

Das Themenheft stellt die Frage nach der Bedeutung, Praxis und Relevanz der visuellen Gerechtigkeit. Dieser Beitrag unternimmt es, die rechtliche Dimension einer ‚visuellen Gerechtigkeit‘ zu erkunden und an die kulturvermittelnde Praxis rückzubinden. Es wird dabei nicht primär um das Verhältnis von Bild und Recht allgemein gehen,¹ nicht um die Ikonografie der Gerechtigkeit und ihrer Personifikationen,² nicht um die Bildmedien der Rechtsprechung,³ nicht um Kunstprozesse,⁴ nicht um visuelle Strategien der Rechtspraxis.⁵ Fragen der visuellen Appropriation und Reproduktion⁶ und andere Blickwinkel der «Bildregime des Rechts»⁷ stehen ebenso wenig im Zentrum. Es ließe sich insbesondere für das Urheberrecht leicht ein Regelungsziel der visuellen Gerechtigkeit ausrufen, das stets nachzuverhandeln ist und seit jeher umstritten: Wie weit reicht die gerechte Kontrolle der Urheber:innen über ihre Werke? Welche ungenehmigten Nutzungen erscheinen hingegen in einer Aufmerksamkeitsökonomie legitim, in der Kunstwerke auch Kommunikationsmittel sind?⁸ All diese Aspekte, zu denen es mittlerweile umfangreiche Bibliografien gibt, spielen zwar eine Rolle für den Begriff der visuellen Gerechtigkeit und lassen sich mit ihm verknüpfen, doch anstatt der Relevanz des Begriffs im bestehenden System des Kunstrechts nachzugehen, dient hier der Begriff als Ausgangspunkt der Betrachtung.⁹ Der damit einhergehende Perspektivwechsel verspricht neue Erkenntnisse.

Die erste Annäherung an den Begriff der visuellen Gerechtigkeit ist rechtlicher Art. ‚Gerechtigkeit‘ gehört offensichtlich zum juristischen Feld im Sinne Pierre Bourdieus, das in seiner spezifischen Logik die soziale Praxis des Rechts strukturiert.¹⁰ Hier ist freilich vorab zu differenzieren: Gerechtigkeit ist ein rechtliches Ideal, als solches auch eine Leerstelle, wie es die Rechtstheoretiker Friedrich Müller und Ralph Christensen formulieren:

Ohne den letzten Grund eines Gerechtigkeitsbegriffs, der das Unrecht endgültig fixiert, könnte das Recht zum amorphen Patchwork ohne totalisierende Effekte werden. Eine Gesellschaft, in der sich auf Grund der Abwesenheit von Fundamenten nichts regeln läßt, wäre eine Gesellschaft ohne Recht. Aber auch umgekehrt wäre eine Gesellschaft, in der sich aus dem letzten Grund des Gerechtigkeitsbegriffs alles herleiten läßt, eine Gesellschaft, in der alles schon vorentschieden wäre. Darin zeigt sich, daß es gerade die Leerstelle der Gerechtigkeit ist, welche die Begründung von Recht ermöglicht.¹¹

In Platos klassischer Formulierung ist Gerechtigkeit, dass «jeder das Seinige und Gehörige hat und tut»,¹² doch auch Plato ließ in seinen Dialogen bereits entgegengesetzte Konzepte und Prioritäten von Gerechtigkeitsmodellen präsentieren. So tritt in *Gorgias* der Politiker Kallikles auf, der Gesetze als ungerechte Strategie der Schwachen ansieht, sie gegen das «natürliche» Recht des Stärkeren zu schützen.¹³

Ein Echo des Kallikles ist noch deutlich bei Friedrich August v. Hayek vernehmbar, der in dem zwischen 1973 und 1979 erstmals in drei Bänden erschienenen Werk *Law, Legislation, and Liberty* vor allem auf eine Art kapitalistischer Marktgerechtigkeit rekurriert, das Problem ungerechter Machtverhältnisse außerhalb von Marktbeziehungen weitgehend ignoriert und soziale Gerechtigkeit als sinnloses Projekt kritisiert.¹⁴ Gleichwohl bestehen Kontaktflächen. Daher identifizieren Müller und Christensen den Konflikt als Ausgangspunkt des Rechts und verweisen auf Jean-François Lyotards Konzept des Widerstreits:¹⁵

Der Widerstreit ist der instabile Zustand und der Moment der Sprache, in dem etwas, das in Sätze gebracht werden können muß, noch darauf wartet. [...] Was diesen Zustand anzeigt, nennt man normalerweise Gefühl. [...] Es bedarf einer angestrengten Suche, um die neuen Formations- und Verkettungsregeln für die Sätze aufzuspüren, die dem Widerstreit, der sich im Gefühl zu erkennen gibt, Ausdruck verleihen zu können, wenn man vermeiden will, daß dieser Widerstreit sogleich von einem Rechtsstreit erstickt wird und der Alarmruf des Gefühls nutzlos war.¹⁶

Dieses Gefühl einer Ungerechtigkeit ist auch der Beobachtung v. Hayeks nicht entgangen, der dem Primat der Ungerechtigkeit vor der Gerechtigkeit eine ausgedehnte Fußnote mit zahlreichen historischen Vorläufern jener Beobachtung widmet, darunter François de La Rochefoucauld, Friedrich v. Savigny und Arthur Schopenhauer.¹⁷ Dieses Unrechtsgefühl hat durchaus seinen Weg in die juristische Argumentation gefunden, zumeist im Spannungsverhältnis zwischen künstlerischer Freiheit und der Verletzung religiöser Gefühle, der persönlichen Ehre (zum Beispiel bei satirischen Werken) oder von Vorstellungen sexueller Norm.¹⁸ So berief sich das Reichsgericht im Gotteslästerungsprozess gegen George Grosz auf den Schutz des religiösen Gefühls, wobei es als Maßstab «das schlichte Gefühl des einfachen, religiös gesinnten Menschen» annahm.¹⁹ Zwar ist dies nicht länger strafrechtliches Schutzgut des § 166 StGB, doch unternimmt es mittlerweile die Emotionsforschung, Gefühle als rationalisierbares Element im Rechtsfindungsprozess zu untersuchen. So werden rechtliche und ethische Normen oft erst durch Emotionen, die auf einen Normenverstoß reagieren, erkennbar; sie funktionieren gleichsam als Sensor der Norm. Hilge Landweer nennt als Beispiele Scham, Schuldgefühl, Zorn und Empörung.²⁰ Sie stellt die These auf, dass für diese Art emotionaler Normerkenntnis ein «Sinn für Angemessenheit» notwendig ist, der als sensible Kompetenz eines *moral sense* verstanden werden kann.²¹ Diese führt zu Reaktionen, welche beeinflussen, ob wir als Dritte den Opfern zu helfen bereit sind, zu beschuldigen oder zu rechtfertigen, oder ob wir uns abwenden, wie Judith Shklar mit Blick auf die Differenz zwischen Unglück und Unrecht erklärt.²²

Lässt sich die visuelle Gerechtigkeit an dieser Stelle in den Rechtsdiskurs ein-speisen? Sie ist gegenwärtig kein Begriff mit konsolidierter juristischer Bedeutung.²³ Thematisch benachbart publizierte vor gut zwanzig Jahren Klaus F. Röhl einen Aufsatz zur visuellen Kommunikation über Gerechtigkeit. In ihm formulierte er die Forderung, die wissenschaftliche Suche nach Kriterien der Gerechtigkeit müsse «die überwältigende Bedeutung der visuellen Kommunikation im Alltag und die damit verbundenen ganz andersartigen Rationalitätsstrukturen zur Kenntnis nehmen».²⁴ Er sprach Bildern ein großes Potenzial bei der Einforderung von Gerechtigkeit zu, warnte allerdings auch vor möglichen massiven Ungerechtigkeiten durch Bilder.²⁵ Hier lässt sich anknüpfen und visuelle Gerechtigkeit als Forderung und Reaktion auf eine beobachtete Ungerechtigkeit verstehen. «Visuelle Gerechtigkeit» ist ein erster

Versuch, diese Ungerechtigkeit in einen Begriff zu fassen und damit ein aktivistischer Begriff, wie sein gegenwärtiger Gebrauch verrät.²⁶ Er wird beispielsweise im LGBTQ-Kontext und den Queer Studies verwendet, in der Regel mit einem Bezug zu Bildmedien. In seiner 2005 an der London School of Economics and Political Science eingereichten Dissertation *Becoming Visible. Gay Identity and Visual Justice* untersuchte Giovanni Porfido die britische Fernsehserie *Queer as Folk*, die er als Zeichen einer neuen Sichtbarkeit Homosexueller und damit als Beitrag einer visuellen Gerechtigkeit wertet, welche die soziale Unsichtbarkeit Homosexueller abbaut.²⁷ Das Frühwerk der britischen Autorin und Filmemacherin Pratibha Parmar wurde 2020 in einer mit *Visual Justice* betitelten Ausstellung im Centre LGTBI in Barcelona präsentiert. Ihr Kurzfilm *Khush* von 1991 porträtiert lesbische und schwule Menschen in Indien und Südasien und deren Coming Out. Diese beiden Beispiele verdeutlichen, worum es bei visueller Gerechtigkeit in aktivistischem Sinn zunächst geht: die gesellschaftliche Sichtbarkeit diskriminierter und marginalisierter, bislang gesellschaftlich in die Unsichtbarkeit verdrängter Gruppen und Kulturen. In dem Maße, in welchem diese Unsichtbarkeit das Resultat von Diskriminierung und Marginalisierung ist, ist die freie, unbedrohte und ungefährdete Sichtbarkeit ein Zeichen der freien Persönlichkeitsentfaltung und damit ein Zustand ‚visueller‘ Gerechtigkeit. Das ‚Visuelle‘ ist damit im Sinne der Sichtbarkeit Symptom und Maßstab der Freiheit.

Grundrechte, Kunstwerke und Medien: *No escape from reality*

Rechtlich lässt sich das Thema somit im Bereich der Grundrechte, der Entfaltung der Persönlichkeit (Art. 2 Abs. 1 GG), dem Gleichheitssatz (Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich, Art. 3 Abs. 1 GG) und dem Diskriminierungsverbot verankern, wie es Art. 3 Abs. 3 GG formuliert: Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner ‚Rasse‘,²⁸ seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauungen benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden. Spezifisch Visuelles kommt in diesen Normen nicht vor. Die Freiheit von Diskriminierung soll sowohl visuell als auch in anderen Wahrnehmungen gelten. So spricht auch Art. 5 Abs. 1 GG vom Recht, Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten, und die Kunst ist frei (Art. 5 Abs. 3 GG).²⁹ Auch in diesem Rahmen ist von ‚visual justice‘ die Rede gewesen: Der US-amerikanische Professor für Geschichte an der University of Virginia, John Edwin Mason, betitelte 2020 so seinen 45-minütigen Dokumentarfilm über den Fotografen Gordon Parks.³⁰ Mason widmete sich der Fotografie als Medium einer sozial engagierten Bilddokumentation und als Beitrag zur gesellschaftlichen Gerechtigkeit mit Parks als Interpret einer »black experience«, so der zusammenfassende Abstract des Films.

Hat das ‚Visuelle‘ damit einen für das Recht spezifischen Sinn? Der Begriff der visuellen Gerechtigkeit zeigt im gegenwärtigen Gebrauch zunächst die Bedeutung medialer Präsenz an. Die genannten Beispiele betreffen die Wahrnehmung sozial benachteiligter und verdrängter Identitäten in der Medienöffentlichkeit. Nicht zufällig fasst der Wikipedia-Artikel *Homosexualität im Fernsehen* Episoden aus der TV-Geschichte zusammen, die sich als Beitrag zur schrittweisen Etablierung einer visuellen Gerechtigkeit im hier beschriebenen Sinne verstehen lassen, von Rosa von Praunheims Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1971) über homosexuelle Beziehungen in der TV-Serie *Lindenstraße* bis zur gegenwärtigen Präsenz in zahlreichen Fernsehserien, in denen gleichgeschlechtliche

Beziehungen als selbstverständliche Beziehungsform dargestellt werden. «Visuelle Gerechtigkeit» könnte in diesem Kontext präziser als «bildmediale Gerechtigkeit» verstanden werden.

Hier entstehen potentielle Konflikte zwischen der künstlerischen Freiheit der Medienproduzierenden, den Erwartungshaltungen eines heterogenen Publikums und etwaigen Rechten von Personen, die – freiwillig oder nicht – einen Beitrag zum Werk geleistet haben.³¹ In diesem Zusammenhang spielt der Realitätsbezug der Bildmedien eine herausgehobene Rolle. Dieser steht oft im Zentrum des Konflikts. Die Wiedererkennbarkeit realer Personen, beispielsweise in der Karikatur oder im Schlüsselroman, stellt den Bezug zu individuellen Rechten her, die gegen die Darstellung in Stellung gebracht werden können. Seinerzeit hat das Bundesverfassungsgericht die Verurteilung des Karikaturisten Rainer Hachfeld wegen Beleidigung bestätigt; Hachfeld hatte den bayerischen Ministerpräsidenten Franz-Josef Strauß als kopulierendes Schwein in der Zeitschrift *Konkret* veröffentlicht.³² Im Urteil zum Roman *Esra* (2003) hat das Bundesverfassungsgericht erneut verdeutlicht, dass die Rechtsordnung sowohl der Kunstfreiheit als auch den Grundrechten der durch das Kunstwerk Betroffenen «gleichermaßen gerecht» werden müsse.³³ Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrechte beanspruchen beide eine Funktion in der Etablierung visueller Gerechtigkeit. Die Erkennbarkeit der als Vorbild dienenden Person allein stellt noch keine Persönlichkeitsrechtsverletzung dar. Für das Bundesverfassungsgericht bildet der «Faktizitätsanspruch» des Kunstwerks, der an seinem Genre zu messen ist, ein maßgebliches Kriterium der notwendigen Abwägung zwischen den betroffenen Grundrechten aus der ästhetischen und der tatsächlichen Realität.³⁴ Je nach den einschlägigen *lois du genre*, also den Eigengesetzlichkeiten der jeweiligen Kunstform, ist der Faktizitätsanspruch der Darstellung zu bewerten.³⁵ Der Anspruch auf eine gerechte Darstellung wiegt schwerer, wenn er sich als Anspruch auf ein Gebot der Wahrheitstreue zurückführen lässt. Fantasiewelten dürfen gewissermaßen visuell ungerechter sein als Formate mit einem wie auch immer sich zeigenden Wirklichkeitsbezug. Stärker fikionalisierte Werke haben damit einen größeren kunstfreiheitlichen Spielraum als realitätsnahe.³⁶ Vollkommen realitätsfrei kann indes kein wahrnehmbares Kunstwerk sein, oder wie es Freddie Mercury in der Eingangssequenz von *Bohemian Rhapsody* (1975) formulierte: «Is this the real life? Is this just fantasy? Caught in a landslide, no escape from reality.»

Was für die Kunstfreiheit gilt, trifft umso mehr für Medien zu, deren Faktizitätsanspruch noch höher einzuschätzen ist, wie beispielsweise Nachrichtenmedien oder Dokumentationen. Für die persönlichkeitsrechtliche Ausprägung der visuellen Gerechtigkeit ist dabei von Belang, dass die Bildberichterstattung von der deutschen Rechtsprechung grundsätzlich als eingriffsintensiver als die Wortberichterstattung eingestuft wird.³⁷ Horst Bredekamp hat den substituierenden Zusammenhang zwischen Bild und abgebildeter Person als «Würdekapsel» bezeichnet.³⁸ Visuelle Gerechtigkeit wird somit juristisch im Recht am eigenen Bild sehr greifbar. § 22 KUG verlangt grundsätzlich die Einwilligung vor einer Verbreitung eines Personenbildnisses. Seit 2018 kommt die Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO) hinzu, und weitere Tatbestände stellen die Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereichs durch Bildaufnahmen (§ 201 StGB, seit 2004) und die Verletzung des Intimbereichs durch Bildaufnahmen (§ 184k StGB, seit 2021) unter Strafe. Visuelle Gerechtigkeit ist damit grundsätzlich als Kontrolle fremd freigesetzter Bildnisse grundsätzlich einklagbar. Allerdings ist sie im Zeitalter des Internets und sozialer Medien nicht

immer auch durchsetzbar. Dies liegt sowohl an der technischen Herausforderung, einmal entfesselte Bilddaten wieder einzufangen, als auch an dem fehlenden Willen der global agierenden Plattformbetreiber, im Fall einer visuellen Ungerechtigkeit richtend einzugreifen. Es erschwert die Inhaltskontrolle, dass auf den Social-Media-Plattformen Kommunikation (und damit auch visuelle Kommunikation) gleichzeitig ein Produkt darstellt.³⁹ An anderer Stelle schränken Plattformen Grundrechte unverhältnismäßig ein. So lassen sich repressive Effekte auch ohne und neben staatlicher Machtausübung beobachten, nicht zuletzt in Massenmedien und sozialen Netzwerken.⁴⁰

Hier kommt als internationale Rechtsnorm die 2005 verabschiedete und 2007 in Kraft getretene UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt ins Spiel.⁴¹ Die Konvention verfolgt verschiedene Ziele, darunter (Art. 1) die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu schützen und zu fördern und die besondere Natur von kulturellen Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen als Träger von Identität, Werten und Sinn anzuerkennen. Die unterzeichnenden Staaten können hierzu schützende Maßnahmen umsetzen, zu denen solche gehören, die darauf abzielen, die Medienvielfalt zu erhöhen, und zwar auch durch den öffentlichen Rundfunk (Art. 6 Abs. 2 Buchst. h). Der an den oben genannten Beispielen zu beobachtende Zuwachs an visueller Gerechtigkeit in Gestalt einer erhöhten Medienpräsenz marginalisierter Gemeinschaften und Identitäten ließe sich, wäre er das Ergebnis staatlicher Medienpolitik, unter diese Norm fassen. Zwar etabliert die UNESCO-Konvention keine Kontrollmechanismen und Individualansprüche, doch immerhin konkrete Förderziele und Werte.⁴² Eine ihrer Stärken liegt in ihrem Verständnis der Doppelnatur von Kulturgütern als Ware und als nicht kommerzieller, kultureller Wert. Die Ziele der Konvention werden in *Operational Guidelines* konkretisiert, darunter auch die 2017 verabschiedeten *Guidelines on the Implementation of the Convention in the Digital Environment*.⁴³ Diese Guidelines bekennen sich in Art. 8.1 zur Netzneutralität und in Art. 8.10 zum Respekt für Menschenrechte. Die Anliegen einer visuellen Gerechtigkeit sind folglich in der UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt und der Guideline zu ihrer Umsetzung in digitalen Umgebungen berücksichtigt.

Die Darstellung von Gruppen und Gemeinschaften

Andererseits sind Diversität und Pluralität für sich allein keineswegs hinreichende Faktoren einer visuellen Gerechtigkeit, wie die Praxis pornografischer Genres aus einschlägigen Videoplattformen erkennen lässt, deren Vielfalt auf rassistischen und sexistischen Kategorien aufbaut.⁴⁴ Visuelle Gerechtigkeit wäre hier vielmehr als Kritik an den überkommenen Machtstrukturen der Geschlechter anzubringen, wie sie beispielsweise Vertreter:innen der feministischen Pornografie formulieren.⁴⁵ Während die Grundrechte zunächst für das Rechtsindividuum gelten und sich die bildmediale Gerechtigkeit somit als Anspruch auf persönlichkeitsrechtliche Anerkennung zeigt, verkompliziert sich die Relation mit Blick auf die Darstellung einer Person als Angehörige einer Gruppe oder Gemeinschaft. John Rawls hat in seiner *Theorie der Gerechtigkeit* darauf hingewiesen, sie könne ohne die Einbeziehung von Gemeinschaftswerten und dem Wert der Gemeinschaft nicht erfolgreich sein.⁴⁶ Die Grundrechtsdogmatik erkennt diese Zusammenhänge durchaus; beispielsweise wird die in Art. 4 Abs. 1 GG garantierte Religionsfreiheit als gemeinschaftsaffin interpretiert.⁴⁷ Die in Art. 9 Abs. 1 GG garantierte Vereinsfreiheit kann sogar als sozialer Baustein zwischen Individuum und Staat angesehen werden; so sieht Grundgesetz-

Kommentator Rupert Scholz die Vereinigungen als Element der Dreiheit von Staat, Gruppe beziehungsweise Verband und Individuum.⁴⁸ Gleichwohl besteht in der Regel keine Möglichkeit der Verbandsklage – ein Gruppenmitglied kann nur gegen die Verletzung eigener Rechte vorgehen, nicht gegen eine unangemessene/visuell ungerechte Darstellung der Gruppe, der er angehört. Instruktiv ist hier das Beispiel der Kollektivbeleidigung, die nach den Kriterien des Bundesverfassungsgerichts hinreichend personalisiert sein muss, um eine Strafbarkeit zu begründen.⁴⁹ Beleidigt wird hier eigentlich nicht ein Kollektiv, sondern ein Individuum oder eine konkretisierte Gruppe in Ausübung einer sozialen Rolle. Die stereotypische Darstellung ist diskriminierend, weil sie eine in der Regel herabsetzende Identität als Ersatz einer Differenzierung einfordernden Diversität setzt. Diese Form der Essenzialisierung überschreitet die Grenze von rechtlich zulässiger Typisierung zur unzulässigen Stereotypisierung.⁵⁰ Rechtlich diskutiert wird dies unter anderem im Zusammenhang des Racial Profiling im Rahmen polizeilicher Maßnahmen.⁵¹ Stereotype können hingegen im Rahmen der Kunstfreiheit wiederum legitimiert werden. Wie weit diese Form der Legitimierung geht, spielt beispielsweise in der Diskussion um die Grenzen der Karikatur eine Rolle. So sind die Mohammed-Karikaturen von Kurt Westergaard und anderen als Fanal westlicher Kunstfreiheit verteidigt worden.⁵² Eine global einheitliche visuelle Gerechtigkeit ist hier nicht zu erreichen. Die in der UNESCO-Konvention als Ziel festgelegte Interkulturalität (Art. 4 Nr. 8) fordert Dialog und gegenseitige Achtung ein, doch gibt es Ausdrucksformen, die jenes Ziel nicht einlösen.

Ausstellungskuratierung als Urteil und die Anwaltschaft der Rezipient:innen

Die Forderung nach visueller Gerechtigkeit formuliert im Ergebnis keinen Rechtsanspruch, sondern Medienkritik. Rechtliche Kategorien werden so gut wie immer bemüht, wenn es um den Streit um ökonomische Positionen geht. In der aktuellen Aufmerksamkeitsökonomie (es ließe sich auch formulieren: in der ökonomisierten Aufmerksamkeit) liegen rechtliche Vorstellungen näher als zu früheren Zeiten, und damit auch ihre Metaphern. Die Ausstellung ist – ungeachtet der Varianten in der aktuellen museologischen Theorie – ebenfalls ein Medium.⁵³ Es gibt zahlreiche potentielle visuelle Ungerechtigkeiten im Ausstellungsbetrieb.

Sichtbarkeit in Ausstellungen berührt die visuelle Gerechtigkeit als Ergebnis einer gerechten Auswahl. Es ist ein Thema, das Künstler:innen spätestens seit den Jury-Entscheidungen zu den großen Ausstellungen im 19. Jahrhundert, den Pariser Salons und den Sommerausstellungen an der Royal Academy in London bewegt. Nicht nur die Entscheidung, ob ein Werk überhaupt zur Ausstellung zugelassen wird, sondern auch, an welcher Stelle der Wand es mehr oder weniger sichtbar ist, sind Gegenstand einer eingeforderten visuellen Gerechtigkeit als kuratorischem Element. Einklagen lässt sich dies in der Regel nicht, wie Werner Hahn erfahren musste, der wiederholt versucht hatte, seine Teilnahme an der documenta in Kassel gerichtlich durchzusetzen.⁵⁴

Auf der anderen Seite kann nicht nur der Ausschluss, das Nicht-Zeigen, sondern auch die Ausstellung, das Zeigen, als visuell ungerecht empfunden werden. Als auf der Whitney Biennale 2017 das Gemälde *Open Casket* (2016) der US-amerikanischen Künstlerin Dana Schutz gezeigt wurde, das den aufgebahrten Oberkörper des 1955 gelynchten Jugendlichen Emmett Till zeigte, wurde ihr unzulässige kulturelle Aneignung vorgeworfen und gefordert, das Gemälde müsse abgehängt oder sogar zerstört

werden.⁵⁵ Mit satirischen, humoristischen und ernsten Untertönen gleichermaßen protestierten 2015 vor dem Museum of Fine Arts in Boston Personengruppen gegen die Kunst von Auguste Renoir und verlangten «artistic justice», das heißt die Verbannung Renoirs aus dem Museum.⁵⁶

Kuratorische Entscheidungen in und für Ausstellungen sind ein regelmäßiger Prüfstein der visuellen Gerechtigkeit, was mit den steigenden museums- beziehungsweise ausstellungsethischen Ansprüchen zusammenhängt. Das kuratorische Inszenierungsprivileg knüpft an die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit aus Art. 5 Abs. 3 GG an. Visuelle Ungerechtigkeit entsteht dabei beinahe zwangsläufig, da visuelle Kommunikation so gut wie nie die beiden «trivialen» Anforderungen an eine «ideale Sprechsituation» nach Jürgen Habermas erfüllt:

1. Alle potentiellen Teilnehmer eines Diskurses müssen die gleiche Chance haben, kommunikative Sprechakte zu verwenden, so dass sie jederzeit Diskurse eröffnen sowie durch Rede und Gegenrede, Frage und Antwort perpetuieren können.
2. Alle Diskursteilnehmer müssen die gleiche Chance haben, Deutungen, Behauptungen, Empfehlungen, Erklärungen und Rechtfertigungen aufzustellen und deren Geltungsanspruch zu problematisieren, zu begründen oder zu widerlegen, so dass keine Vormeinung auf Dauer der Thematisierung und der Kritik entzogen bleibt.⁵⁷

Um die Ungerechtigkeiten abzubauen, zumindest um sie in einen Diskurs zu überführen, zu denen die Betroffenen Zugang bekommen, und damit zu rechtfertigen, hat Habermas in *Faktizität und Geltung* ein kooperatives Verfahren der Theoriebildung vorgeschlagen, in welchem die Überzeugungskraft rechtlicher Urteile nicht zuletzt in der Struktur des Begründungsprozesses liegt.⁵⁸ Hier drängt sich die Legitimation durch Verfahren aus rechtssoziologischer Sicht geradezu auf. In der gleichnamigen Abhandlung von 1969 verwies Niklas Luhmann auf die große Bedeutung des Gesprächsumfangs im rechtlichen Verfahren. Dieses solle die Chancen der Legitimation durch Dialog nutzen, um Unzufriedenheit zu spezifizieren und Proteste zu absorbieren.⁵⁹ Nicht immer ist das Unrechtsgefühl im Recht.⁶⁰ Legitimierende Verfahren müssen einen Weg der Erkenntnis bereitstellen, der dieses Gefühl gleichwohl ernst nimmt. Ein «passives Unrecht», das heißt die Untätigkeit trotz der Erwartung einer inhaltlichen Auseinandersetzung,⁶¹ kann sich eine engagierte Ausstellungsinstitution nicht leisten. Der Kurator und Verfasser eines Handbuchs zur Sammlungsethik, Stephen Miller, empfiehlt Ausstellungsinstitutionen, «Standards» zu formulieren: Leitbilder, *code of ethics*, Regeln der Beteiligung.⁶² In einer Demokratie wird die Äußerung eines Unrechts zumindest nicht zum Schweigen gebracht.⁶³ Im Gegenteil, ein legitimes Verfahren stellt einen Gesprächspartner zur Verfügung, der zuhört. Visuelle Gerechtigkeit erfordert somit die Beteiligung eines weiteren Sinnesorgans, des Ohrs. Diese Rolle ist im Rechtssystem als «rechtliches Gehör» institutionalisiert. Die Betroffenen dürfen nicht übergangen werden. So lässt sich der kuratorische Grundsatz formulieren, rechtliches Gehör bei der Repräsentation zu gewähren: keine Darstellung ohne Konsultation.⁶⁴ Das Ergebnis dieses aktiv zu beschreitenden Verfahrens ist eine Form des angemessenen Zeigens in der Ausstellung.

Die Ausstellungsinstitution und ihre Vertreter:innen nehmen in der Verhandlung der visuellen (Un-)Gerechtigkeit somit eine Rolle ein, die einem Gericht zukommen würde, und in der sie Verantwortung für das Gemeinwohl tragen.⁶⁵ (Dass die klassischen Architekturen von Museen und Gerichten gemeinsame Fassadenmerkmale zeigen, wäre demnach kein Zufall.⁶⁶) Die Besuchenden werden in ihrer Rolle

herausgefordert, diese Urteile zu kommentieren, manchmal aber auch zu revidieren. Im kuratorischen Selbstverständnis liegt zuweilen die anwaltliche Rolle womöglich näher.⁶⁷ In einem 2019 publizierten Sammelband zum kuratorischen Aktivismus stellt der Kunstkritiker und Kurator Joshua Decker die Frage: «Is art on the side of justice? Is curating? Is art, or curating, the best vehicle for activism? Is curating the best way to do activism? Sometimes yes, sometimes no, and sometimes it's just unclear.»⁶⁸ Seine eigene kuratorische Praxis reflektierend, kommt er zum Schluss: «Was I engaging in curatorial activism, or rather just trying to be a decent human being? Most likely it was the latter.»⁶⁹

Anmerkungen

- 1 Hierzu u. a. Thomas Dreier: *Bild und Recht. Versuch einer programmatischen Grundlegung*, Baden-Baden 2019.
- 2 Hierzu u. a. Judith Resnik/Dennis Curtis: *Representing Justice. Inventions, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*, New Haven/London 2011; José M. González García: *The Eyes of Justice. Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law*, Frankfurt am Main 2017.
- 3 Grundlegend Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt am Main 2011, u. a. mit Kapiteln zur Fotografie im Gericht und der Rolle des Fernsehens.
- 4 Hierzu u. a. Sandra Frimmel/Mara Traumane (Hg.): *Kunst vor Gericht. Ästhetische Debatten im Gerichtssaal*, Berlin 2018; Daniel McClean (Hg.): *The Trials of Art*, London 2007.
- 5 Hierzu u. a. Eva Schürmann: *Law as the Art of Picturing a Case*, in: Werner Gephart/Jure Leko (Hg.): *Law and the Arts: Elective Affinities and Relationships of Tension*, Frankfurt am Main 2017, S. 25–38; Grischka Petri: *The Color of Law*, in: Werner Gephart/Jure Leko (Hg.): *Law and the Arts: Elective Affinities and Relationships of Tension*, Frankfurt am Main 2017, S. 341–362.
- 6 Hierzu u. a. Darren Hudson Hick/Reinold Schmücker (Hg.): *The Aesthetics and Ethics of Copying*, London u. a. 2016.
- 7 Jean-Baptiste Joly/Cornelia Vismann/Thomas Weitlin (Hg.): *Bildregime des Rechts*, Stuttgart 2007.
- 8 Für eine umfassende Diskussion dieser Fragen ist hier nicht die Gelegenheit; vgl. nur Eberhard Ortland: *Urheberrecht als Bildregime*, in: Joly/Vismann/Weitlin 2007 (wie Anm. 7), S. 268–288; Ders.: *Urheberrecht als ästhetisches Regime*, in: Odin Kroeger u. a. (Hg.): *Geistiges Eigentum und Originalität. Zur Politik des Wissens und Kulturproduktion*, Wien/Berlin 2011, S. 77–93.
- 9 Zum Status des Kunstrechts als Querschnittsmaterie und Disziplin Peter M. Lynen: *Kunstrecht*, Wiesbaden 2013, Bd. 1, Kap. 1, S. 19–63, <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19001-3>.
- 10 Pierre Bourdieu: *La force du droit. Éléments pour une sociologie du champ juridique*, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 64, 1986, S. 3–19, hier S. 3–4.
- 11 Friedrich Müller/Ralph Christensen: *Juristische Methodik*, 11. Aufl., Heidelberg 2013, Bd. 1, S. 168.
- 12 Plato, *Politeia*, IV, 433e; Übersetzungen zit. nach Platon: *Werke*, hg. v. Gunther Eigler, Darmstadt 1971.
- 13 Plato, *Gorgias*, 483a.
- 14 Friedrich August v. Hayek: *Law, Legislation, and Liberty*, hg. v. Jeremy Shearmur, Chicago 2022 (*Collected Works of F. A. Hayek*, Bd. 19).
- 15 Müller/Christensen 2013 (wie Anm. 11), S. 167.
- 16 Jean-François Lyotard: *Der Widerstreit*, 2. Aufl., Paderborn 1989, S. 33.
- 17 V. Hayek 2022 (wie Anm. 14), S. 221–224, Fn. 12, über den «primary character of injustice».
- 18 Siehe den Überblick bei Haimo Schack: *Kunst und Recht*, 4. Aufl., Tübingen 2024, Rn. 626–641.
- 19 RG v. 27.02.1939 – II 750/29, RGSt 64, S. 121–130, hier S. 125–126. Zum Prozess u. a. Bernhard von Becker: «Gegen Grosz und Genossen» – Der Gotteslästerungsprozess gegen George Grosz, in: *Neue Juristische Wochenschrift*, 2005, S. 559–562; Rosa von der Schulenburg: *Was will, kann und darf Satire? Der Gotteslästerungs-Prozess gegen George Grosz*, in: Frimmel/Traumane 2018 (wie Anm. 4), S. 249–265; Jürgen Seul: *Der Prozess gegen George Grosz*, *Deutschland* 1928, in: Kurt Groenewold/Alexander Ignor/Arnd Koch (Hg.): *Lexikon der Politischen Strafprozesse*, <https://www.lexikon-der-politischen-strafprozesse.de/glossar/grosz-georg/>, Zugriff am 10.01.2024.
- 20 Hilge Landweer: *Warum Normen allein nicht reichen. Sinn für Angemessenheit und Rechtsgefühl in rechtsästhetischer Perspektive*, in: Eva Schürmann/Levno von Plato (Hg.): *Rechtsästhetik in rechtsphilosophischer Absicht. Untersuchungen zu Formen und Wahrnehmungen des Rechts*, Baden-Baden 2020, S. 63–84, hier S. 71.
- 21 Zusammenfassung ebd., S. 83–84.
- 22 Judith N. Shklar: *The Faces of Injustice*, New Haven/London 1990, S. 2.
- 23 Für Bourdieu 1986 (wie Anm. 10), S. 11, besteht die juristische Arbeit auch darin, aus der

Entdeckung einer Ungerechtigkeit einen Anspruch zu entwickeln, ihr einen fachsprachlich präzisen Ausdruck zu geben.

24 Zur Ikonografie der Gerechtigkeit in der zeitgenössischen Kommunikation Klaus F. Röhl: Gerechtigkeit vor Augen. Visuelle Kommunikation im Gerechtigkeitsdiskurs, in: Peter Dabrock u. a. (Hg.): Kriterien der Gerechtigkeit. Begründungen – Anwendungen – Vermittlungen, Gütersloh 2003, S. 369–384, hier S. 369.

25 Ebd., S. 379, 381.

26 Die Annäherung an die Bedeutung erfolgt damit im von Ludwig Wittgenstein formulierten Sinne, sie anhand des praktischen Gebrauchs zu erkennen; Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, § 43, in: Ders.: Werkausgabe, Frankfurt am Main 1984, Bd. 1, S. 262.

27 Giovanni Porfido: *Becoming Visible. Gay Identity and Visual Justice*, Ann Arbor 2014.

28 Der Begriff der Menschenrasse lässt sich anthropologisch und biologisch nicht begründen; siehe hierzu konzise Martin S. Fischer u. a.: Jenaer Erklärung. Das Konzept der Rasse ist das Ergebnis von Rassismus und nicht dessen Voraussetzung, abrufbar unter <https://www.uni-jena.de/unijenamedia/universitaet/abteilung-hochschulkommunikation/presse/jenaer-erklaerung/jenaer-erklaerung.pdf>, Zugriff am 10.01.2024 (archiviert bei archive.org). Aus diesem Grund ist wiederholt für die Abschaffung des Begriffs der Rasse in Art. 3 GG plädiert worden, wie dies auch in den Landesverfassungen von Brandenburg, Sachsen-Anhalt und Thüringen geschehen und im Saarland am 07.02.2024 beschlossen worden ist. In diesen Gesetzestexten wird stattdessen die rassistische Diskriminierung explizit benannt. Entsprechende Pläne sind indes bis heute nicht umgesetzt worden; vgl. aus rechtswissenschaftlicher Sicht zur Diskussion die Beiträge in Judith Froese/Daniel Thym (Hg.): Grundgesetz und Rassismus, Tübingen 2022, <https://doi.org/10.1628/978-3-16-161737-9>.

29 Entsprechende Grundrechte und Prinzipien finden sich auch in anderen Rechtsordnungen, doch ist in diesem Beitrag für den möglichen Rechtsvergleich kein Platz.

30 John Edwin Mason: *Visual Justice: Gordon Parks' American Photographs*, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=rOZmhJhQNrM>, Zugriff am 10.01.2024.

31 Vgl. zur Bedeutung der Erwartungen auch Shklar 1990 (wie Anm. 22), S. 4.

32 BVerfG v. 03.06.1987 – 1 BvR 313/85, BVerfGE 75, S. 369–382.

33 BVerfG v. 13.06.2007 – 1 BvR 1783/05, BVerfGE 119, S. 1–59, hier S. 23.

34 BVerfG v. 13.06.2007 (wie Anm. 33), S. 28 f.

35 Die *lois du genre* bilden in Frankreich einen Vorbehalt für urheberrechtlich erlaubte Nutzungen zu Zwecken der Parodie, der Karikatur und des Pastiche; siehe Art. L122–5 Abs. 4 Code de la propriété intellectuelle. Der Begriff wird vorliegend für die Kunstfreiheit nutzbar gemacht.

36 Vgl. BVerfG v. 13.06.2007 (wie Anm. 33), S. 30.
37 BVerfG (Kammerbeschluss) v. 25.01.2021 – 1 BvR 2499/09 u. 1 BvR 2503/09, in: Neue Juristische Wochenschrift, 2012, S. 1500–1502, hier S. 1501.

38 Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts, Frankfurt am Main, S. 203. Freilich ist entgegen Bredekamp, ebd., S. 201, nicht das Bild Träger der Bildrechte, sondern es wird das postmortale Persönlichkeitsrecht den Angehörigen zur Wahrnehmung gegeben; § 22 S. 3 KUG.

39 Vgl. Grischka Petri: Cultural Monopolies. The Cases of International Sports Associations and Internet Platforms«, in: Beatriz Barreiro Carril/Andrzej Jakubowski/Lucas Lixinski (Hg.): 15 Years of the UNESCO Diversity of Cultural Expressions Convention. Actors, Processes and Impact, Oxford 2023, S. 139–159, hier S. 145.

40 Claas-Friedrich Germelmann, Art. 5 III (Kunst), Rn. 70, in: Frauke Brosius-Gersdorf (Hg.): Dreier. Grundgesetz-Kommentar, 4. Aufl., Tübingen 2023, Bd. 4.

41 Eine deutsche Übersetzung ist auf der Webseite der Deutschen UNESCO-Kommission abrufbar: https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2005_Schutz_und_die_F%C3%B6rderung_der_Vielfalt_kultureller_Ausdrucksformen_0.pdf, Zugriff am 10.01.2024.

42 Beatriz Barreiro Carril: *La diversidad cultural en el derecho internacional: la convención de la UNESCO*, Madrid 2011, S. 250–253.

43 Abrufbar unter unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370521.page=92, Zugriff am 10.01.2024.

44 Vgl. schon für eine Analyse von 54 kommerziell vertriebenen pornografischen Videokassetten Gloria Cowan/Robin R. Campbell: *Racism and Sexism in Interracial Pornography. A Content Analysis*, in: *Psychology of Women Quarterly* 18, 1994, Nr. 3, S. 323–338.

45 Grundlegend der Sammelband Tristan Taormino u. a. (Hg.): *The Feminist Porn Book*, New York 2013.

46 John Rawls: *A Theory of Justice*, 2. Aufl., Cambridge 1999, S. 234.

47 Udo Di Fabio, Art. 4 Rn. 53 in: Dürig/Herzog/Scholz, Grundgesetz-Kommentar, München, Stand August 2020.

48 Rupert Scholz Art. 9 Rn. 12 in: Dürig/Herzog/Scholz, Grundgesetz-Kommentar, München, Stand September 2017.

49 BVerfG (Kammerbeschluss) v. 16.01.2017 – 1 BvR 1593/16, in: Neue Juristische Wochenschrift, 2017, S. 1092–1093, hier S. 1093, zur Zurschaustellung der Buchstaben «A.C.A.B.», die für «All Cops Are Bastards» stehen.

50 Susanne Baer/Nora Markard: GG Art. 3, in: Hermann v. Mangoldt/Friedrich Klein/Christian Starck: Grundgesetz, 7. Aufl., München 2018, Bd. 1, Rn. 441.

51 OVG Münster v. 07.08.2018 – 5 A 294/16, NVwZ 2018, S. 1497–1501, hier S. 1500: Eine

- ausschließliche Anknüpfung an die Hautfarbe ist bei polizeilichen Standardmaßnahmen grundsätzlich nicht rechtfertigungsfähig.
- 52** Andreas Platthaus: *Das geht ins Auge. Geschichten der Karikatur*, Berlin 2016, S. 411–420, 455–462.
- 53** Vgl. nur Martin R. Schärer: *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*, München 2003, S. 99–100; Jana Scholze: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Dissertation, Technische Universität Berlin, Bielefeld 2004, S. 11.
- 54** Siehe Werner Hahn: *Documenta vor Gericht. Eine Initiative zur Reform des staatlichen Kunstbetriebs*, Gladenbach 1997.
- 55** Randy Kennedy: *White Artist's Painting of Emmett Till at Whitney Biennial Draws Protests*, in: *The New York Times*, 22.03.2017, Teil C, S. 1, <https://www.nytimes.com/2017/03/21/arts/design/painting-of-emmett-till-at-whitney-biennial-draws-protests.html>, Zugriff am 10.01.2024. Der Fall verdient eine ausführlichere und vielschichtigere Diskussion, als im Rahmen dieses Beitrags möglich ist.
- 56** Lorena Muñoz-Alonso: *Haters of Pierre-Auguste Renoir Rally Outside Boston Museum of Fine Arts*, in: *artnet.com*, 06.10.2015, <https://news.artnet.com/art-world/renoir-haters-boston-museum-of-fine-arts-337800>, Zugriff am 10.01.2024.
- 57** Jürgen Habermas: *Wahrheitstheorien*, in: Helmut Fehrenbach (Hg.): *Wirklichkeit und Reflexion. Walter Schulz zum 60. Geburtstag*, Pfullingen 1973, S. 211–265, hier S. 255.
- 58** Jürgen Habermas: *Faktizität und Geltung*, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 277.
- 59** Niklas Luhmann: *Legitimation durch Verfahren*, Neuwied/Berlin 1969, S. 115–116.
- 60** Shklar 1990 (wie Anm. 22), S. 3.
- 61** Ebd., S. 5–6: «specifically civic failure to stop private and public acts of injustice».
- 62** Stephen Miller: *Museum Collection Ethics*, Lanham u. a. 2020, S. 132–133. Vgl. Rawls 1999 (wie Anm. 46), S. 74–76, zur zentralen Rolle von «independent standards» bei der Rechtsfindung, unvermeidlichen Defiziten und der Notwendigkeit ein überparteiliches System von Institutionen einzurichten. Diese Rolle kann an einem Museum ein Beirat einnehmen.
- 63** Shklar 1990 (wie Anm. 22), S. 85.
- 64** Christopher A. Nixon: *Frederick Serving Fruit. Die Zukunft und soziale Verantwortung des postkolonialen Museums*, in: *kritische berichte* 50, 2022, Nr. 1, S. 62–70, hier S. 67, hat für ein gerechtes Museum Dialogizität und Polyphonie eingefordert.
- 65** Vgl. Rawls 1999 (wie Anm. 46), S. 463. Es ließe sich auch von einer Erweiterung der juristischen Arbeitsteilung im Sinne des juristischen Feldes sprechen, wie es Bourdieu 1986 (wie Anm. 10), S. 6–7, skizziert. Kurator:innen verwalten in diesem Modell dann ‚juristisches Kapital‘: jenseits des Gewaltmonopols.
- 66** Vgl. das Konzept der Affinität des Habitus bei Bourdieu 1986 (wie Anm. 10), S. 14.
- 67** Vgl. die Beispiele bei Fiona McGovern: *Queer(ing) Curating*, in: *kritische berichte* 51, 2023, Nr. 4, S. 74–82. Bourdieu 1986 (wie Anm. 10), S. 10, spricht vom juristischen Handeln als einem Handeln der Bevollmächtigung, d. h. im Rahmen eines Mandats.
- 68** Joshua Decter: *Politics Burned a Hole through My Heart*, in: Steven Henry Madoff (Hg.), *What about Activism?*, Berlin 2019, S. 15–29, hier S. 20.
- 69** Ebd., S. 22.