

Darstellen als Problem der Gerechtigkeit

Eva Schürmann

Kurzzusammenfassung

Der Beitrag entfaltet die These, dass juristisch zu beurteilende Sachverhalte im Wesentlichen von den Formen abhängen, die ihnen mittels einer Vielzahl von Darstellungs-Medien, -Techniken und -Tätigkeiten gegeben werden, in gerechtigkeitstheoretischer Hinsicht. In einem Verfahren wird notwendig nur über ausschnitthafte Wahrnehmungsperspektiven und Auslegungsfragen geurteilt, weil das Dargestellte nicht mit einem an und für sich gegebenen, formlosen Material verglichen werden kann. Die Frage, ob oder wie eine Darstellung ihrem Gegenstand gerecht wird, oder ihn verkürzt, verfälscht oder missdeutet, erweist sich dadurch als Kernproblem jeder Urteilsbildung. In Abschnitt 2 wird am Fall der Geschichtsschreibung erläutert, warum jede Darstellung einen zwar unbestimmten, aber maßgeblichen Gerechtigkeitsbezug aufweist. Abschnitt 3 zeigt mit Hilfe eines paradigmatischen Gerichtsfilmes, dass ein Urteil umso gerechter ausfällt, je genauer und kritischer einzelne Darstellungen untereinander abgeglichen werden. Abschnitt 4 unterzieht den zurückgelegten Gang der exemplifizierenden Argumentation einem Resümee, indem die Verschränkung von Besonderem und Allgemeinem in der reflektierten ästhetischen Erfahrung nachgezeichnet wird. Urteilskompetenz erweist sich darin als Vermögen der Unterscheidung von Darstellung und Vorstellung sowie von Form und Formiertem.

Die Leitfrage dieses Bandes, welchen konstruktiven Beitrag die Rechtsästhetik zur rechtsphilosophischen Selbstverständigung der Akteure des Rechts leisten kann, wird im Folgenden auf dem Wege einer Darstellungstheorie¹ beantwortet. Unter Darstellen verstehe ich eine Formgebungs- und Vermittlungsleistung von konstitutiver Tragweite. Deren Resultate sind die schriftlich und mündlich, aber auch bildlich und körperlich präsentierten Berichte und Plädoyers, Zeugenaussagen und Aktenmaterialien, die dem Dargestellten jeweils nur mehr oder weniger, aber aus prinzipiell

1 Die ich in einer Monographie ausführlich entfaltet habe: E. Schürmann, *Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes*, Paderborn 2018.

len Gründen nie ganz gerecht werden können. Diese Problematik wird zunächst mit einem Exkurs in eine nicht-juristische und nicht-ästhetische Darstellungspraxis entfaltet, nämlich anhand der Geschichtsschreibung. Danach wird mit Rekurs auf einen exemplarischen Kinoklassiker die Gerechtigkeitsproblematik von Zeugendarstellungen und Urteilsbildungsprozessen erläutert, womit ich zugleich vorführen werde, welche Klärungsgewinne durch eine solche exemplifizierende Argumentation erzielt werden. Es wird sich zeigen, dass der Gerechtigkeitsanspruch ein Kriterium zur kritischen Unterscheidung von besseren und schlechteren Darstellungen bereithält. Mittels ästhetischer Urteilskompetenzen können die Prozesse darstellerischer Formgebung besser durchschaut werden.

I. Das Recht als Frage der Darstellung

Ausgangsbefund der hier vorgestellten Überlegungen ist die Annahme, dass die hermeneutische Verfassung des Rechts nicht ausschließlich auf seinem sprachlichen bzw. rhetorischen Zuschnitt beruht. Denn es sind keineswegs nur Sprache und Texte, durch die Rechtsangelegenheiten sich darlegen und verhandelt werden. Vielmehr sind es in einem umfassenderen Sinne *mediale* Darstellungstätigkeiten, die die Rechtspraxis prägen, nämlich Bildmedien, soziale und technische Medien, aber auch performative Vollzüge wie etwa das Erscheinen eines Zeugen vor Gericht, die Wahrnehmung seiner Erscheinung aus unterschiedlichen Perspektiven, etc. Solche Formen bildlicher und ästhetischer Vermittlung werden jedoch in der traditionellen Rechtstheorie gegenüber dem Primat des Rhetorikparadigmas vernachlässigt.

Wann immer wer immer etwas darlegt, erörtert oder sichtbar macht – er benutzt dazu Medien und Techniken der Präsentation und Repräsentation. Unter den bildlichen Dimensionen des Darlegens und Präsentierens von Rechtsfällen zur Urteilsbildung sind nicht nur konkrete Bilder zu verstehen, wie etwa fotografiertes Beweismaterial, Überwachungskameraaufnahmen oder dergleichen. Vielmehr beginnt ein Prozess bereits damit, dass ein Jurist sich in einem buchstäblichen (nicht nur metaphorischen) Sinn ein Bild macht, indem jemand sich und sein Problem ihm vorstellt, und er Wahrnehmungseindrücke sammelt und zusammenfügt. Hierbei spielen das körperliche Erscheinungsbild und habituelle Auftreten eines Klägers oder einer Beklagten eine wirksame Rolle, und zwar in jeder Phase eines juristischen Verfahrens, vom ersten Beratungsgespräch in der Kanzlei bis zur eidesstattlichen Aussage vor Gericht oder dem Schlussplädoyer der Staatsanwältin. Sie alle stellen körperlich und performativ etwas dar, das in

der Wahrnehmung der anderen Beteiligten bestimmte Eindrücke erzeugt, und zusammen bilden diese Darstellungs- und Wahrnehmungstätigkeiten ein Vermittlungsgefüge, das weit über die Sprache hinausreicht. Die Sprache ist nur eines von vielen Medien in diesem Gefüge von einander potenzierenden Medien, hinzu kommen noch die konkret-empirischen Medien² wie etwa Fernsehberichterstattungen³ und technisch hervorgebrachte Beweisgegenstände.

Gleichgültig, ob in der Gerichtsrede, der Aktenlektüre oder den Prozessen der Urteilsbildung – das Sprachvermittelte kommt nur wahrnehmungsvermittelt, bildvermittelt, performativ und technisch vermittelt vor. Der allgemeinere Nenner, auf den man diese Vermittlungsdimensionen deshalb meiner These nach bringen sollte, ist der Begriff *Darstellung*. Jemand und etwas stellt sich jemandem dar und vor, das ist die Grundoperation, die mittels Sprache und Bild, Körper und Material, Performanz und Praxis jeder sozial konditionierten, geistigen Welterschließung zugrunde liegt.

Ein Gericht, das zusammenkommt, um ein Urteil zu fällen, ist auf Darstellungen über Darstellungen angewiesen: Ereignis- und Tathergänge müssen rekonstruiert werden, indem Eindrücke gesammelt, Zeugenaussagen verglichen, Anklageschriften formuliert werden und eine Gesamtdarstellung sich zu Schlussplädoyers und Urteilsbegründungen zusammenfügt. Am Ende müssen die Darstellungen und Auslegungen zu einem Abschluss kommen, weil eine Entscheidung zu treffen ist. Zweifellos sind etwa die Entscheidungen des sog. Richterrechts rational begründet und normativ geregelt, aber den Entscheidungen voraus liegen Wahrnehmungen und Auffassungsweisen, die unter Umständen unausdrücklich mitlaufen. Insofern ist es keine metaphorische *façon de parler* zu sagen, dass sich ein Fall einer Richterin buchstäblich vor- und darstellt, indem ihr bestimmte Auffassungsweisen präsentiert und nahegelegt werden, während andere zurückgewiesen oder abgeblendet werden.

Unter dem Recht jedoch immer noch nur jene vornehmlich sprachliche Auslegung von Gesetzestexten und Aktenmaterial zu verstehen, verfehlt die perzeptiven, praktischen und performativen Vollzugsformen, in denen

2 Zu einigen anderen Formen von Medien vgl. C. *Vismann*, *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt a. M. 2011, und T. *Vesting*, *Die Medien des Rechts*. 4 Bände: Sprache, Schrift, Buchdruck, Computernetzwerke, Weilerswist 2011-2015.

3 Vgl. bspw. S. *Baer*, „Wie lässt sich eine Unschuldsvermutung aufrechterhalten, wenn Liveberichte auf allen Sendern suggerieren, jemand sei schuldig?“, fragt die Bundesverfassungsrichterin zu Recht in: *Vom Gericht zum Tribunal?*, Taz vom 16.6.2011.

der Diskurs als ganzer sich realisiert. Der Prozess der Urteilsbildung hängt nicht einfach von gegebenen Beweislagen ab, sondern von der darstellungsvermittelten Auswertung der Beweislagen. Zwischen Urteil und Fall liegen derart zahlreiche, interagierende und interdependente Vermittlungsleistungen.

Begriffsgeschichtlich geht das deutsche Wort Darstellung auf das griechische *Mimesis*, aber auch auf das lateinische *Repraesentatio* zurück. Daraus erklären sich gleich mehrere grundsätzliche Doppeldeutigkeiten. Erstens ist das, was unter *Mimesis* zu verstehen ist, wie wir aus vielen Debatten um die aristotelische Poetik wissen, nicht nur eine kopistische Verdoppelung, sondern zugleich poetische Neuschöpfung. Die aristotelische Annahme bestand nicht darin, dass die Kunst die Natur einfach nur nachahme, sondern es vielmehr so mache „wie die Natur“, nämlich etwas produktiv hervorbringen. *Mimesis* bringt etwas hervor, was es ohne sie nicht oder nur anders gäbe. Darin besteht ein unleugbar konstruktives Moment jeder Darstellung, auch wenn ihre abbildlichen, re-konstruktiven Momente damit nicht bestritten werden müssen.

Zweitens aber kommt eine weitere begriffliche Doppeldeutigkeit dadurch hinzu, dass mit dem Begriff *Repraesentatio* gleichermaßen eine *mentale* Vorstellung im Sinne einer Auffassungsweise, als auch eine *medial* artikulierte Darstellung im Sinne einer äußerlich wahrnehmbaren Schilderung bezeichnet werden kann.⁴ Ein systematischer Grund für diese Ambiguitäten von inner-mentalem und externalisiertem-medialem Repräsentieren besteht darin, dass Darstellungen gleichsam in der Vorstellung, die jemand sich macht, beginnen. Erst in der Entäußerung dieser Vorstellung in einem für andere wahrnehmbaren Medium wie einem Text, einem Bild oder einem Narrativ werden Vorstellungen intersubjektiv wahrnehmbar.

Darstellungen bilden also nicht einfach nur gegebene Sachverhalte ab, sondern artikulieren bestimmte Auffassungsweisen des Dargestellten, indem sie notwendig nur perspektivische Ausschnitte thematisieren. Das Aspektische jeder Darstellung bedeutet, dass sie etwas-als-etwas und aus einem bestimmten Blickwinkel heraus wahrnehmbar machen. Darstellungen macht jemand von etwas, das heißt sie enthalten oder zeigen einen Aspekt des Dargestellten aus der Warte von jemandem, der es sieht oder zeigt.

All dies zusammen genommen rechtfertigt es, Darstellungen als *Formen* und *Formierungen* von Vorstellungen zu begreifen. Darstellungen geben

4 Neben der dritten Bedeutung von Repräsentation als politischer Stellvertretung, die ich hier nicht weiter verfolge.

den sonst unausdrücklich mitlaufenden Vorstellungen eine wahrnehmbare Form, indem sie mögliche Lesarten artikulieren und dadurch neue Vorstellungen formieren. Vorstellungen – sowohl im Sinne von Ideen als auch von Bildern – sind hermeneutische Möglichkeiten, wie und als-was wir etwas auffassen sollen. Insofern stellen sie Bezüge einerseits her, zwischen denen sie andererseits zugleich vermitteln. Denn dasjenige, von dem die Darstellung Darstellung ist, gibt es nicht völlig unvermittelt und formlos. So gibt es zum Beispiel den Tathergang in der Darstellung des Angeklagten oder in der Wahrnehmung bzw. Erinnerung der Zeugin, aber nicht ‚an und für sich‘.

Die Unterscheidungen Form/Inhalt bzw. Form/Stoff sind analytisch sinnvoll, aber sie bilden keine isoliert anzutreffenden Sachverhalte ab. Denn auf Sachebene liegen weder der Inhalt einer Rede noch das Material einer Beweislage neutral gegeben vor. Die Unterscheidung ist gleichwohl suggestiv, zumal wenn man sie nach dem Modell eines Klumpen Tons oder Brockens Marmor denkt, aus denen ein Bildhauer eine Plastik bzw. Skulptur formt. Doch die Analogie ist irreführend für das, was in einem Gerichtsverfahren passiert, wo ein Sachverhalt sich erst nach und nach aus einer Fülle von einzelnen Perspektivierungen zu einem beurteilbaren Gesamteindruck herauskristallisiert. In der Rede wird ein Sachverhalt zunächst als ein spezifisch zugeschnittener erzeugt, in der Wahrnehmung formiert er sich nach und nach zu einem abschließenden Urteil.

Dass wir den Inhalt einer Rede überhaupt als eine gegebene Größe von ihrer Form unterscheiden, liegt an der Grammatik unserer substantialisierenden Sprache.⁵ Man verwechselt dadurch die sprachliche Operation einer *Unterscheidung* mit einem ontisch gegebenen *Unterschied*, indem man davon ausgeht, dass es das, was die Rede darstellt, nach Art von Tischen und Stühlen gibt. Doch diese Vorstellung ist zu schlicht, denn jemand bezieht sich mittels einer Darstellung auf etwas, dem er dadurch zugleich eine Form gibt. Durch diese Form wird überhaupt erst Wahrnehmbarkeit geschaffen und eine bestimmte Auffassungsweise artikuliert.

Man muss also einen spannungsreichen Begriff von Darstellen zugrunde legen, um solche operativen Unterscheidungen wie Inhalt/Form, Darstellung/Dargestelltes, Sache/Interpretation in ihrer Problematik zu erkennen. Unverkennbar handelt es sich dabei um Grundbegriffe der Ästhetik. Welcher Diskurs könnte besser geeignet sein, um sich mit der Vielschich-

5 Vgl. L. Wittgenstein, Eine philosophische Betrachtung (Das Braune Buch), in: Werkausgabe, Bd. 5, Frankfurt a. M. 1989, S. 156: „von Substantiven verleitet, glauben wir an eine Substanz“.

tigkeit dieser grundbegrifflichen Unterscheidungen und ihrer Bedeutung für die Urteilsbildung auseinanderzusetzen als die Ästhetik? Denn wenn wir etwa verschiedene Inszenierungen ein und desselben Theaterstücks betrachten oder eine Literaturverfilmung mit ihrer Romanvorlage vergleichen, erkennen wir, dass es zwar einen Plot oder Inhalt gibt, dass diese aber zugleich erst durch die Weise, wie sie verkörpert, inszeniert und in den Blick gerückt werden, konstituiert werden. Daher sind verschiedene Literaturverfilmungen niemals untereinander völlig identisch und sowieso stets etwas anderes als die Literaturvorlage. Was hier jeweils eine bessere Darstellung von einer schlechteren unterscheidet, ist nur anhand von im Einzelnen auszuweisenden Kriterien und Maßstäben zu beurteilen. Selbst fotografische Aufnahmen dokumentieren nicht einfach nur ein objektiv Gegebenes, sondern zeigen einen bestimmten Ausschnitt aus bestimmten Perspektiven⁶, ganz abgesehen von ihrer technischen Manipulierbarkeit. Daher verhält sich selbst eine Dokumentation zu einem Roman nicht automatisch wie eine Wahrheit zur Lüge, sondern allenfalls wie eine belegte Darstellung zu einer ausgedachten Darstellung.

Halten wir vorerst fest, dass es sich beim Recht um eine brisante Darstellungspraxis handelt, d.h. um eine Praxis, in der Handlungen dargestellt werden und ein Fall medial, intentional und perspektivisch aufgearbeitet wird. Es wäre mindestens Vermittlungs- und Formvergessenheit, wenn die Akteure der Rechtspraxis die Konstitutionsleistungen solchen Darstellungshandelns übersähen. Sie müssen durchschauen, auf welche Weise Darstellungen Aufmerksamkeit lenken, indem sie etwas verdeutlichen oder simplifizieren, und welche Aspekte dabei von wo aus perspektiviert werden. Die klassische juristische Methodenlehre⁷ behandelt selbstverständlich die einschlägigen Richtlinien begründeten Argumentierens und Auslegens. Aber die hier vertretene Wahrnehmungs- und Darstellungstheorie setzt gewissermaßen früher an, nämlich bei den Tätigkeiten, die der Subsumtion noch voraus liegen. Die Interpretation von Gesetzestexten mag etwas sehr anderes sein als die von Romanen, aber die Wahrnehmung

6 Selbst wenn man neben dem Kameramann gestanden hätte, würde man nicht exakt dasselbe gesehen haben, was die Fotografie zeigt. Vgl. dazu: E. Schürmann, Erscheinen als Ereignis – zeittheoretische Überlegungen zur Fotografie, in: E. Alloa (Hrsg.), *Erscheinung und Ereignis*, Paderborn u.a. 2013, S. 17–38.

7 Ansätze zu einer Erweiterung der klassischen Methodenlehre zu einer ‚psychologisch-aufgeklärten‘ finden sich bspw. bei: B. Lomfeld, *Emotio Juris: Skizzen zu einer psychologisch aufgeklärten Methodenlehre des Rechts*, in: S. Köhler/S. Müller-Mall/F. Schmidt/S. Schnädelbach (Hrsg.), *Recht Fühlen*, München 2017, S. 19–32.

von menschlichem Auftreten oder darstellerischen Strategien dürfte vor Gericht keinen gänzlich anderen Typus von Urteilskraft verlangen als im Leben oder der Kunst, denn sie beginnt mit genauem Hinsehen und -hören, geht weiter mit dem Vergleichen von Perspektiven und verlangt eine grundlegende Reflexion auf die Form. Ich werde diese Überlegungen im Abschnitt III anhand eines Filmklassikers konkretisieren können. Zunächst geht es mir darum, die Wahrnehmungs- und Darstellungsabhängigkeit sozialer Praxis anzuerkennen, ohne ihre Wahrheitsansprüche aufzugeben. Die Oppositionsschemata von Inhalt und Form, objektiver Wahrheit versus subjektivem Anschein u.a.m. sind viel zu grob, um über wahrnehmbare Wirklichkeiten etwas aussagen und die Qualität einer Darstellung beurteilen zu können.

II. Gerechtigkeit als Problem der Darstellung

Durch den aufgezeigten Doppelcharakter von hervorbringenden und abbildlichen Qualitäten jeder Darstellung, wird das Problem, auf welche Weise es das, was die Darstellung darstellt, eigentlich gibt, freilich zur Gretchenfrage. Wir kennen dieses Problem in seiner epistemischen Version als Frage, was die Übereinstimmung unserer Erkenntnisse mit der Wirklichkeit überhaupt sicherstellt. Im rechtsphilosophischen ebenso wie im ästhetischen Kontext kehrt dieses Problem aber in einer normativen Gestalt wieder, nämlich als Frage, ob die Darstellung dem Dargestellten *gerecht* wird. Um dieses wesentliche Charakteristikum eines Gerechtigkeitsanspruchs, der zwar nie ganz erfüllt werden kann, trotzdem aber als Maßstab zur kritischen Beurteilung von Darstellungen fungiert, ist es mir im Folgenden zu tun.

Wenn wir nach der Qualität einer Romanverfilmung oder Theaterinszenierung fragen, geht es nicht vornehmlich um Wahrheit oder Faktizität, sondern um eine Art 'Treue' zum Original. Aber das Original ist ja seinerseits eine Darstellung, die im Akt des Lesens, wie wir durch eine reich erforschte Rezeptionsästhetik⁸ wissen, quasi neu entsteht. Kann eine Darstellung dem Dargestellten also überhaupt jemals gerecht werden, wenn es das Dargestellte doch an sich gar nicht gibt? Skeptiker melden hier berechtigte Zweifel an. Ich behaupte, dass diese Frage zwar nur im jeweiligen Einzelfall beantwortbar ist, dass aber jede Darstellung das graduelle Poten-

8 Ich denke hier nicht nur an Wolfgang Iser u.a., sondern bereits an Goethes Diktum, es sei ebenso schwierig, einen Roman zu schreiben, wie einen zu lesen.

tial hat, ihrem Gegenstand *mehr oder weniger* gerecht zu werden. Wir werden im Rekurs auf das filmische Fallbeispiel sehen, wodurch sich kritische Kompetenz im Umgang mit Zeugendarstellungen auszeichnet. Zuvor aber möchte ich nachweisen, dass alle Darstellungen einen inhärenten Gerechtigkeitsbezug aufweisen, der unhintergebar mitläuft. Das heißt, sie führen den Anspruch auf Gerechtigkeit unabweisbar mit sich, wie man sowohl aus historischen wie auch aus ästhetischen Debatten ersehen kann.

Um nicht ausschließlich auf künstlerischem Terrain zu argumentieren, gegen das einzuwenden wäre, dass es ja nur mit fiktiven Plots und Figuren aufzuwarten vermag, möchte ich auf kurz auf eine Darstellungspraxis eingehen, die den Tatsachen gegenüber nicht indifferent sein kann, und dennoch mehr auf Gerechtigkeit als auf Wahrheit setzen muss, nämlich die Geschichtsschreibung. Man denke an die häufig ebenso leidenschaftlich umkämpften wie kontrovers beurteilten Historiker-Streits. Immerhin beruhen sie bei guter Quellenlage durchaus auf einigen faktischen Daten, die nicht zu bestreiten sind. Dennoch ist die Auffassung, welche Akteure was beabsichtigten oder verfehlten, welche Kausalketten dabei eine Rolle spielten etc. Gegenstand der umstrittensten Interpretationen. Geschichtsschreibung ist ein fortlaufender Prozess der iterativen Deutung von aspektischem Quellenmaterial. Die Darstellungen historischer Ereignisse und Personen sind daher ein Paradigma von Formierungsleistungen, bei deren Beurteilung anhaltend gefragt wird, ob wir dem Dargestellten gerecht werden. Vorwürfe des Revisionismus oder der Geschichtsfälschung beruhen selbstverständlich auf dem Anspruch, besser beurteilen zu können, wie es wirklich war. Dergestalt ist, um eine Formulierung Reinhart Koselleck aufzugreifen, die Geschichtsschreibung seit Herodot auf ein „Ethos der Gerechtigkeit“ verpflichtet.⁹ Sie unterwirft sich damit zugleich einer unmöglichen Forderung, denn um zu beurteilen, was sich in der Vergangenheit wirklich zutrug, und ob man sich darüber ein angemessenes Urteil bildet, müsste man die Darstellung mit einem Gegebenen vergleichen können, das es gerade nicht mehr gibt. Und doch kann man die Zeugnisse und Darstellungen des Vergangenen befragen, vergleichen und immer neuen Perspektivwechseln unterziehen, die unter Umständen bis dahin unbemerkte Aspekte enthüllen oder eine Umwertung früherer Darstellungen nach sich ziehen. Auf diese Weise vollstreckt die Geschichtsschreibung vielleicht kein Gerechtigkeitsgeschehen, aber sie verfolgt unabdingbar einen Gerechtigkeitsanspruch, indem sie bewahrt, Rechenschaft ablegt und neu beleuchtet. Dabei muss man der Geschichte nicht unterstellen,

9 R. Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2003, S. 338.

ein Ziel zu haben, um dennoch zu finden, dass es Ereignisse von weltumspannender Bedeutung gibt.

Es liegt m.E. nahe, hier auf Schillers Wort von der Weltgeschichte als Weltgericht zu sprechen zu kommen. Auch wenn wir heute nicht mehr – wie Fichte – die Geschichte als ‚*Werden der Freiheit*‘ lesen, sind doch gewisse Emanzipations- und Freiheitsfortschritte im Allgemeinen nicht zu leugnen. Schiller selbst war keineswegs naiv-optimistisch, sondern formuliert den Gedanken in einem als ‚Phantasie‘ bezeichneten Gedicht, das nicht zufällig den Titel ‚Resignation‘ trägt, und den postmortalen Streit zwischen einer Seele und der Ewigkeit schildert.¹⁰ Fürs erste ist bemerkenswert, dass die Entscheidungen, die ein Caesar am Rubikon, ein Napoléon im Russlandfeldzug oder ein Rommel in der Normandie trafen, was sie taten bzw. unterließen, *Weltgeschichte* „schreiben“, auch wenn „Weltgeschichte [...] ein die Empirie übersteigendes Einheitskonzept der Vernunft“¹¹ ist. Vor so einer imaginären Instanz treffen Urteile sich gleichsam von allein ohne Richter. Die Historikerin, der Romanautor oder ein Filmteam rekonstruieren später im Rückblick etwas, das sich ihnen gemäß ihrer Perspektiven, Klärungsinteressen und Fragestellungen darstellt. Retroaktiv wird dabei unter Umständen etwas erkennbar, das den Zeitgenossen nicht vor Augen gestanden haben kann. Dergestalt ist die Vergangenheit nicht ausschließlich vergangen und Geschichte der Vollzug ihrer selbst. Geschichtsschreibung ist daher ein prinzipiell un abgeschlossener Prozess, der sich ständig selbst revidiert und fortschreibt. Doch auch hier – darauf will ich hinaus – müssen die Darstellungen sich am Maßstab der Idee der Gerechtigkeit nicht weniger als einem allgemeinen Wahrheitsanspruch bemessen lassen.

Die Narrativität der Geschichtsschreibung¹² ist ein intensiv beachtetes Forschungsfeld, nicht zuletzt durch Autoren wie Arthur C. Danto, Paul Ricoeur oder Hayden White. Zahlreiche Autoren haben klar gemacht, dass das Erklären in den Geisteswissenschaften mehr mit der Stiftungsleistung einer verständlich machenden Erzählung zu tun hat als mit einer nomolo-

10 Vgl. F. Schiller, Werke und Briefe, Frankfurt a. M. 1987, S. 835: „Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntnis – wie sehr findet man sich da getäuscht!“

11 R. Bubner, Hegel am Jahrhundertwechsel, in: R. Bubner/W. Mesch (Hrsg.), Die Weltgeschichte – das Weltgericht?, Stuttgarter Hegel-Kongress 1999, Stuttgart 2001, S. 34–55 (34).

12 Früh schon versammelt erhellende Kommentare der Band von R. Koselleck/W.-D. Stempel (Hrsg.), Geschichte, Ereignis und Erzählung, München 1973. In neuerer Zeit vgl. bspw.: M. Aumüller (Hrsg.), Narrativität als Begriff. Analysen und Anwendungsbeispiele zwischen philologischer und anthropologischer Orientierung, Berlin 2012.

gischen Erklärung. Aber die organisierenden Prinzipien, nach denen eine Erzählung Ereignisfolgen und Akteursperspektiven anordnet, sind normativ nicht neutral. Narrative folgen einem Verstehensanspruch, der dem zu Verstehenden gerecht werden will. Anders wäre es nicht plausibel, dass wir den historischen Quellen jenes berühmte ‚Vetorecht‘¹³ zusprechen, und sei es auch nur, indem die Quelle bestimmt, was nicht gefolgert werden darf. Wenn man die Veränderungen, die aus Handlungs- und Systemrationalitäten folgen, erklären und verstehen will, vollzieht man qua narrativer Anordnung der Geschehnisse und Akteure einen Urteilsprozess.

Hegel übernimmt den Gedanken einer Weltgeschichte als Weltgericht bekanntlich von Schiller, und beide verabschieden die Vorstellung eines Jüngsten Gerichtes, das post mortem durch einen extramundanen Schöpfergott vollzogen wird. Insofern ist die Rede von der Weltgeschichte ohnehin eine bereits säkularisierte Vernunftidee.¹⁴ Wenn überhaupt vollzieht das Vernunftgericht sich beiden Autoren zufolge nur prozessförmig in der Geschichte selbst. Das Individuum ist nach Hegel dabei völlig gleichgültig. Er nimmt Schillers Formulierung zum Ausgangspunkt einer höchst spekulativen Geschichtsphilosophie, die nicht zufällig auch den Schlussstein seiner Rechtsphilosophie bildet, und erst im Zusammenhang seiner Theorie der Selbstentfaltung des Absoluten zu verstehen ist. Zwar ist auch seine Beschreibung der Geschichte als „Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit“¹⁵ nicht naiv optimistisch, doch werde ich dies hier nicht weiterverfolgen, da es mir nicht um die Fragwürdigkeit oder Legitimität von Geschichtsphilosophie¹⁶ zu tun ist, sondern um Gerechtigkeit als kriterielle Bezugsgröße von Geschichtsschreibung als einer besonderen Form von Darstellungspraxis.

Und dafür ist Schillers Gedanke vom sich in der Geschichte vollziehenden Weltgericht ein wichtiger Anknüpfungspunkt. Schiller zufolge ist der ‚philosophische Historiker‘ befähigt, der Gerichtsbarkeit der Geschichte zur Artikulation zu verhelfen. *Nota bene* spricht Schiller nicht vom Histo-

13 R. Koselleck: „Die Quellenkontrolle schließt aus, was nicht gesagt werden darf. Nicht aber schreibt sie vor, was gesagt werden kann.“ in: *Darstellung, Ereignis, Struktur*, in ders: *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a. M. 1989, S. 144–157 (153).

14 Vgl. dazu die Einleitung von K. Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, Stuttgart 2004.

15 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Bd. 1: *Die Vernunft in der Geschichte*, Hamburg 1955, S. 32.

16 Vgl. T. Lessing, *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*, München 1921; G. Simmel, *Probleme der Geschichtsphilosophie*, München 1923; E. Angehrn *Geschichtsphilosophie*, Stuttgart u.a. 1991; und M. Schlossberger, *Geschichtsphilosophie*, Berlin 2013.

riker, sondern vom *philosophischen Geschichtsschreiber*, der Einheit dort stiftet, wo sie sonst unerkennbar ist: „Nicht was er treibt, sondern wie er das, was er treibt, behandelt, unterscheidet den philosophischen Geist“. ¹⁷ Dass solche Geschichtsschreibung auch auf Spekulation und Konstruktion angewiesen ist, gibt Schiller unumwunden zu: „Der philosophische Geschichtsforscher wird geneigt, was er als Ursache und Wirkung ineinander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden. [...] Eine Erscheinung nach der anderen fängt an, sich dem blinden Ohngefähr der gesetzlosen Freiheit zu entziehen, und sich einem übereinstimmenden Ganzen (das freilich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist) als passendes Glied einzureihen“. ¹⁸

Es ist daher nur konsequent, dass Schiller selbst eine derartige Geschichtsdarstellung nicht nur in seinen historischen Schriften betreibt, sondern ebenso seine künstlerischen Produktionen daran ausrichtet, indem seine Dramendichtung ihren Stoff der Geschichte entlehnt. Sein *Wallenstein* oder seine *Maria Stuart* sind historische Figuren, deren ‚Originaltreue‘ – sofern sie überhaupt beabsichtigt war – strittig ist, die aber gleichwohl charakteristische realhistorische Problemkonstellationen herausarbeiten. Bedenkt man, dass es von Schillers Stücken wiederum zahllose Bühnenadaptation, Hörspiele, Verfilmungen gibt, wird deutlich, dass es sich bei unserem Verhältnis zur Vergangenheit um eine iterative Häufung von dargestellten Vorstellungen handelt.

Doch eben darin zeigt sich, dass die Darstellungspraxis der Geschichtsschreibung nur einer von vielen Fällen geistiger Welterschließung ist. Es ist für geistige Welterschließung typisch, auf Narrativen, Rekonstruktionen und anderen Darstellungen zu beruhen, die einem wie auch immer gearteten Stoff eine bestimmte Form geben. Keine Darstellung kann dem Dargestellten dabei für sich allein genommen gerecht werden, dazu ist jede Darstellung notwendig zu ausschnittshaft und perspektivisch. Aber wir werden einer Person oder Sache umso gerechter, je mehr Darstellungen wir heranziehen und kritisch beurteilen. Wenn man so Schillers *Wallenstein* mit dem vergleicht, was wir historisch von dem (äußerst ökonomisch handelnden) Feldherrn wissen, wird seine Beurteilung umso differenzierter und sachkundiger ausfallen. Keine dieser Darstellungen ist eine a perspektivische Abbildung, jede ist eine Spiegelung im Sinne einer „Reflexion“, und in solcher Reflexion vollzieht sich tatsächlich ein retroaktives

17 F. Schiller, Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, Werke FA 6, S. 416.

18 Ebd.

Umdeuten der Vergangenheit für die Zukunft, das man durchaus als den Rechtsfortschritt eines zu sich selbst kommenden Freiheitsbewusstseins beschreiben könnte. Mir scheint es jedenfalls eine vergleichsweise unproblematische und der Metaphysik unverdächtige Annahme, dass wir uns mit Geschichte(n) über die Herkunft bestimmter Ideen und Zustände verständigen, und dass solche Selbstklärung eine kritische und emanzipatorische Funktion hat, indem zum Beispiel deutlich ein Unrecht und seine Ursachen aufgeklärt werden.

Das Zusammentragen und Vergleichen unterschiedlicher Quellen hat zu untersuchen, wer etwas, wann und zu welchen Zwecken, von wo aus und auf welche Weise darstellt. Nur durch die meta-theoretische und reflexive Berücksichtigung dieser Fragen, die alle möglichen Facetten einer Darstellung beleuchtet, kann herausgefunden werden, welche Form sie dem Dargestellten verleiht. Und dies kann in weiteren Schritten erörtert werden, indem bspw. Zweifel an dem Ausschnitt angemeldet werden, der gewählt wurde, oder indem Darstellungsstrategien durchschaut werden oder indem Gegendarstellungen erprobt werden.

Erst wenn die Maßstäbe der Beurteilung reflexiv mit thematisiert werden ist ausweisbar, welche Form von wo aus als angemessen oder unangemessen¹⁹ zu beurteilen ist. Doch dies kann nicht mehr allgemein und ein für allemal ausgesagt werden, sondern nur noch von Fall zu Fall.

Dabei handelt es sich indessen um genuin ästhetische Urteilskompetenzen. Ästhetik ist der diskursive Ort, in dem Darstellungen als Formgebungsprozesse systematisch analysiert und auf ihre Hergestelltheit hin untersucht werden. Zirkularität und Iterativität sind daher unvermeidlich, deswegen ist das Gerechte nur jenes approximativ anzuvisierende Ideal und keine empirische Realität.²⁰

Geschichte und Geschichtsschreibung, halten wir dies als vorläufiges Ergebnis der angestellten Überlegungen fest, sind inhaltlich und methodisch selbst die Austragungsorte des Ringens um Gerechtigkeit, sofern und indem sie sich darstellt und dargestellt wird.

19 Zum Problem der Verhältnismäßigkeit und Angemessenheit vgl. die Ausführungen von Hilge Landweer in diesem Band.

20 Über verfehlte Gerechtigkeit als Ausgangspunkt von Rechtskritik vgl. die Studie von: J. Reinhardt, *Der Überschuss der Gerechtigkeit. Perspektiven der Kritik unter Bedingungen modernen Rechts*, Weilerswist 2009.

III. Gerechtes Urteilen als Misstrauen gegenüber den Darstellungen

Am Material eines Kinogeschichte geschriebenen Klassikers möchte ich nun meine Überlegungen zum Zusammenhang von wenigstens graduell gerechterer Urteilsbildung und einer kritischen Kompetenz im Umgang mit Darstellungen konkretisieren. In *Twelve Angry Men* (Abbildung 1) aus dem Jahr 1957 haben Regisseur Sidney Lumet und Drehbuchautor Reginald Rose ein preisgekröntes Kammerspiel über ein Geschworenengremium realisiert.²¹



Abbildung 1: Die 12 Geschworenen (12 Angry Men), Regie: Sidney Lumet, Drehbuch: Reginald Rose, Produktion: Henry Fonda und Reginald Rose, Orion-Nova, USA, 1957, DVD (c) 2013 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., Twentieth Century Fox Home Entertainment Deutschland GmbH, Frankfurt am Main. Screenshot bei 00:10:41.

Was ich mit Hilfe des Films zeigen möchte, ist, dass ein Urteil umso mehr Chancen hat, gerecht auszufallen, je mehr es den Darstellungen misstraut, ihre Hintergründe durchschaut und viele Darstellungen miteinander ver-

21 Ich erwähne aus den zahlreichen Kommentaren zu diesem Filmklassiker nur diese rechtstheoretischen: M. Asimow, 12 Angry Men: A Revisionist View, *Chicago-Kent Law Review* 82 (2), 2007, S. 711–717 und J. Abramson, Anger at Angry Jurors, *Chicago-Kent Law Review* 82 (2), 2007, S. 591–611.

gleicht. Es ist das Bewusstsein für die Gemachtheit von Formen, das wir aus dem Umgang mit Kunstwerken kennen bzw. daran trainieren, wenn wir fragen: Wer zeigt was von welchem Standpunkt aus mit welcher Zeigeabsicht? Solches Bewusstsein eröffnet ein Gespür für die Differenzen von Form, Stoff und Inhalt anstatt Formen als Gegebenheiten unkritisch hinzunehmen. Wir werden im Folgenden sehen, warum sich mit Hilfe der ästhetischen Erfahrung des Films Einsichten ausweisen lassen, die meine These vom Zusammenhang von Gerechtigkeit und Darstellen konkretisieren.

Systematisch lotet *Twelve Angry Men* aus, was hinter den Zeugenaussagen, den Grundannahmen, dem Beweismaterial stecken könnte. Und weil dabei eine Gewissheit nach der anderen wegbricht, ändern sich in immer neuen Abstimmungsrunden die Verhältnisse von denjenigen, die für schuldig plädieren, zu denjenigen, die von der Unschuld des Angeklagten ausgehen.

Angeklagt ist ein 18jähriger Junge aus äußerst schlechten Verhältnissen, der seinen gewalttätigen Vater mit einem Messer ermordet haben soll, worauf ihn die Todesstrafe erwartet. Es geht also in mehrfacher Hinsicht um Leben und Tod, den des Vaters und den des Sohnes.

Ohne Statisterie oder großen Dekorationsaufwand, mit einer ausnehmend präzisen Ökonomie der darstellerischen Mittel (der ganze Film spielt lediglich in einem einzigen Raum, in dem die kontroversen Positionen im Wesentlichen durch close ups gegeneinander gestellt werden) thematisiert der Film das Prozedere der Urteilsbildung. In einem quasi bilderbuchhaften Exposé werden die namenlosen, durchnummerierten Geschworenen charakterlich typisiert, sehr schnell werden Grundhaltungen deutlich, wer die Sache ernst nimmt, und wer sie schnell abhandeln möchte, wer persönliche Motive mitbestimmen lässt und wer an einem fairen Verfahren interessiert ist. Bereits hier taucht auf Plotebene das Motiv auf, Gerechtigkeit als Fairness zu verstehen.

Nachdem in einem eiligen Verfahren dermaßen viel belastendes Material zu einem scheinbar einfachen Fall zusammengetragen wurde, sind 11 Geschworene von der Schuld des Angeklagten überzeugt. Lediglich ein Geschworener macht den Unterschied, indem er eine Beratungsrunde fordert, in der die belastenden Faktoren noch einmal resümiert werden sollen. Seine Interpellation besteht zunächst nur darin, dass er zweifelt und einen schmalen Möglichkeitsspielraum für den Zweifel offenhalten möchte, um das Todesurteil nicht allzu rasch abzuwickeln. Mehr als eine Unschuldsvermutung leitet ihn ein allgemeines Ethos, denn er nimmt Anstoß daran, dass noch nicht einmal der Anwalt des Angeklagten sich für diesen

besonders engagierte und empfindet eine Verpflichtung dem jungen Mann gegenüber, die seinem Gerechtigkeitsgefühl entspringt.

Den nächsten Unterschied macht es, dass jener Zweifler in einer anonymen Abstimmung über das weitere Vorgehen Unterstützung bekommt durch einen zweiten Geschworenen,²² der zunächst einmal erkennt, dass das Unbehagen des zweifelnden Geschworenen an der richtigen Stelle entstand und man sich Zeit für weitere Auseinandersetzung nehmen sollte.



Abbildung 2: Die 12 Geschworenen (wie Abbildung 1) Screenshot bei 00:33:16.

Im Folgenden wird sich dieser Geschworene (Abbildung 2, rechts) noch wiederholt als wertvoll für das Verfahren erweisen, weil er mit einer feinen und genauen Beobachtungsgabe Aspekte bemerkt, die alle anderen übersehen, die jedoch zu weiteren, maßgeblichen Abstimmungsveränderungen führen. Im Ästhetischen kennen und schätzen wir solche Beobachtungsgabe als ‚aesthetic discernment‘, und sie ist es, die manche Theoretikerinnen für die entscheidende Qualität ästhetischer Erziehung halten.²³ So bemerkt

22 Diese beiden Geschworenen sind die einzigen, die in der letzten Einstellung des Films einen Namen erhalten, indem der Eine den Anderen fragt, wie er heiße und sich ihm seinerseits vorstellt.

23 Vgl. M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge: Cambridge University Press 2001.

er an den für Brillenträger typischen Druckstellen am Nasenflügel eine Unglaublichkeit der Augenzeugin u.a.m.

Insgesamt gibt es sieben Abstimmungsrunden, in denen sich das Verhältnis von denjenigen, die auf Freispruch plädieren, zu denjenigen, die für schuldig votieren, jeweils ändert. Die Aussage des Ohrenzeugen wird bezweifelt, nachdem herausgefunden wurde, dass sich die Tatort-Wohnung an einer lauten Zugstrecke befindet, deren Lärm es angesichts der Weitläufigkeit der Wohnung und der lahmen Gehweise des Zeugen unmöglich macht, all das gehört zu haben, was er gehört haben will. (Abbildung 3)



Abbildung 3: Die 12 Geschworenen (wie Abbildung 1), Screenshot bei 00:53:12.

Die Aussage der Augenzeugin wird demontiert, indem rekonstruiert wird, dass sie mit jener vom genauen Beobachter bemerkten Sehschwäche aus einer anderen Wohnung heraus nicht das gesehen haben kann, was sie sagte. So werden die Wahrnehmungsperspektiven der Zeugen wie auch mögliche Motive ihrer Darstellungen von den Geschworenen sorgfältig hinterfragt. Entscheidend trägt auch der Abgleich verschiedener Darstellungen untereinander zu sachgerechteren Urteilen bei, indem der Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven Rechnung getragen wird: Wie kann der Ohrenzeuge gehört haben, was er behauptet, wenn die Augenzeugin bezeugt, dass zum Tatzeitpunkt ein Zug vorbeifuhr, der zu viel Lärm machte, um etwas zu hören.

All diese Schritte loten sehr gründlich aus, wie gut man daran tut, die Darstellung nicht mit dem Dargestellten zu identifizieren, sondern in ihren formgebenden Dimensionen zu durchschauen. Weil Darstellen eben nicht mit Abbilden zu verwechseln ist, muss man ein Bewusstsein für die Differenzen zwischen Darstellendem und Dargestellten offen halten.

Kunstvoll wird es zudem dadurch, dass die Darstellung im Film und die Darstellung des Films einander wechselseitig spiegeln und potenzieren: denn es geht bereits auf Plotebene um die Frage, wer was wie und von wo aus aufgefasst und dargelegt hat, und dies stellt der Film seinerseits durch seine filmspezifischen darstellerischen Mittel wie Kameraführung, Schnitt und Montage, Casting und Dialogregie dar.

Sodann ist das Problem der Gerechtigkeit ebenso inhaltlich wie methodisch thematisch. Der leitende Gesichtspunkt aller detaillierten Klärungsbemühungen ist der Anspruch, dem Angeklagten gerecht zu werden und die Überzeugung, ihm ein faires Verfahren schuldig zu sein. Natürlich teilen nicht alle Geschworenen diese Überzeugung, weil nicht alle gleichermaßen normativ ansprechbar sind und nicht dieselbe moralische Verpflichtung empfinden. Aber jene Abweichler geraten zunehmend unter Legitimationsdruck und dies zeigt, dass der Gerechtigkeitsanspruch eben auch dann noch wirksam ist, wenn er gelehnet wird.

Dadurch wird der Film zu einem systematischen Paradigma für meine rechtsästhetische Betrachtung zur Gerechtigkeit als implizitem Maßstab des Darstellens. Denn das methodisch betriebene Misstrauen in sämtliche vor Gericht vorgetragene Darstellungen enthüllt nach und nach die Tragweite eines kritischen Bewusstseins für die nur begrenzte, ausschnittshafte Belastbarkeit jeder einzelnen Darstellung. Mit solcher kritischen Darstellungskompetenz steht und fällt jede Chance auf eine gerechte Urteilsbildung. Je genauer die verschiedenen Darstellungen befragt und miteinander abgeglichen werden, umso eher kann jede einzelne als tendenziös, ungenau oder befangen beurteilt werden und umso mehr Chancen hat das Verfahren, im Ganzen gerechter zu werden. Je mehr die Perspektiven, aus denen heraus wahrgenommen und dargestellt wird, und die Aspekte, die dadurch erkennbar oder im Gegenteil übersehen werden, in den aufmerksamen Blick geraten, umso beurteilbarer wird der dargestellte Sachverhalt bzw. der rekonstruierte Tathergang.

Diesen Zusammenhang wollte ich mit Hilfe des filmischen Kunstwerkes ausweisen. Und ich behaupte, dass ich das mit ihm besser kann, als ich es ohne ihn könnte, weil die Bilder und Konkretionen mehr Evidenzen erzeugen als eine rein sprachliche Beschreibung. Freilich ist zu konzedieren, dass dieser gedruckte Vortragstext wiederum nur die sprachliche Darstellung der ästhetischen Erfahrung einer Filmrezeption ist, noch dazu in

einer der Textlängenbegrenzung geschuldeten Knappheit. Schaut man den Film (wie ich es getan habe) mit Studierenden zum Zwecke methodischer Untersuchungen, tritt man ein in einen rezeptiven und didaktischen Prozess, dessen Erschließungskraft sowohl auf Anschauungen wie auch auf Begriffen beruht. Nähme man derartige Veranstaltungen in die Juristenausbildung auf, würde die intensive Auseinandersetzung mit Wahrnehmungsschulungen dieses Typs die Studierenden in den Stand setzen, ihre Urteilskompetenz anhand des kritischen Misstrauens in die Formierungsprozesse des Darstellens zu trainieren.

Allerdings ist es nicht die ästhetische Erfahrung allein, die jene Evidenz erzeugende Kraft hat. Erst wenn man das, was der Film anschaulich zeigt, begrifflich einholt, kann es zu Einsichten von allgemeinerer Tragweite kommen. Hierzu kann die Rechtsästhetik indessen ihren entscheidenden Beitrag leisten. Denn sie ist, wenn man Kants Diktum²⁴ von der leeren Anschauung und den blinden Begriffen folgt, derjenige Diskurs, in dem Begriffe anschaulich werden und die Bilder über den besonderen Einzelfall hinaus begreifbar werden.

Mit Anschaulichkeit ist im Fall meines Argumentierens mit dem Film nicht allein ein versinnlichtes, sondern auch ein plausibleres Verständnis dessen gemeint, was mit ‚Gerecht-werden‘ überhaupt gemeint sein kann: Das genaue Zuhören, die Bereitschaft zur Fairness, der kritische Vergleich – all das sind konkrete Schritte, mit denen eine graduell gerechtere Urteilsbildung zustande kommt. Wie sehr es dazu eines genuin ästhetischen Vermögens bedarf, das Kant als Leistung der reflektierenden Urteilskraft²⁵ beschrieben hat, werde ich nun abschließend noch erörtern.

IV. Exemplifikation als ästhetisches Verfahren

Um genauer zu zeigen, was der Rückgriff auf die Filmbetrachtung für unsere Frage nach dem, was Rechtsästhetik sein und zur Selbstklärung des Ju-

24 *I. Kant*, Kritik der reinen Vernunft, Akademie Ausgabe (im folgenden „AA“) Bd. IV, Berlin 1968, S. 48 (A 52 / B 76): „Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken“.

25 Reflektierend im Unterschied zu bestimmend: Kant nennt diejenige Urteilskraft bestimmend, wenn ein Allgemeines gegeben ist, unter das sie ein Besonderes subsumiert. Und reflektierend, wenn sie vom Besonderen ausgeht, zu dem sie das Gesetzmäßige erst eigentlich finden muss, also das Prinzip ihrer Reflexion aus sich selbst heraus zu finden hat. *I. Kant*, Kritik der Urteilskraft, AA Bd. V, Berlin 1968, S. 385 f.

ridischen beitragen kann, muss der zurückgelegte Weg einer erneuten Reflexion unterzogen werden. Zunächst einmal gilt es festzuhalten, dass Recht und Kunst durch ein gemeinsames, konstitutives Strukturmoment geprägt sind, nämlich durch die Grundspannung zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen. Ein Kunstwerk stellt einen je besonderen Individualfall dar, bildet dabei aber nicht einfach ‚naturgetreu‘ ab, sondern arbeitet – jedenfalls wenn wir Hegels Ästhetik²⁶ darin folgen – etwas Charakteristisches heraus, durch das das Dargestellte sowohl spezifiziert wird als auch als etwas allgemein Interessantes thematisch wird. „Was wir im neuen Sinne charakteristisch nennen“²⁷, ist – merkwürdig genug – zugleich typisch als auch unverwechselbar. Das Charakteristische ist bereits eine paradoxe Synthese von spezifizierter Allgemeinheit. Eine Darstellung ist uncharakteristisch, wenn, so Hegel, „dieselben Züge [...] nun ebensosehr für andere Interessen und Verhältnisse passend“²⁸ sind. Einer gehaltvollen Darstellung muss es also gelingen, etwas allgemein Typisches am besonderen Einzelfall erkennbar zu machen.

Für welches Interesse ein individuelles Werk jedoch passend ist, liegt keineswegs offen zutage. Vielmehr bedarf es der Kompetenz des ästhetischen Urteils, eine ästhetische Erfahrung daraufhin reflexiv zu befragen.²⁹ Dies habe ich im vorangegangenen Abschnitt gezeigt, indem ich den Film als charakteristische Darstellung eines Urteilsbildungsprozesses beschrieb. Ich konnte mit seiner Hilfe genauer, anschaulicher und konkreter ausweisen, dass die Dreh- und Angelpunkte der Urteils- und Entscheidungsfindung in jenem kritischen und vergleichenden Befragen der für ein Gerichtsverfahren relevanten Wahrnehmungsperspektiven und Darstellungsleistungen liegt, die sich an einem zwar unbestimmten, aber maßgeblichen Gerechtigkeitsanspruch bemessen.

26 Hothos Vorlesungsmitschrift von 1835: *G. W. F. Hegel*, Vorlesungen über die Ästhetik. Werke in zwanzig Bänden, Bd. 13-15, Frankfurt a. M. 1986.

27 *G. W. F. Hegel*, Ästhetik (Fn. 26), Bd.15, S. 100. Hegel erläutert seine Forderung anhand der Porträtkunst. Denn da diese zwangsläufig auch Ähnlichkeit verpflichtet sei, könne sie als allzu abbildliche Gattung leicht geistlos ausfallen. Das Gesicht des Porträtierten müsse charakteristische Züge herausstellen. „In dieser Rücksicht, kann das Porträt sehr naturtreu, jedoch geistlos, eine Skizze dagegen mit wenigen Zügen von einer Meisterhand hingeworfen unendlich lebendiger und von schlagender Wahrheit sein.“ ebd., S. 103.

28 *G. W. F. Hegel*, Ästhetik (Fn. 26), Bd. 15, S. 106.

29 Man könnte dies auch mit der analytischen Unterscheidung von type und token beschreiben: es geht darum, den Typus zu einem gegebenen Vorkommnis zu finden und umgekehrt.

Lumets Film als solcher kann zweifellos in vielen anderen Hinsichten befragt werden, bspw. gruppentheoretisch³⁰, filmwissenschaftlich,³¹ komparativ³² oder als 'teaching ressource'.³³ Exemplarisch für den Gerechtigkeitsanspruch einer kritischen Darstellungskompetenz wird er jedoch dadurch, dass jemand die ästhetische Erfahrung daraufhin befragt und mit ihr argumentiert. Durch einen solchen Rekurs aufs Exemplarische ist, wie ich behaupte, ein Doppeltes gewonnen: Die theoretische Überlegung gewinnt an konkreter Evidenz und die ästhetische Erfahrung wird reflexiv auf etwas hin überstiegen, das verallgemeinerungsfähig ist.

Das Exemplarische unterscheidet sich allerdings vom bloß illustrierenden Beispiel. Ein Beispiel wird erst als exemplarisch für etwas anderes herausgearbeitet durch den argumentierenden Rekurs auf ein besonderes Charakteristikum, das heißt durch ein methodisches und, wie ich behaupte, spezifisch ästhetisches Verfahren. Ich habe dieses Verfahren anderswo näher erläutert als ‚exemplarisches Philosophieren mit Kunst‘.³⁴ Exemplarisches Philosophieren verfährt ästhetisch, indem es mit künstlerischen Darstellungen etwas *exemplifiziert*, das sich ohne sie nicht oder nur schwächer zeigen lässt. Von einer Exemplifikation sprechen wir dann, wenn etwas selbst die Eigenschaften aufweist, die es denotiert. Wie eine Stoffprobe³⁵ beim Schneider oder Raumausstatter nicht als stellvertretendes, arbiträres Zeichen auf etwas verweist, das ganz anders gartet ist, sondern selbst die Probe aufs Exempel abgibt, hat eine Exemplifikation eine Evidenz erzeugende Kraft. Denn sie ist

30 Vgl. J. M. Tyler/T. Reynolds, Using Feature Films to teach Group Counselling, *The Journal for Specialists in Group Work* 23 (1), 1998, S. 7–21.

31 Vgl. M. Niehaus, Evidenz – Die Wahrheit des Films und die Wahrheit des Verfahrens, in: S. Machura/S. Ulbrich (Hrsg.), *Recht im Film*, Ruhr-Universität Bochum 2002, S. 19–35.

32 S. Machura, The German Response to 12 Angry Men, *Chicago-Kent Law Review* 82 (2), 2007, S. 100–113.

33 J. E. Champoux, Film as a Teaching Resource, in: *Journal of Management Inquiry* 8 (2), 1999, S. 240–251.

34 Vgl. dazu E. Schürmann, Ästhetik als exemplarisches Philosophieren mit Kunst, in: *Denken und Disziplin: Workshop der deutschen Gesellschaft für Ästhetik* (2017) [www.dgae.de › uploads › 2017/06 › dgaeX_dud_schuermann.pdf](http://www.dgae.de/uploads/2017/06/dgaeX_dud_schuermann.pdf) (zuletzt aufgerufen am 3.3.2020).

35 Ich kann hier aus Platzgründen nicht näher auf Nelson Goodmans vielzitiertes Stoffproben-Beispiel eingehen, sondern muss es bei dem Hinweis belassen, dass es nicht zufällig im Zusammenhang seiner Problematisierung des Induktionsproblems entfaltet. „Exemplification is possession plus reference“, das heißt das Stoffmuster besitzt Eigenschaften, auf die es zugleich Bezug nimmt. Vgl. N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett Publishing 1968, S. 53.

zugleich das, was sie zeigt, und weist diejenigen Eigenschaften, auf die es in einem jeweiligen Kontext ankommt, selbst paradigmatisch auf. Wenn der Rekurs auf die ästhetische Erfahrung also ein Besonderes als charakteristischen Fall eines Allgemeinen herausarbeitet, wird erst eigentlich erkennbar, wofür ein einzelnes Vorkommnis typisch ist.

Um diese Verschränkung des Besonderen wie des Allgemeinen geht es in der Ästhetik wie im Recht. Wie wir wissen, muss bei einem juristischen Fall erst je und je geprüft werden, unter welches Gesetz er überhaupt fällt. Wie Hans Lipps einmal – nicht zufällig im Zusammenhang seiner Erörterungen des Exemplarischen bzw. des Beispiels – entfaltet hat, besteht die Subsumtionslogik des Rechts ja keineswegs in einer bloßen Regelanwendung, sondern darin, eine Sache *zu einem Fall* zu machen, auf den Gesetze in ihrer Normenhaftigkeit anzuwenden sind.³⁶ Exemplifikationskraft kommt einem Gegenstand oder Thema dabei nicht von sich aus zu, sondern sie zu erkennen verdankt sich den Verfahrensweisen der Urteilskraft, die das gemeinsame Strukturmoment des Rechts wie der Ästhetik sind, denn ihre Leistungen bestehen bekanntlich darin, „das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken“.³⁷ Als reflektierende Urteilskraft ist sie fähig, einem Besonderen den Begriff zu verschaffen, sie geht also induktiv vor, exemplarische Beispiele und Analogien sind ihre Produktionen oder Resultate ihrer Verfahrensweise, denn das Besondere *als solches* ist nicht schon exemplarisch, es wird erst dazu, wenn und weil die reflektierende Urteilskraft etwas *als paradigmatisch* erkennt, mit dem *pars pro toto* argumentiert wird. Ein Einzelnes ist als Fall betrachtet also bereits eine Syntheseleistung.

Das Recht operiert laufend sowohl mit der reflektierenden als auch mit der bestimmenden Urteilskraft, denn es hat das Allgemeine in Form von Gesetzen, Prinzipien und Regeln und das Besondere in Form der jeweiligen Fälle zum Gegenstand. Urteilsakte bestehen in der Anwendung von Begriffen im Sinne allgemeiner Bestimmungen auf besondere Fälle sowie im Schließen auf Allgemeines.

Hierzu sind sie allerdings auf ein weiteres von Kant expliziertes Vermögen angewiesen, nämlich die Einbildungskraft. Wie insbesondere Hannah Arendt³⁸ in ihrer Auseinandersetzung mit Kant betont, lebt die Allianz von Einbildungs- und Urteilskraft von der Zeigeleistung eines gut gewählten Beispiels: Das Beispiel ist „das Besondere, das einen Begriff oder eine

36 H. Lipps, Beispiel, Exempel, Fall und das Verhältnis des Rechtsfalls zum Gesetz, in: ders., Die Verbindlichkeit der Sprache, Werke Bd. IV, Frankfurt a. M. 1977, S. 39–66.

37 I. Kant, Kritik der Urtheilskraft, AA Bd. V, Berlin 1968, S. 179.

38 Vgl. H. Arendt, Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie, München 2012.

allgemeine Regel in sich enthält“.³⁹ Ein Urteil habe „exemplarische Gültigkeit in dem Maße, in dem das Beispiel richtig gewählt wird“.⁴⁰ Ist es paradigmatisch geeignet, vermittelt es, wie ich meine, zwischen einzelwissenschaftlicher Beobachtung, die sich im Detail verliert, und grundlagentheoretischer Systematik, die ihren Gegenstand in der Abstraktion einbüßt. Der jeweilige Mangel besteht darin, dass es dem mikroskopischen Blick aufs Detail an Überblick fehlt, während dem panoramatischen Blick aufs große Ganze die Nuancen entgehen. Will man dagegen zu einer theoretischen Schau im gehaltvollen Sinn gelangen, ist man auf das angewiesen, was sich im Kunstwerk zeigt, indem es für die Reflexion sagbar wird.

Begriffene Anschauung ist deshalb meinem Verständnis nach nicht einfach eine Addition zweier Komponenten, sondern die Verschränkung von Vollzügen, die erst im Vollzug eine Evidenz erzeugen. Diese Evidenz muss sich nicht für jedermann immer schon von selbst verstehen, aber sie kann argumentativ nachgewiesen werden. Für die Methode ästhetischer Exemplifikation gilt, dass sich darin etwas zeigt, das sich nicht genauso gut sagen lässt. Aber würde man das, was sich zeigt, nicht doch wiederum begrifflich entfalten, bliebe das Singuläre ohne Rückschlüsse aufs Allgemeine. Das Dritte, das aus der Allianz von ästhetischer Erfahrung und begrifflicher Reflexion hervorgeht, ist – so meine These – etwas, das sich zeigen muss, damit es sich sagen lässt.

Die mit gerechter Urteilsbildung befasste Rechtspraxis und die Ästhetik als Diskurs reflexivierter ästhetischer Erfahrung operieren mit Urteilskompetenzen, die umso mehr Chancen haben, gerecht auszufallen, je mehr sie Darstellungen und Vorstellungen zu unterscheiden vermögen. Dazu gilt es, die Form vom Formierten zu differenzieren und die Darstellungsstrategien zu durchschauen, aber auch die perspektivische und aspektische Natur von Darstellungspraxen zu begreifen. Mit der Aufmerksamkeit auf Wahrnehmen und Darstellen als Formgebungsleistungen, bewegen wir uns auf einem ureigenen Terrain der Ästhetik und rufen ihre kritischen Urteilskompetenzen auf. Mit dem Rekurs auf Kunstwerke lassen sich Zusammenhänge zeigen *und* sagen, didaktisch vermitteln und einer Klärung näherbringen. Hierzu leistet die Ästhetik als reflektierter Rekurs auf das Exemplarische einen nicht zu ersetzenden Beitrag.

39 *Arendt*, Das Urteilen (Fn. 38), S. 128.

40 *Arendt*, Das Urteilen (Fn. 38), S. 128.