkeit und repräsentative Bedeutung. Die Anschaulichkeit ergibt sich aus einer Analogiebeziehung zwischen dem Zeichen und dem Bedeuteten. Repräsentation ist Stellvertretung. Da solche Vertretung Identität ausschließt, ist es praktisch nicht möglich, mit dem repräsentierenden Symbol den Referenzbereich vollständig abzudecken. In aller Regel gerät das Symbol zur Synekdoche. Das heißt, es verlangt vom Interpreten entweder einen Schluss a majore ad minus oder, häufiger noch, a minore ad majus, also vom Teil aufs Ganze. Der Galgen symbolisierte einst die Gerichtsbarkeit, die Waage – genau genommen nicht Synekdoche, sondern Metapher – wird bis heute als Hinweis auf die Gerechtigkeit verstanden.

Das Symbol in dem hier gemeinten Sinne ist ein konnotatives Zeichen.⁴ Zwischen dem Symbol und seinem Referenzbereich vermitteln keine simplen Verwendungsregeln. Das Symbol wird nicht schlicht gelesen, sondern es will erst interpretiert sein. Zwar geben Analogie und Synekdoche der Interpretation eine Richtung, lassen ihr aber viel Spielraum.⁵ Symbole in diesem Sinne sind nicht bedeutungslos. Kultur oder Konvention haben ihnen ein mehr oder weniger umrissenes Bedeutungsfeld zugewiesen. Aber die Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung ist nur lose. Das Symbol bietet Orientierung, aber kein Ziel. Es verbindet Bedeutungsdefizit mit Sinnüberschuss. Das Symbol im klassischen Sinne ist gewissermaßen Zeichen eines tieferen abstrakten Sinns, der bis zu einem gewissen Grade irrational, unbewusst oder jedenfalls schwer ergründbar ist. Gerade deshalb scheint sich Gerechtigkeit für eine symbolische Darstellung anzubieten.

Die Augenbinde und ebenso Waage und Schwert in der Hand der Justitia sind Symbole im klassischen Sinne, das heißt, sie verweisen zwar auf Aspekte der Gerechtigkeit, sind aber im Übrigen beinahe beliebig interpretierbar. Besonders die Augenbinde fordert immer neue Erklärungsversuche heraus. Die wohl älteste Darstellung, ein Dürer zugeschriebener Holzschnitt

⁴ Nöth, *Handbuch der Semiotik*, 2. Aufl., 2000, 181 f.

⁵ Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, S. 80.

aus Sebastian Brants Narrenschiff von 1494, war eine Satire auf zänkische Parteien, die dem Richter die Wahrheit vorenthalten wollen. Justizkritisch gemeint war dagegen die Darstellung von Richtern und Schöffen mit Augenbinde und Narrenkappe in den Erstdrucken der Bambergensis von 1507 und 1508. Doch schon wenige Jahre später symbolisierte die Binde die Unparteilichkeit des Rechts, das sich nicht von Personen, sondern allein von der Sache leiten lässt. Abstrakter heißt es in der *Iconologia* von Cesare Ripa, die Binde sollte gewährleisten, dass reine Vernunft und nicht der unzuverlässige Eindruck der Sinne das Urteil leite.⁶ Heute möchte man die Augenbinde als Schutz vor der modernen Informationsflut deuten, in der Gerechtigkeit zu versinken droht.

Eine sprachliche oder auch eine bildliche Darstellung ist allegorisch gemeint, wenn sie zunächst vordergründig Sinn macht, eigentlich aber in einem übertragenen Sinn verstanden werden soll. Gute Beispiele geben die bekannten Fabeln. Allegorische Bilder waren und sind nicht selten. Die Emblemkunst, wie sie die vom 15. bis in das 18. Jahrhundert in Blüte stand, bot ein „Arsenal allegorischer Denkbilder“.⁷ Sie verbanden ein (synthetisches) Bild mit einer Überschrift (*Inscriptio*, *Motto*, *Lemma*) und einer unter dem Bild angebrachten Auslegung (*Subscriptio*, *Epigramm*). Gleich das stilbildende Buch Alciats, das 1531 in Augsburg gedruckte *Emblematum Liber*, das der alsbald beliebten und verbreiteten Richtung der Bildkunst den Namen gab, illustriert auch das Motto „tandem tandem justitia obtinet“. Beginnend mit der *Iconologia* des Cesare Ripa von 1593 entwickelte sich eine Tradition der allegorisch bildlichen Darstellung abstrakter Begriffe. Sie bediente sich meistens der Personifizierung, die man als eine verkürzte Form der Allegorie verstehen kann. In diesem Sinne ist *Justitia* eine Allegorie der Gerechtigkeit; als weibliche Gestalt hat sie, jedenfalls in vorfeministischer Zeit, daneben keine Eigenbedeutung.⁸

Auch jenseits mehr oder weniger konventionalisierter Symbole ist Gerechtigkeit Thema nicht nur der Literatur, sondern auch der bildenden Kunst. Wolfgang Schild, wohl der beste Kenner der Materie, unterscheidet neun verschiedene Typen von Gerechtigkeitsbildern. Lässt man vier eher formale Einteilungen beiseite – verborgene, verschlüsselte und „bedeutungsvolle“ sowie Frauenbilder der Gerechtigkeit – so bleiben fünf Typen von besonderem Interesse, weil sie inhaltliche Kriterien der Gerechtigkeit andeuten. Da ist zunächst das Gerechtigkeitsbild,

⁶ Maser (Hrsg.), *Cesare Ripa. Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, S. 116.

⁷ Kurz a. a. O. S. 52.

⁸ Differenzierter Schild, *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, S. 228 ff.

dass die Weltordnung repräsentiert, etwa im Sinne Heraklits: „Diese Weltordnung – dieselbe für alles – hat weder ein Gott noch ein Mensch erschaffen, sondern sie war immer, sie ist und wird immer sein: Ein ewig lebendes Feuer, nach Maßen aufflammend und nach Maßen verlöschend ... In seinem Fortschreiten wird das Feuer alles richten und hinrichten.“ Dargestellt wird diese ontologisch-naturrechtliche Gerechtigkeitsidee durch mythologische Figuren wie Themis oder Dike, später auch durch Justitia. Damit eng verwandt ist das auf Christus ausgerichtete Gerechtigkeitsbild. Gott ist gerecht, und Christus erscheint als Richter, der mit der Gerechtigkeit Gnade und Barmherzigkeit verbindet. Da die Gerechtigkeit vom Himmel zur Erde herabkommt, kann sie auch als Engel dargestellt werden.

Auf Christus ausgerichtete Gerechtigkeitsbilder fordern vielfach zu Nachfolge auf. Doch auch ohne christlichen Hintergrund stellen viele Künstler Tugenden und Laster als Vor- und Mahnbilder dar, so dass Schild einen eigenen Typus der zur Nachfolge aufrufenden Gerechtigkeitsbilder unterscheidet. Solche Bilder hatten seit dem Ausgang des Mittelalters ihren Platz an den Stätten der Rechtspflege, wo sie Richter und Schöffen mahnen sollten, Rechtssprechung als Dienst zur Verwirklichung und Erhaltung der göttlichen Weltordnung zu verrichten.⁹ Fehr ordnete diese Bilder in eine größere Gruppe der „Tendenzbilder“ ein, zu denen er auch Abschreckungs- und Spottbilder zählte.¹⁰

Es liegt auf der Hand, dass sich Herrscher, die sich als Stellvertreter Gottes auf Erden verstehen, als tugendhaft und gerecht abbilden lassen. Seit der Renaissance gehört Gerechtigkeit auch unabhängig von einem göttlichen Ursprung zum Selbstverständnis und Legitimationsgrund der Herrschaft. Das findet in zahlreichen Bildern seinen Niederschlag. Ein anderer von Schild herausgestellter Typus ist der des erzählenden Gerechtigkeitsbildes. In der Tradition der Iconologie von Cesare Ripa wird die Personifizierung des abstrakten Begriffes in der Regel mit einem *fatto*, das heißt mit der Wiedergabe eines Beispiels, verbunden. In der Hertelschen Ausgabe¹¹ wird im Vordergrund Justitia als weibliche Gestalt im weißen Gewand mit Augenbinde und Krone dargestellt. In der einen Hand hält sie eine Waage. Die andere Hand hält ein Schwert und ruht auf einem Likatorenbündel, um das sich eine Schlange windet. Zu ihren Füßen liegt ein Hund. Sie stützt sich auf einen Tisch mit Szepter, Büchern und einem Totenschädel. Im Hintergrund sieht man wie Zaleucus, König von Locris, befiehlt, seinem

⁹ Fehr, *Das Recht im Bilde*, S. 25, 49; Sellert, *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*, S. 9.

¹⁰ A.a.O., S. 23.

¹¹ Maser (Hrsg.), *Cesare Ripa. Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, S. 117.

Sohn ein Auge auszustechen. Er selbst trägt über einem Auge eine Binde. Er hatte sich dieses Auge nehmen lassen, denn nach seinem eigenen Gesetz sollte der Ehebrecher auf beiden Augen geblendet werden. Seine Liebe zur Gerechtigkeit bewies Zaleucus dadurch, dass er die Hälfte der Strafe seines Sohnes auf sich nahm. Das fatto, das erzählende Gerechtigkeitsbild, findet seine moderne Fortsetzung besonders in Film und Fernsehen, die auf narrative Darstellungen angelegt sind.

Als weiteren Typus kann man schließlich die Karikatur hinzufügen. Schon im Mittelalter hatte es justizkritische Spottbilder gegeben. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entdeckte Honoré Daumier die Karikatur als Medium der Justizkritik.¹² Neben dieser in kritischer Absicht und mit künstlerischer Qualität gearbeiteten Karikatur entstand im 19. Jahrhundert auch das Genre der humoristischen Justizkarikatur.¹³ Die Karikatur führt insofern in die Moderne, als ihre Gerechtigkeitsbilder in der Regel justiznah sind. Gerechtigkeit und Gerichte sind im Bewusstsein nahe zusammengerückt. Hier zeigt sich, wie das Medium die Inhalte bestimmt, indem die Bilder die visuell leicht darstellbaren Rollen der Juristen und Requisiten der Justiz aufgreifen.

Die traditionellen Symbole und Allegorien der Gerechtigkeit dienen heute kaum noch der aktuellen Verständigung über Gerechtigkeitsthemen. Das spiegelt sich in der wissenschaftlichen Diskussion, die sich mit ihnen nur in rückwärts gewandten kunsthistorischen oder hermeneutischen Interpretationsversuchen befasst.¹⁴ Im Gegensatz dazu steht die große Beliebtheit von Darstellungen der Justitia und ihrer Attribute. Durch inflationäre Verwendung¹⁵ als Wappen, Siegel oder Logo wirken die traditionellen Symbole der Gerechtigkeit bis zu einem gewissen Grade verbraucht. Sie sind zu Piktogrammen verkommen. Nur durch Verfremdungen lässt sich ihnen noch ein Reiz abgewinnen. Lady Justice dient dann etwa zur Comic-Figur. In dem Film *Cape Fear* (USA 1991, Francis Ford Coppola) hat sich die Hauptakteur Max Cady ein Kreuz auf den Rücken tätowieren lassen, an dem zwei Waagschalen befestigt sind. Unter der einen Schale steht der Schriftzug „TRUTH“, unter der anderen „JUSTICE“. In

¹² Radbruch, *Karikaturen der Justiz*; Veth, *Der Advokat in der Karikatur*; als neueres Beispiel von Justizkarikaturen vgl. Heinisch, *Die illustrierte Strafprozessordnung*.

¹³ von Seckendorff, *Der Civil-Prozess*.

¹⁴ Baer-Henney, *Wie kommt die Jungfrau zu Waage, Schwert und Augenbinde?*; Ferreira da Cunha, *Die Symbole des Rechts*; Curtis / Resnik, *Images of Justice*; von Hielmcrone, *Die Darstellung der Justitia im Landesteil Schleswig*; van Holk, *Justitia, Bild und Sinnbild im 17. Jahrhundert in den Niederlanden*; Kissel, *Die Justitia*.

¹⁵ Eine Sammlung von Links zu Justitiadarstellungen findet man unter <http://www.members.tripod.com/mdean/justice.html/>.

der Tat erscheint Max Cady im Film als Verkörperung alttestamentarischer Rachevorstellungen. Die Körperhaltung erinnert an Darstellungen der Kreuzigung Jesu. Mit solchen Verfremdungen wird freilich der Gerechtigkeitsdiskurs verlassen.

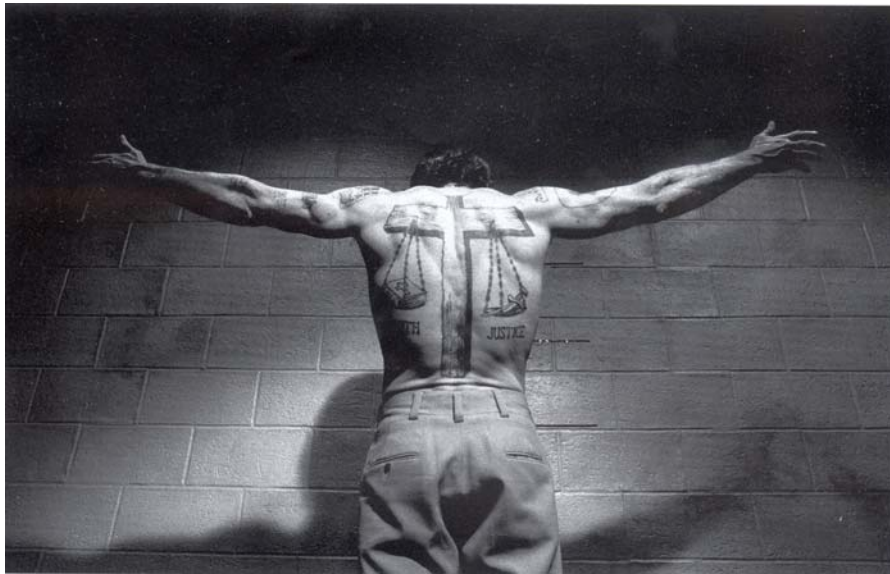


Abbildung 1

Film Still aus *Cape Fear* (USA 1991, Francis Ford Coppola),

© 2001 Universal Studios

3. Gerechtigkeit in Bildern

Die alten Symbole sind weitgehend verbraucht¹⁶. Aber „Gerechtigkeit“ ist doch ein Reizthema geblieben, das Aufmerksamkeit garantiert. Medien und Werbung greifen deshalb vielfach drauf zurück. An die Stelle des interpretationsbedürftigen Symbols tritt die illustrierte Darstellung von Gerechtigkeits- oder Ungerechtigkeitserfahrungen.

Gerechtigkeit in Bildern versucht das Fernsehen durch Gerichtsshows zu inszenieren, die inzwischen die Nachmittagsprogramme vieler Sender füllen. Ein untrügliches Zeichen für die Attraktivität von Gerechtigkeitsbildern ist der Zugriff der Werbung. Die einschlägige Bennetton-Reklame – ein nacktes Gesäß mit dem provozierenden HIV-Stempel, die ölverschmierte Ente und die Kinder als Handlanger auf dem Bau – hat sich unvergesslich eingepägt.¹⁷ Im

¹⁶ Der amerikanische Film verwendet in Gerichtssälen an Stelle des Bildes der Justitia oft ein Porträt oder eine Büste Abraham Lincolns (Böhnke, *Der Mythos des Rechts in Filmen von John Ford*, S. 96 ff.)

¹⁷ Die Gerichte haben am Ende diese „Mitleidswerbung“ als Ausdruck der freien Meinungsäußerung gebilligt;

Kontrast dazu steht eine Anzeigenserie der DAS-Rechtsschutzversicherung, die „Gerechtigkeit“ verkaufen möchte und dazu ironisch witzige Statements in Kindermund legt.



Abbildung 2

Aus einer Anzeigenserie der DAS-Rechtsschutzversicherung 2002

Als weiteres Beispiel seien die Wahlplakate genannt, auf denen der Kanzlerkandidat der SPD als Gewährsmann für „soziale Gerechtigkeit“ dargestellt wurde.

Die Caritas-Stiftung warb kürzlich¹⁸ mit einer Anzeige, die aufgebaut war, wie ein klassisches Emblem. Als „Lemma“ über dem Foto eines Greises wurde Art. 1 Abs. 1 GG zitiert: „Die Würde des Menschen ist unantastbar...“. Unten war in das Bild eine „Subscriptio“ hineingedruckt, die den Betrachter auf die Probleme von Millionen pflegebedürftiger Menschen hinwies. Das merkwürdige an dieser Anzeige: Der abgebildete Mann erscheint zwar sehr alt aber doch zugleich so gepflegt und wach, dass er geradezu „würdig“ wirkt. Das Bild straft die Subscriptio Lügen.

Es handelt sich wohl ein allgemeineres Problem von Gerechtigkeitsbildern, die sich gegen Diskriminierung wenden. Das Problem ist uns aufgefallen, als wir¹⁹ für ein Klausurexperiment Bilder von Down-Syndrom-Kindern suchten. In getrennten Hörsälen erhielten zwei Gruppen von Studenten, die an der regulären BGB-Übung teilnahmen, den gleichen Arzthaf-

¹⁸ In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 23. 8. 2002.

¹⁹ Im Rahmen eines Projekts „Visuelle Rechtskommunikation“ des Lehrstuhls für Rechtssoziologie und Rechtsphilosophie der Ruhr- Universität; vorläufige Veröffentlichung verschiedener Ergebnisberichte im Internet unter rub.de/rsozlog/. Die Untersuchung wurde von der Stiftung Volkswagen gefördert.

tungsfall, indem der Arzt im Zusammenhang mit einer Sterilisierung möglicherweise einen Fehler gemacht hatte. Danach wurden Zwillinge geboren, von denen eines unter dem Down-Syndrom litt. In einer Übungsgruppe war die sonst identische Aufgabe mit Bildern der Zwillinge illustriert. Unsere These war, dass die Bearbeiter der Bildklausur unter dem Eindruck der Bilder eher geneigt sein könnten, die zweifelhafte Haftungsfrage zu bejahen und ein höheres Schmerzensgeld auszuwerfen als die Bearbeiter der Textaufgabe. Der Effekt war allerdings minimal. Wir führen das darauf zurück, dass es uns nicht gelang, ein geeignetes Bild des erkrankten Kindes zu beschaffen. Die verfügbaren Bilder stammten aus einem von einer Elterninitiative herausgegebenen Kalender und zeigten die Kinder so strahlend, dass das mit der Krankheit verbundene Leid überdeckt wurde. Anscheinend gibt es bei der Herstellung und Verwendung von solchen Bildern so etwas wie eine pictorial correctness.

4. Gerechtigkeit durch Bilder

Im Kampf um Gerechtigkeit hat sich das Wort als schwach erwiesen. Viele setzen ihre Hoffnung deshalb auf die Bilder. Unvergleichlich sind die Bilder von den Opfern des Holocaust, die 1945 bei der Befreiung der Konzentrationslager durch die Siegermächte entstanden. Die amerikanische Kulturkritikerin Susan Sontag hat ihren Eindruck von der ersten Begegnung mit diesen Bildern als „negative Epiphanie“ beschrieben:

„... die Aufnahmen aus Bergen-Belsen und Dachau, die ich im Juli 1945 zufällig in einer Buchhandlung in Santa Monica entdeckte. Nichts, was ich jemals gesehen habe – ob auf Fotos oder in der Realität –, hat mich so jäh, so tief und unmittelbar getroffen. Und seither erschien es mir ganz selbstverständlich, mein Leben in zwei Abschnitte einzuteilen: in die Zeit, bevor ich diese Fotos sah (ich war damals zwölf Jahre alt) und die Zeit danach – obwohl noch mehrere Jahre verstreichen mussten, bis ich voll und ganz begriff, was diese Bilder darstellten. Was konnte es nutzen, sie zu betrachten? Es waren lediglich Fotos – von Ereignissen, über die ich noch kaum etwas erfahren und auf die ich nicht den geringsten Einfluss hatte, von Leiden, die ich mir kaum vorstellen und zu deren Linderung ich nichts beitragen konnte. Als ich diese Fotos betrachtete, zerbrach etwas in mir. Eine Grenze war erreicht, und nicht nur die Grenze des Entsetzens; ich fühlte mich unwiderruflich betroffen, verwundet, aber etwas in mir begann, sich zusammenzuballen; etwas starb; etwas weint noch immer.“²⁰

²⁰ *Über Fotografie*, S. 25 f.

Andere Bilder, die man sonst nicht im gleichen Atemzuge nennen würde, dürfen in diesem kommunikationswissenschaftlichen Zusammenhang doch erwähnt werden, so die Bilder vom Völkermord in Kambodscha, in Ruanda oder aus Sarajevo, Bilder von kranken und verhungerten Kindern oder von den Schrecken des Krieges. Diese und viele andere Bilder haben gemeinsam, dass sie ein zentrales Gerechtigkeitsproblem unmittelbar einsichtig machen. Ein elementares Grundbedürfnis wie das Recht auf Leben bleibt unbefriedigt oder wird gar mit Füßen getreten. Die Bilder können nicht bloß kognitiv auf Konsens der Betrachter bei der Einordnung als Unrecht bauen, sondern sprechen unmittelbar und direkt auch seine Gefühle an. Zugleich schaffen sie im Kopf Erinnerungsbilder von einer Kraft, wie sie das Wort allein nicht bewirken kann. Ob die Bilder letztlich auch in der Breite normativ wirken, und zwar stärker als Worte, ist eine andere Frage, auf die es keine einfache Antwort gibt.

Persönliche Erfahrung und einzelne Beispiele scheinen zunächst zu bestätigen, dass Bilder einen moralischen Impuls setzen können. Es war wohl die westliche Bildberichterstattung, die wesentlich dazu beitrug, dass der Schießbefehl an der Berliner Mauer aufgehoben wurde.²¹ Verbreitet war und ist aber auch die Vorstellung, dass die fernsehtägliche Begegnung mit Bildern von Kriegsverbrechen und Menschenrechtsverletzungen, von Verhungerten und Hingemetzelten, zu einer moralischen Abstumpfung geführt habe. Dieselbe Susan Sontag, die so eindrucksvoll ihre persönliche Begegnung mit den Schreckensbildern aus den Konzentrationslagern schildert, hat in dem gleichen Essay von 1977 nicht weniger deutlich formuliert, was heute als Gemeinplatz der Medienkritik gilt. Der Schrecken ist nicht von Dauer: Die Schockwirkung fotografiertes Graues lässt bei wiederholter Betrachtung nach. Um zu schockieren, müssen Fotos einen Neuigkeitswert haben. Unter der Inflation der Schreckensbilder stumpft das Publikum moralisch ab mit der bedauerlichen Folge, dass der Einsatz immer weiter erhöht wird. „Der umfassende fotografische Katalog des Elends und der Ungerechtigkeit in aller Welt hat jedermann mehr oder weniger mit Grausamkeiten vertraut gemacht, indem er das Entsetzliche immer alltäglicher erscheinen ließ, es dicht heran- und zugleich weit wegrückte (,ein Foto‘), es unvermeidlich machte. ... In den letzten Jahrzehnten hat die ,anteilmehrende Fotografie‘ mindestens ebensoviel dazu getan, unser Gewissen abzutöten, wie dazu, es aufzurütteln.“²²

²¹ „Lieber einen Menschen abbauen lassen ...“, Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 3. 2. 1999.

²² A.a.O. S. 26.

Bilder machen die Wirklichkeit auf eine paradoxe Weise gleichzeitig mehr und weniger real. Selbst die ungeheuerlichen Bilder aus den Konzentrationslagern werden zu Museumsobjekten. Das ist ebenso unvermeidlich, wie die damit verbundene ikonologische Analyse²³, mit der Bilder zu Forschungsgegenständen werden. Aus Abbildern werden Symbole, aus Dokumenten ein ikonografischer Code des Grauens. Die Ausstellung *Mémoire des Camps* im Fotomuseum Winterthur²⁴ hat versucht, sich dieser Verobjektivierung der Bilder entgegenzustemmen und sie damit letztlich doch nur selbst befördert.

Immerhin billigte Sontag Standfotos größere Wirkung zu als den bewegten Bildern von Film und Fernsehen. Sie nannte als Beispiel das Bild des südvietnamesischen Kindes, das, von Napalm brennend und vor Schmerzen schreiend, nackt und mit erhobenen Armen direkt auf die Kamera zuläuft. Dieses Bild, das 1972 in allen bedeutenden Zeitungen der Welt veröffentlicht wurde, hat vermutlich die Beendigung des Vietnamkrieges mindestens beschleunigt. Die These von der stärkeren Wirkung von Einzelbildern ist indessen zu undifferenziert. 1972, als das bekannte Bild in Südvietnam entstand, war keine Fernsehkamera zur Stelle. Gerade die Bewegung des Kindes, die freilich auch noch im Standfoto erkennbar ist, macht das Bild so ergreifend. Ein Film wäre wohl unerträglich gewesen. Die Fernsehbilder vom Aufprall des Flugzeugs auf den zweiten Turm des World Trade Center am 11. September 2001 übertreffen an Dramatik alle Standfotos. Eine stärkere Wirkung von Einzelbildern resultiert möglicherweise daraus, dass sie durch Druck weiter und dauerhafter verbreitet werden. Einzelne Bilder stehen aber auch stärker in Gefahr, ästhetisiert zu werden und damit ihren moralischen Impetus zu verlieren. Als aktuelles Beispiel mag der Band *New York September 11 by Magnum Photographers* dienen, Bilder des Schreckens in Hochglanz als Geschenkartikel.

Noch bevor die Bilder vom 11. September 2001 aus New York über die Bildschirme flimmerten, hat Sontag ihren pessimistischen Standpunkt revidiert. In einem Vortrag in Oxford, so heißt es in der Presse²⁵, habe sie einen direkten Zusammenhang zwischen der Medienpräsenz

²³ Z. B. Knoch, *Die Tat als Bild*.

²⁴ Ausstellungskatalog *Mémoire des Camps*.

²⁵ Jan Müller, *Widerruf. Susan Sontag glaubt wieder an das Gute in der Fotografie*, Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27. 2. 2001, Nr. 49, S. 52. Müller berichtet hier über einen Vortrag Sontags in Oxford. Eine Veröffentlichung des Originals habe ich bisher nicht finden können. Über das Internet war zu ermitteln, dass es sich um einen Vortrag in der Reihe der Oxford Amnesty Lectures handelt. Eine Buchveröffentlichung ist für März 2003 angekündigt (Nicholas Owen (Hrsg.), *Human Rights, Human Wrongs – Oxford Amnesty Lectures*, Oxford University Press).

an Kriegs- und Katastrophenschauplätzen und dem Wachsen des „Humanitarismus“ hergestellt.

Man mag zweifeln, ob die Inflation der Schreckensbilder noch als *concerned photography* gelten kann. Die Medien haben längst eine Eigendynamik entwickelt, die nach sensationellen Bildern verlangt. Auf der anderen Seite ist aber auch im Publikum, mindestens in den westlichen Ländern, ein Konsens über einen Kernbestand an Menschenrechten gewachsen, so dass die Bilder auf einen Boden treffen, auf dem sich moralische Wirkung entfalten kann. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass Sontag ihre Skepsis gegenüber der normativen Kraft der Bilder abgelegt hat.

Als Voraussetzung für eine moralische Beeinflussung durch Bilder hat Sontag die Existenz eines relevanten politischen Bewusstseins betont. „Ohne die politische Dimension wird man Aufnahmen von der Schlachtbank der Geschichte höchstwahrscheinlich nur als unwirklich oder als persönlichen Schock empfinden.“²⁶ Bilder, die vom Elend irgendwo in der Welt berichteten, könnten die öffentliche Meinung nicht beeinflussen, wenn der entsprechende Zusammenhang mit eigenen Empfindungen und Verhaltensweisen fehle. Der Zusammenhang von Bildwirkung und moralisch-politischem Vorverständnis ist jedoch nicht eindeutig. Bilder von einer zerstörten Umwelt haben heute möglicherweise ihre appellative Kraft verloren, obwohl ein entsprechendes politisches Bewusstsein durchaus vorhanden ist. Wenn dagegen unmittelbar menschliches Leiden gezeigt wird, so kann man es umgekehrt für möglich halten, dass dadurch politisches Bewusstsein erst geweckt wird. Menschenrechte sind anscheinend durch Unrechtserfahrungen leichter universalisierbar als durch Begründungsdiskurse, und diese Erfahrungen werden durch Bilder stärker vermittelt als durch Worte. Mit einiger Sicherheit lässt sich daher sagen, dass die Bilder bei der Einforderung von Gerechtigkeit dem Text überlegen sind.

5. Der visuelle Code von Bürgerrechts- und Umweltschutzgruppen

Große Bedeutung haben Bilder für die Durchsetzung jener Bereiche des internationalen Rechts erlangt, für die es an einer angemessenen Exekutivorganisation fehlt. Hierher gehören vor allem die Sicherung der Menschenrechte, die Ahndung von Kriegsverbrechen und der Schutz der natürlichen Umwelt. Diese Themen sind in der UN-Charta, in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte und in vielen Konventionen näher ausgestaltet. Rechtstexte gibt es also reichlich. Da der UN jedoch die Sanktionen eines Staates nicht zur Verfügung

²⁶ A.a.O. S. 24 f.

stehen, bleibt Implementation das eigentliche Problem. Als spezifische Kommunikationsform für die Aktualisierung von Menschenrechten in der Weltgesellschaft dient die Skandalisierung mit Hilfe der Massenmedien.²⁷ Die Skandalisierung gelingt am besten mit Hilfe von Bildern. Die Visualisierung ist aber nicht auf realistische Bilder beschränkt. Bürgerrechts- und Umweltschutzgruppen, allen voran Amnesty International und Greenpeace, haben ein eigenes Repertoire visueller Zeichen entwickelt, um ihre Anliegen zu kommunizieren. Christian Lahusen hat sie in seinem Buch *The Rhetoric of Moral Protest*²⁸ analysiert. Dazu hat er beispielhaft die Kampagnen „Human Rights Now!“ von Amnesty International und die Kampagne „Rainbow Warriors“ von Greenpeace untersucht. Das Zeichenrepertoire umfasst Grafik, Signets, Logos, Symbole und typographische Gestaltung. Die Visualisierung beginnt bereits bei der typographischen Aufbereitung des Namens der Organisation zu einem Signet, das durch seine Gestaltung zur Corporate Identity beiträgt und eine schnelle Wiedererkennbarkeit ermöglicht. Anliegen, Programme und Absichten einer Organisation werden unter solchen Namenszügen zu einer Identität zusammengefasst. Sie werden zu Symbolen synthetisiert, die, Warenzeichen gleich, auf jedem gedruckten Text der Organisation erscheinen und Urhebererschaft signalisieren.²⁹

Für den Kampf gegen Gefangenschaft und Folter ist regelrecht ein visueller Code aufgebaut worden. Er verwendet stilisierte Gefängniszellen, Käfige, Gitterstäbe oder Ketten und besonders häufig Stacheldraht.³⁰ Einzelne Zeichen funktionieren als Synekdoche der Einsperrung, indem sie in einem pars pro toto Verhältnis mit einem einzelnen Zeichen die Gesamtsituation

²⁷ Luhmann, *Das Recht der Gesellschaft*, S. 579; ders., *Gibt es in unserer Gesellschaft noch unverzichtbare Normen?*, S. 28.

²⁸ Lahusen, *The Rhetoric of Moral Protest*, S. 233.

²⁹ A.a.O. S. 235.

³⁰ A.a.O. S. 236.

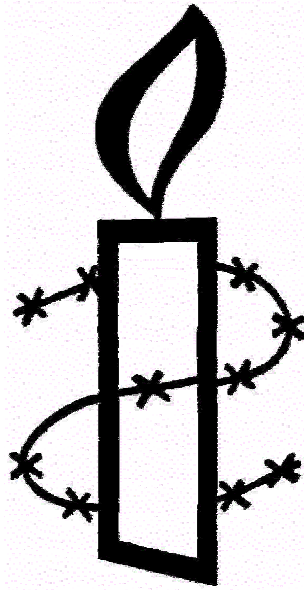


Abbildung 3

Logo von Amnesty International

der Haft darstellen. Sie fungieren auch als Metonyme, indem sie die mit der Gefangenschaft regelmäßig verbundenen Mißstände wie Ausbeutung, Segregation und Diskriminierung repräsentieren. Als positive Zeichen dienen Hände oder eine Kerze. In einem bekannten Icon von Amnesty International sind Stacheldraht und Kerze verbunden.

Solche Zeichen stehen nicht allein und für sich selbst, sondern sind Teil einer umfassenden Kampagne. Das Kampagnenmaterial liefert Interpretationskontexte, Hinweise und Rezeptionsvorschläge. Die mit den Möglichkeiten des Grafikdesigns einheitlich durchgestalteten Kampagnen laufen nach dem gleichen „Erzählmuster“ ab. Neben den typografischen Standards findet wiederkehrendes visuelles Material Verwendung, das neben seinen denotativen Qualitäten auch verfestigte Konnotationen kommuniziert. Die visuelle Kohärenz garantiert eine Wiedererkennbarkeit und Identität der Kampagne und ihrer Initiatoren.

Die kommunikativen Mittel jeder politischen Kampagne müssen sich durch drei Dinge auszeichnen: Einfachheit, Sparsamkeit der eingesetzten Mittel und Redundanz. Einfachheit bedeutet Reduktion von komplexen politischen Inhalten zu handhabbaren Statements. Der sparsame Einsatz gestalterischer Mittel garantiert Wirkung und Überzeugung der Aussage. Die Redundanz, von Lahusen definiert als „Überfluss komplementärer oder ähnlicher Signifikationen“, ist als expressives Mittel bedeutsam, weil sie die Klarheit einer Aussage herausstellen oder zusätzlich akzentuieren kann.³¹ Durch ständiges Wiederholen der relevanten Botschaften

³¹ A.a.O. S. 260.

und Charakteristika stellt Redundanz schließlich öffentliche Aufmerksamkeit her und sichert die Erinnerungswürdigkeit der Botschaft. Symbole (Logos, Slogans und Abbildungen) vermitteln in kondensierter Form wesentliche Inhalte und Argumentationslinien. Sie können in unterschiedlichen narrativen Formen erscheinen (Lieder, Texte, Videos) und über verschiedene Medien (audio-visuelle Kanäle, Printmedien, Musik) versendet werden.³² Dadurch produzieren sie einen intertextuellen Dialog, der zu einem wechselseitigen Verstärkungseffekt der propagierten Inhalte führt und die notwendigen Wiederholungen, Kontraste, Kommentare und Variationen dazu liefert.

6. Ungerechtigkeit durch Bilder

Ungerechtigkeit ist in der Regel nicht die intendierte Wirkung, sondern nur die unbeabsichtigte Nebenfolge von Bildern. Doch als solche ist sie oft sehr massiv, denn die Akzeptanz von Menschen und damit ihre Diskriminierung im negativen wie im positiven Sinne wird ganz wesentlich durch visuelle Eindrücke gesteuert. Nicht zufällig ist in Theologie und Philosophie die Metapher vom Menschenbild so beliebt. Der berühmte erste Eindruck kann nicht nur über Liebe, Gleichgültigkeit oder Ablehnung entscheiden. Er bestimmt auch über die Zuteilung von Arbeitsplätzen oder den Abschluss von Verträgen. Das Aussehen eines Menschen, seine physische Erscheinung, Kleidung und Bewegungen lösen unbewusst ablaufende Prozesse aus, die über Sympathie, Ablehnung oder Gleichgültigkeit entscheiden. Dabei spielen natürliche Merkmale wie Alter und Geschlecht, Hautfarbe und andere Rassenmerkmale eine große Rolle. Bis zu einem gewissen Grade mag die Reaktion auf die äußere Erscheinung einer anderen Person biologisch vorgeprägt sein. Doch in der Hauptsache gewinnen wir die visuellen Eindrücke, die unser Menschenbild in diesem ganz konkreten Sinne formen, aus der lebendigen Begegnung mit anderen Menschen. Aber der Einfluss der artifiziellen Bilder ist erheblich. Film und Fernsehen und nicht zuletzt die Werbung prägen Images von Jugend, Schönheit und sexueller Attraktivität. Über die Wirkungen lässt sich nur spekulieren. Vermutlich haben solche Bilder dem Publikum andersartige Hautfarben und die Gesichter anderer Völker so nahe gebracht, dass eine Diskriminierung eher unwahrscheinlich wird. Dagegen könnten die Bilder die Ablehnung ästhetischer Defizite und nicht zuletzt auch körperlicher Behinderungen eher verstärken.

³² A.a.O. S. 259.

7. Bilder im wissenschaftlichen Diskurs über Gerechtigkeit

Theologen, Philosophen und Juristen reden viel über Gerechtigkeit. Bilder kommen in ihrer Kommunikation nicht vor. Der wissenschaftliche Diskurs über Gerechtigkeit hat die Bilder bisher ausgesperrt. Aber der Logozentrismus der Geisteswissenschaften ist ein artifizielles Hochleistungsphänomen, das heute, nach der visuellen Zeitenwende, auf der Kippe steht. Am Rande der Wissenschaft haben Bilder freilich immer eine gewisse Rolle gespielt, um das Unsagbare auszudrücken. Hier mussten immer schon Bilder aushelfen. Deshalb besteht Anlass, über die Funktion von Bildern im Gerechtigkeitsdiskurs nachzudenken.

Juristen beginnen gerade damit, die Bedeutung von Bildern für die Rechtsvorstellungen des Publikums zu analysieren³³. Wissenschaftsjournalismus ist ohne Bilder nicht mehr vorstellbar. In der Diskussion um ökologische Probleme gehört das Satellitenfoto der Erde dazu. Deutlicher als viele Worte zeigt es die Zerbrechlichkeit des Planeten. Es gab kaum einen Artikel über „Chancen und Gefahren“ der Gentechnik, der nicht mit dem Bild einer Zelle im Blastomeren-Stadium illustriert war. Längst steht die Befürchtung im Raum, über die Präimplantationsdiagnostik werde mit dem Bild eines behinderten Kindes debattiert. „Unmöglich zu vermeiden ist dabei die – wenn auch nur implizit mittransportierte Frage: Soll es so ein Kind wirklich geben, wenn man es doch schon vor der Schwangerschaft aussondern, kann?“³⁴

Im wissenschaftlichen Diskurs über Gerechtigkeit wird man zunächst über die Funktion von Bildern für den Gerechtigkeitsdiskurs des Publikums diskutieren und damit den pictorial turn der Medientheorie nachvollziehen. Doch es lässt sich mit einiger Sicherheit vorhersagen: Wenn die Bilder auf diese Weise einmal in das Aufmerksamkeitsspektrum der Wissenschaft gelangt sind, werden sie früher oder später auch in den wissenschaftlichen Diskurs selber Eingang finden. Einen Anfang machte Marianne Heimbach-Steins, als sie ihren Vortrag für das Bochumer Graduiertenkolleg mit der Projektion eines Bildes eröffnete, das auf der 5. Weltfrauenkonferenz kursierte. Es zeigt eine pakistanische Mutter mit Zwillingen vor ihrer Brust, der Junge wohlgenährt, das Mädchen sichtlich verhungert. Besser als viele Worte konnte dieses Bild zeigen, dass in Teilen der Welt Mädchen verhungern müssen, damit die Brüder überleben können, und damit auf die Frage nach der Universalität scheinbar selbstverständlicher Kriterien der Gerechtigkeit hinführen.

³³ Röhl/Ulbrich, *Visuelle Rechtskommunikation*, Zeitschrift für Rechtssoziologie, 21, 2000, S. 355-385; dies., *Bilder im Recht und Bilder vom Recht*, Rubin Heft 1/2000, S. 24 - 28; vgl. ferner Fn. 18.

³⁴ Christian Geyer, *In dünner Luft*, Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 81 vom 5. April 2001, S. 49.

Literaturverzeichnis

- Baer-Henney, J., *Wie kommt die Jungfrau zu Waage, Schwert und Augenbinde?* - Zur Darstellung der Justitia, Juristische Arbeitsblätter 1997, S. 610-613
- Böhnke, M., *Der Mythos des Rechts in Filmen von John Ford*, in: Stefan Machura/Stefan Ulbrich (Hrsg.), *Recht im Film*, Nomos, Baden-Baden, 2002, S. 89-110
- Curtis, D. E. / Resnik, J., *Images of Justice*, Yale Law Review 96, 1987, S. 1927-1987
- Fehr, H., *Das Recht im Bilde*, Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich 1923
- Ferreira da Cunha, P., *Die Symbole des Rechts*, Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie 80, 1994, S. 85-95
- Fotomuseum Winterthur, *Mémoire des Camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, Winterthur 2001
- Heinisch, P., *Die illustrierte Strafprozessordnung*, Heel-Verlag, Königswinter, 1990
- von Hielmcrone, U.-D., *Die Darstellung der Justitia im Landesteil Schleswig*, Dissertation, Kiel 1974
- van Holk, L.E., *Justitia, Bild und Sinnbild im 17. Jahrhundert in den Niederlanden*, in: L. Carlen (Hrsg.), *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, Bd. 3, Schulthess Polygraphischer Verlag, Zürich 1981, S. 155-199
- Kissel, R., *Die Justitia*, C. H. Beck, München 1984
- Knoch, H., *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001
- Kurz, G., *Metapher, Allegorie, Symbol*, 2. Aufl., Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen 1988
- Lahusen, C., *The Rhetoric of Moral Protest*, de Gruyter, Berlin/New York 1996
- Luhmann, N., *Das Recht der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1993
- ders., *Gibt es in unserer Gesellschaft noch unverzichtbare Normen?*, Müller, Heidelberg 1993
- Maser, E. A. (Hrsg.), *Cesare Ripa. Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's 'Iconologia' with 200 Engraved Illustrations*, Dover Publications, New York 1971.
- McLuhan, M., *Die Gutenberg-Galaxis*, Econ-Verlag, Düsseldorf 1968 (The Gutenberg Galaxy, 1962)
- Mitchell, W. J. T., *The Pictorial Turn*, ArtForum International XXX, No. 7, 1992, S. 89-94
- Nöth, W., *Handbuch der Semiotik*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar 2000

Pleister, W. /Schild, W. (Hrsg.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, DuMont Buchverlag, Köln 1988

Radbruch, G., *Karikaturen der Justiz*. Lithographien von Honoré Daumier, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1957 (1947)

Röhl, K. F./Ulbrich, S., *Visuelle Rechtskommunikation*, Zeitschrift für Rechtssoziologie, 21, 2000, S. 355-385

dies., *Bilder im Recht und Bilder vom Recht*, Rubin Heft 1/2000, S. 24 - 28

Schild, W., *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, DuMont, Köln 1995

von Seckendorff, E., *Der Civil-Prozeß*. Parodie auf Schillers Glocke mit Holzschnitt-Illustrationen von W. B. Breitschwert [1867], Faksimile-Ausgabe mit einem Nachwort von H. Hattenhauer, Luchterhand Verlag, Neuwied, 1996

Sellert, W., *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*, Wallstein Verlag, Göttingen 1993

Sontag, S., *Über Fotografie* [Original 1977], Fischer-Taschenbuch, 12. Aufl. 2000

Veth, C., *Der Advokat in der Karikatur*, Stellberg, Berlin 1927