

Rechtsgeschichte Legal History

www.rg.mpg.de

<http://www.rg-rechtsgeschichte.de/rg22>
Zitiervorschlag: Rechtsgeschichte – Legal History Rg 22 (2014)
<http://dx.doi.org/10.12946/rg22/343-344>

Rg **22** 2014 343–344

Michael Stolleis

Die Rückseite der Malerei ist die Vorderseite des Staates

static representations of action, or silent expressions of speech.

This book is a veritable treasure chest for all scholars who set about to unravel the visual regimes of the law. This review cannot do justice to the broad and sophisticated approach that every single chapter contains. Touching upon so different fields of legal images, emblem studies and iconology, Goodrich is also motivating further discussions about these topoi and excites in broader terms a critical apprehension of images in law, that might be in part already done in one of his upcoming volumes on *Genealogies of Vision* edited

together with Valérie Hayaert, one of the few experts in the legal emblem tradition. However, this is also what the author might have had in mind when he wrote the last passage of his book: perceiving the image in general as »a living being«, means that it has to be actively opened up and unveiled through the viewer bringing it to life. This metaphor forms literally a suitable opening, a proper *envoi* for future studies on legal visiocentric regimes to come.



Michael Stolleis

Die Rückseite der Malerei ist die Vorderseite des Staates*

Von Inter- und Transdisziplinarität wurde und wird viel gesprochen. Die oft karikierte »Antragslyrik« zur Gewinnung von Drittmitteln lebt davon. Eine wirkliche Durchdringung verschiedener Fächer findet dagegen nur selten statt, und zwar nicht nur aus Trägheit oder mangelnder Kompetenz. Spezialisierung und entsprechende Blickverengung, Fachsprachen, unterschiedliche Arbeitsziele und -bedingungen machen den Blick über den Tellerrand tatsächlich schwer. Aber gelegentlich gelingt doch etwas. Der Öffentlichrechtler Erk Volkmar Heyen, Emeritus der Universität Greifswald, hatte sich vorgenommen, die europäische Malerei daraufhin zu mustern, ob sich in ihr Motive finden, die sich auf gute und schlechte Politik, weltlichen und religiösen Staat, Verwaltung, Städte, Freiheit und Zwang, Wohlfahrt und Fürsorge, Juristen und anderes Staatspersonal beziehen, kurzum auf alles, was ein Gemeinwesen oder einen Staat ausmacht. Er hat dies, wenn auch mit vielen dankbar genannten Helfern, im Allein-

gang realisiert und auf diese Weise Interdisziplinarität wirklich praktiziert.

Sein Ausgangspunkt ist nicht die europäische Malerei in ihren historisch erfassbaren Stilstufen samt der sie umgebenden Lebenswelt. So würden Kunsthistoriker vorgehen. Vielmehr entwirft er ein Schema öffentlicher Herrschaft, dem er Bilder des Mittelalters, vor allem aber der Neuzeit zuordnet. Insofern bleibt er Staats- und Verwaltungsrechtler, der sich in ungewöhnlichem Umfang den Bildern selbst und der sie interpretierenden Kunstgeschichte öffnet. Daraus ist ein Text- und Bildband entstanden, wie man ihn noch nie gesehen hat. Viele bekannte, noch mehr aber unbekanntere Bilder tauchen in einem Reflexionszusammenhang auf, den man nicht vermutet oder öfter auch zugunsten der rein künstlerischen Perspektive einfach verdrängt hatte. Insofern kann ein roter Faden für das Ganze nur nützlich sein. Er findet sich immer dort, wo Heyen zeigt, dass Kunst auf die stets politisch gestaltete Lebenswelt reagiert, selbst politisch ist,

* ERK VOLKMAR HEYEN, *Verwaltete Welten. Mensch, Gemeinwesen und Amt in der europäischen Malerei*, Berlin: Akademie-Verlag 2013, VIII, 313 S., ISBN 978-3-05-006380-5

aber sich auch über öffentliche Aufträge in Politik einbinden lässt. Die verwalteten Welten bringen Kunst ebenso hervor, wie Kunst sie kommentierend verdichtet und gestaltet. Dieses Buch betrachtet also Kunst im Kontext, primär aber verwaltete Welten durch das Medium der Kunst. Heyen führt in dieser Weise den Leser als Cicerone auf einem Gang durch eine »Galerie politisch-administrativer Malerei« (280).

Er beginnt mit Städte- und Industriebildern, mit »Räumen«, ihren Mauern und dem fernen »Horizont« und geht auf das Ämterwesen und die religiöse Orientierung ein (Kap. 1 »Einheit und Gefüge«). Es folgen diejenigen Bilder, die sich dem Etikett »Staatsziele« zuordnen lassen, also Bilder zur Ethik öffentlichen Handelns, die normativ auf »Wohlfahrt« gerichtet ist, aber auch das Jenseits einschließt oder der Repräsentation von Herrschern, Ratsherren, Beamten oder Wissenschaftlern dient (Kap. 2 »Orientierung«). Es sind Bilder ganz unterschiedlicher Tendenz, die etwa als Erinnerung, Mahnung, Zukunftsentwurf oder Leistungsbilanz, aber auch als Satire gelesen werden können. Andere Werke wiederum, in Kap. 3 (»Wohlfahrt«) unter den Stichworten Wirtschaft und Arbeit, Sicherheit und Freiheit, Soziale Fürsorge und »Primarschule« versammelt, zeigen Industrie und Arbeiterbewegung, den Protest gegen reiche Landbesitzer oder die Illustration von Utopien, aber auch die präventive und repressive Tätigkeit der Polizei. Dazu gehören die Opfer des NS-Staates, aber auch, als groteskes Beispiel, das um 1978 entstandene Bild des Norwegers Odd Nerdrum »Der Mord an Andreas Baader« im Stil einer Kreuzabnahme von Caravaggio. Eher beschauliche Werke sozialen Engagements für Waisen, Arme und Alte schließen dieses Kapitel ab.

Anspruchsvolle Kunst ist vieldeutig. Insofern haftet der Zuordnung der Bilder auch eine gewisse Willkür an. Dass der Besucher der Galerie, der dem Cicerone getreulich folgt, den roten Faden gelegentlich verliert, liegt nicht nur an der oft mit Bedeutungsschwere beladenen Sprache, sondern auch am anarchistischen Grundelement von Kunst, das sich notwendig strenger Systematisierung sperrt. So erscheint das Thema Landnahme sowohl unter »Wirtschaft und Arbeit« als auch in der Abteilung »Raum«, die Bilder zu Bodenbestellung, Straßenbau, Urbanisierung, Verkehr und Verwaltungsgebäuden vereint. Es sind »Wälder und Felder, Flüsse und Kanäle, Wege und Gleise, Deiche und Staudämme, aber auch Burgen,

Schlösser, Ratssäle, Polizeiwachen, Postschalter und Bahnhöfe« (187). Diese Bilder lassen sich nicht zu einem fugenlosen Konzept zusammensetzen, es sind eben thematische Gruppen in einem imaginären Museum. Was sie trennt, ist der jeweilige historische Kontext und die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten im Betrachter selbst. Was sie jedoch verbindet, ist der Bezug zur öffentlichen Ordnung. Diese wiederum ist ein Konglomerat von Normen, Gebäuden wie Paläste, Bürgermeisterämter oder Zollstationen, Fahrzeugen, Waffen, Landmarken, vor allem aber von Menschen voller Geschichte und Überzeugungen (Kap. 5 »Mensch und Amt«). Heyen zeigt hier bildhafte Rangerhöhung von Staatsmännern, aber auch biedermeierliche Figuren, Bahnwärter, Steuereinnahmer, ein Papstbild (Francis Bacon), bestechliche und kopflose Beamte neben dem anklagenden Bild eines vom Berufsverbot betroffenen Kunsterziehers (Jürgen Waller, 1976).

Heyens Museum der politisch-administrativen Malerei zeigt die Strukturen der Macht, ihre Gebäude und Mittel, die in ihnen sitzenden Menschen, die den ihnen unterworfenen Menschen zum Verwechseln ähnlich sehen. Wir sehen wartende, schuftende, leidende Menschen, aber auch stolze Repräsentanten der Macht, deren Bilder in der Häufung besonders konventionell wirken. In der Moderne dominieren die Entfremdung der Arbeitswelt, die Leere der Räume, die Zerstörung der Natur und die Schrecken des Krieges oder diktatorischer Regime. Der Gang durch dieses Museum lohnt schon wegen der vielen Entdeckungen unbekannter Werke, aber wichtiger ist die hier eingenommene Perspektive: Die *consecutio temporum* der Kunstgeschichte ist durchbrochen, das thematisch Zusammengehörige steht nebeneinander, verwandt und fremd zugleich. So kann man sich etwa die Ölgemälde der Bundeskanzler gut zusammen mit denen früherer Herrscher vorstellen, Kriegsbilder von Callot oder Goya neben denen unserer Weltkriege, niederländische Landstraßen des 17. Jahrhunderts neben heutigen Autobahnen. Das vorliegende Buch ist der Katalog zum Museum, reich an Quellen-, Literatur- und Abbildungsnachweisen, versehen mit einem Text des Verfassers, der eindringlich zeigt, dass die klassische Kunstgeschichte auch eine diachrone und keineswegs festliche Rückseite von Mensch, Gemeinwesen und Amt hat.

