

**Bausteine für das Projekt
„Visuelle
Rechtskommunikation“**

Klaus F. Röhl

Bilder

**Ruhr-Universität Bochum
Lehrstuhl für Rechtssoziologie
und
Rechtsphilosophie**

Bilder

1) Differenzierung des Bildbegriffs

Wir verwenden einen engen Textbegriff, der nur das gesprochene Wort und die (phonetische) Schrift umfasst. Als Bilder im weiteren Sinne interessieren uns alle Zeichen, die sich nicht in Text erschöpfen. Unter einem Bild soll also jedes non-verbale, mit dem Auge wahrnehmbare Zeichen verstanden werden.¹ Den entscheidenden Gegensatz zwischen Bild und Text sehen wir darin, dass der Text aus arbiträren Zeichen gebildet wird, während Bilder eine wie auch immer beschaffene Ähnlichkeit oder Isomorphie zu ihrem Referenten aufweisen. Das schließt nicht aus, dass Bilder nicht auch Zeichensysteme bilden und semiotisch interpretiert werden können.

Dieser weite Bildbegriff muss allerdings sogleich dreifach differenziert werden in

- ikonische Zeichen (analoge Bilder)
- logische Bilder und
- sonstige Bilder.

Quer zu dieser Differenzierung liegt die Unterscheidung von

- materiellen Bildern (englisch *picture*)
- mentalen Bildern (englisch *image*)
- sprachlichen Bildern und
- natürlichen Bildern.

Mentale Bilder, das heißt, innerlich bleibende bildliche Vorstellungen wie Fantasien oder Träume (Bilder im Kopf), fallen aus dem Bildbegriff heraus, weil sie nicht sichtbar sind. Ihnen fehlt die Zeichenqualität, so dass sie als solche nicht kommuniziert werden können. Mentale Bilder sind daher für eine Theorie der Kommunikation nur mittelbar als psychische Phänomene relevant. Ein in unserem Zusammenhang wichtiges Beispiel für mentale Bilder geben die imaginierten Bilder der antiken Mnemonik.

Werden mentale Bilder in materielle umgesetzt, verlieren sie ihre Besonderheit. Zwischen den materiellen Bildern und den unsichtbar bleibenden bildhaften Vorstellungen stehen sprachliche Bilder. Beispiele geben insbesondere Metaphern. Sprachliche Bilder haben zwar Zeichenqualität, dienen aber nicht unmittelbar der visuellen Kommunikation. Sie sind dennoch von großer Relevanz, weil sie den Text mehr oder weniger „anschaulich“² machen.

¹ Zum Bildbegriff allgemein *Gottfried Böhm*, (Hrsg.), Was ist ein Bild?, Wilhelm Fink Verlag, München 1994; *Oliver Robert Scholz*, Artikel „Bild“ in: Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar, Bd. 1, 2000, S. 618-669.

² Was mit Anschaulichkeit gemeint sein könnte, bedarf noch besonderer Überlegung. Insbesondere ist zu klären, ob Anschaulichkeit durch sprachlich induzierte oder durch artifizielle Bilder erzeugt wird. Solche Fragen sollen in dem Anschlussprojekt „Recht anschaulich“ beantwortet werden.

In der Regel werden auch natürliche Bilder, also etwa Spiegelbilder, Schatten, Wolkenformationen oder Abdrücke, aus dem Bildbegriff ausgeschlossen; es wird also Künstlichkeit (Artifizialität) gefordert.

2) Analoge Bilder

a) Ikonizität

Bilder im engeren Sinne sind ikonisch, d. h., sie haben als Zeichen eine Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten. Man spricht deshalb auch gleichbedeutend von analogen oder seltener von mimetischen Bildern oder von Abbildern.

Worin die Ähnlichkeit zwischen dem Bild und seinem Gegenstand besteht, ist ein Problem für sich. *Morris* nennt ein Zeichen ikonisch, wenn es mehr oder weniger selbst Eigenschaften seiner Denotate hat.³ Dagegen meint *Eco*, die Definition von *Morris* könne allenfalls den Alltagsverstand zufrieden stellen, nicht aber die Semiotik, denn sie verfare zirkulär, wenn sie zum Beispiel die Ähnlichkeit eines Porträts mit der abgebildeten Person daraus zu erklären versuche, dass auf dem Bild der Kopf mit Haut und Haaren, Augen und Ohren usw. zu sehen sei. Das ikonische Zeichen hat nicht selbst die Eigenschaften des abgebildeten Gegenstandes. Aus dieser Schwierigkeit befreit sich *Eco* mit der Feststellung, die Gemeinsamkeit des ikonischen Zeichens mit seinem Gegenstand bestehe darin, dass beide bei dem Betrachter das gleiche Wahrnehmungsmodell auslösten.⁴ Es bleibt damit bei dem psychischen Faktum des Analog-Sinnlichen, das bis zu einem gewissen Grade ein ökologisches Bildverstehen gestattet.

b) Grade der Ikonizität

Die Ähnlichkeit zwischen der Darstellung und dem abgebildeten Gegenstand kann unterschiedliche Grade annehmen. Auf einer Ikonizitätsskala lassen sich naturalistische, realistische und stilisierte Bilder unterscheiden. Naturalistische Bilder liefern vor allem Fotos und Filme. Realistisch sind aber auch Gemälde, Zeichnungen und Plastiken, die nach einem Modell gearbeitet sind. Ein Bild kann den Gegenstand skizzenhaft mit Halbtontrennung darstellen, sich auf eine Konturzeichnung beschränken, nur einen Schattenriss (Silhouette) wiedergeben oder zum Piktogramm stilisiert sein. Auch durch die Wahl der Perspektive kann die Ikonizität variiert werden. Das Bild kann den Gegenstand so wiedergeben, wie man ihn gewöhnlich sieht, oder es kann die Gestalt verzerren. Es kann den Gegenstand sozusagen mit Röntgenblick durchdringen oder ihn nach Art einer Explosionszeichnung auseinanderziehen. Die Möglichkeiten der Mimesis sind so

³ *Charles W. Morris*, Zeichen, Sprache und Verhalten, Pädagogischer Verlag, Düsseldorf 1973 [Signs, Language, and Behavior, 1946], S. 99. Kritisch zur Ähnlichkeitstheorie des Bildes *Umberto Eco*, Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977, S. 197 ff., und vor allem *Oliver Scholz*, Bild, Darstellung, Zeichen, Alber Verlag, Freiburg i. Br. 1991, S. 18 ff.

⁴ *Eco* ebd. S. 212.

vielgestaltig, dass ikonische Zeichen, anders als Sprache, unendlich variiert werden können, ohne ihre Ähnlichkeit mit dem Denotat zu verlieren.

Bildgebende Verfahren, wie Röntgen, Ultraschall, Computertomographie oder Infrarotbilder, Satellitenfotos der Erde und der Blick durch das Elektronenmikroskop zeigen die reale Welt jenseits der Reichweite des Auges. Ihre Erzeugnisse kann man als hyperrealistische Bilder kennzeichnen. Zu den ikonischen Bildern können aber auch fiktionale oder Fantasiebilder gerechnet werden, die eine imaginäre Realität zum Sujet nehmen. Beispiele wären Bilder von Engeln und Teufeln oder von Marsmenschen. Auch Bilder von künftigen Sachverhalten sind fiktional.⁵

c) *Abstrahierende Bilder*

Bilder gelten im Vergleich zur Sprache als konkret. Doch Bilder können auch abstrahieren. Wenn in einem Lexikonartikel über Giraffen ein Foto gezeigt wird, so ist damit nicht die ganz konkrete Giraffe auf dem Foto gemeint, sondern die Giraffe als Spezies. Aus dem Kontext wird der exemplarische Charakter des konkreten Bildes deutlich. In der Regel werden jedoch für die visuelle Kennzeichnung von Gattungen stilisierte oder verfremdete Bilder (Zeichnungen, Umrisse) verwendet. Sie zeigen das Gemeinte lediglich in Andeutungen. Solche Bilder verhalten sich zu den konkret-realistischen ähnlich wie Begriffe zu Namen. Sie lassen zwar noch eine Realitätsanalogie erkennen, abstrahieren aber soweit, dass sie nicht mehr auf Individuen, sondern nur noch auf Gattungen verweisen.

d) *Konventionalisierte Bildzeichen: Ideogramme, Piktogramme,*

Icons

Die Stilisierung kann extreme Grade erreichen. Oft steht nur noch ein Teil für das Ganze wie das Kreuz für die Kirche. Mit solcher Abstraktion geht in der Regel eine Konventionalisierung einher, die es gestattet, Bilder als Ideogramme zu verwenden. Ein Ideogramm ist ein Schriftzeichen, das nicht (phonetisch) für eine Lautfolge, sondern für einen Begriff steht. Bei gewohnheitsmäßiger Konventionalisierung spricht man oft von Symbolen, bei explizit eingeführten Zeichen dieser Art von Piktogrammen. Für die Bildzeichen auf dem Computerbildschirm wird der Ausdruck Icon bevorzugt.

Die Konventionalisierung von Bildzeichen verläuft habituell oder durch Normierung. Musterbeispiel normierter Bildsymbole sind Verkehrszeichen. Es gibt teilweise recht erfolgreiche Bemühungen zur gezielten und planmäßigen Entwicklung einer Bilderzeichensprache. Besonders einflussreich war der

⁵ Dazu *Oliver R. Scholz*, „Mein teurer Freund, ich rat’ Euch drum/ Zuerst Collegium Syntacticum“ – Das Meisterargument in der Bildtheorie, in: *Klaus Sachs-Hombach/Klaus Rehkämper* (Hrsg.), *Bildgrammatik*, Scriptorum Verlag, Magdeburg, 1999, S. 33-45, 39 f.; *Gernot Wersig/Petra Schuck-Wersig*, *Das Potential des Bildes: Zur Funktionsveränderung visueller Kommunikation*, Rundfunk und Fernsehen 34, 1986, S. 44-63, 56. Zum Ähnlichkeitsproblem bei fiktionalen Bildern *Scholz*, *Bild, Darstellung, Zeichen* (1991), S. 25 ff.

Wiener Pädagoge *Otto Neurath* (1882-1945), der seine Methode 1935 ISOTYPE taufte (International System of Picture Education).⁶ Ein normiertes Leit- und Orientierungssystem wurde erstmals bei den Olympischen Spielen in Tokio 1964 vorgestellt. Für die Olympischen Spiele 1972 konzipierte *Otl Aicher* ein erfolgreiches System aus Piktogrammen.⁷

3) Zur Abgrenzung: Symbole, Metaphern, Allegorien

Im weitesten Sinne versteht man unter einem Symbol⁸ jedes Zeichen, das zur Kommunikation verwendet wird, ganz gleich, ob Buchstaben oder Wort, Geste oder Bild, und zwar ohne Rücksicht darauf, ob das Zeichen arbiträr gewählt ist, sich konventionell verfestigt hat oder in seiner Gestalt durch Analogie oder durch einen Sachzusammenhang motiviert ist. Umgangssprachlich dient „Symbol“ vor allem als Oberbegriff für alle mehr oder weniger konventionalisierten Bildzeichen. Das „Symbol“ ist aber auch ein ebenso beliebter wie unbestimmter Fachbegriff in allen Kulturwissenschaften.

Ein engerer Symbolbegriff verlangt Anschaulichkeit und repräsentative Bedeutung. Die Anschaulichkeit ergibt sich aus einer Analogiebeziehung zwischen dem Zeichen und dem Bedeuteten. In diesem Sinne waren alle frühen Bilderschriften symbolisch. Zeitgenössische Beispiele liefern Piktogramme und manche Verkehrszeichen. Repräsentation ist Stellvertretung, bei der ein Teil für ein größeres Ganzes steht (Synekdoche).⁹ Repräsentative Symbole reduzieren als „pars pro toto“ ein komplexeres Ganzes auf ein einfaches, sinntragendes Zeichen. Der Galgen symbolisierte einst die Gerichtsbarkeit, die Waage in der Hand der Justitia auch heute noch die Gerechtigkeit. Eine besondere Form von Symbolen sind die Attribute¹⁰, die bestimmte Felder anzeigen wie die roten Ordner des Schönfelder und des Sartorius auf dem Fernsbild das Recht.

In der klassischen Verwendung des Begriffs ist das Symbol ein konnotatives Zeichen.¹¹ Zwischen dem Symbol und seinem Referenzbereich vermitteln keine

⁶ *Otto Neurath*, *International Picture Language*, Kegan Paul, London, 1936; *ders.*, *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, hrsg. von *Rudolf Haller* und *Robin Kinross*, Höchler-Pichler-Tempsky, Wien, 1991.

⁷ *Otl Aicher*, *Analog und Digital*, Ernst & Sohn, Berlin 1991. Das Buch enthält die „Philosophie“ *Aichers*, äußert sich aber nicht speziell zu den Piktogrammen.

⁸ Zum Symbolbegriff allgemein *Oliver R. Scholz*, Artikel „Symbol II. 19. und 29. Jh.“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Schwabe & Co., Basel 1998, S. 723-738, zur kulturphilosophischen Verwendung *Heinz Paetzold*, *Die Realität der symbolischen Formen. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers im Kontext*, Wiss. Buchges., Darmstadt 1994. In der Soziologie beginnt die Karriere des Begriffs bei *George Herbert Mead* (*Mind, Self, Society*, 1934; deutsch: *Geist, Identität und Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt 1968); zum aktuellen Stand *Dirk Hülst*, *Symbol und soziologische Symboltheorie*, Leske und Budrich, Opladen 1999; für die Kunstgeschichte *Roelof van Straten*, *Einführung in die Ikonographie*, 2. Aufl., Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1997, S. 57 ff.

⁹ Ausführliche zur visuellen Synekdoche *Colette Brunschwig*, *Visualisierung von Rechtsnormen*, Schulthess, Zürich, 2001, S. 91.

¹⁰ *Van Straten* a. a. O. S. 60 ff.

¹¹ *Winfried Nöth*, *Handbuch der Semiotik*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar 2000, 181 f.

simplen Verwendungsregeln. Das Symbol wird nicht schlicht gelesen, sondern es will erst interpretiert sein. Zwar geben Analogie und Synekdoche der Interpretation eine Richtung, lassen ihr aber viel Spielraum.¹² Symbole in diesem Sinne sind nicht bedeutungslos. Andererseits ist die Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung nur lose. Das Symbol bietet Orientierung, aber kein Ziel. Es verbindet Bedeutungsdefizit mit Sinnüberschuss. Das Symbol im klassischen Sinne ist gewissermaßen Zeichen eines tieferen abstrakten Sinns, der bis zu einem gewissen Grade irrational, unbewusst oder jedenfalls schwer ergründbar ist.

Metaphern sind kommunikative Figuren, die zwei Objekte gleichsetzen, welche gewöhnlich nicht zusammengedacht werden.¹³ Beabsichtigt ist damit ein Sinntransfer.



Abbildung 1

„Ergänzende Vertragsauslegung“
Beispiel für eine bildhafte Metapher (Foto Berlin Picture Gate)

Die Allegorie ist in erster Linie eine rhetorische und literarische Kommunikationsfigur. Eine Allegorie ist komplexer als die Metapher, es geht es um eine Geschichte mit doppeltem Boden. Eine sprachliche oder auch eine bildliche Darstellung ist allegorisch gemeint, wenn sie zunächst vordergründig Sinn macht, eigentlich aber in einem übertragenen Sinn verstanden werden soll. Gute Beispiele geben die bekannten Fabeln. Allegorische Bilder waren und sind nicht selten. Die Emblemkunst, wie sie die vom 15. bis in das 18. Jahrhundert in Blüte

¹² Kurz, a. a. O., S. 80.

¹³ Zur Metapher allgemein die Anthologie von *Anselm Haverkamp* (Hrsg.), *Theorie der Metapher*, 2. Aufl., Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1996; zur literarischen Tradition *Gerhard Kurz*, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 2. Aufl., Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen 1988.

stand, bot ein „Arsenal allegorischer Denkbilder“.¹⁴ Sie verbanden ein/ (synthetisches) Bild mit einer Überschrift (Inscriptio, Motto, Lemma) und einer unter dem Bild angebrachten Auslegung (Subscriptio, Epigramm). Für rechtliche Themen ist eine verkürzte Form der Allegorie bedeutsam, nämlich die Personifizierung eines Abstrakten.¹⁵ In diesem Sinne ist *Justitia* eine Allegorie der Gerechtigkeit; als weibliche Gestalt hat sie, jedenfalls in vorfeministischer Zeit, daneben keine Eigenbedeutung. Die Augenbinde und ebenso Waage und Schwert in ihrer Hand dagegen sind Symbole im klassischen Sinne, das heißt, sie verweisen zwar auf das Recht, sind aber im übrigen beinahe beliebig interpretierbar.

4) Logische Bilder

Im Gegensatz zu den ikonischen stehen die logischen Bilder. Logische Bilder im engeren Sinne werden so genannt, weil sie formale Beziehungen andeuten. Zur Visualisierung dienen Verbindungs- oder Trennlinien, Pfeile und Kreise, Mengenbilder, Begriffs- oder Entscheidungsbäume, Flussdiagramme oder ein Zeitstrahl. Die Zeichen verweisen auf konsekutive, konditionale oder kausale Verknüpfungen oder auf Mengenrelationen.

Anders als ikonische haben logische Bilder keine Ähnlichkeit zu einem realen Gegenstand. Von Wort und Schrift unterscheiden sie sich dadurch, dass sie im Verhältnis zum Designat nicht schlechthin arbiträr sind, sondern eine Struktur ihres Gegenstands aufzeigen. Man kann die logischen Bilder daher auch Strukturdiagramme nennen (englisch *graphs*).

Strukturdiagramme spielen seit jeher im juristischen Unterricht eine Rolle. Wir sprechen, soweit sie für konkrete Anspruchsbeziehungen verwendet werden, nach einem Vorschlag von *Philipp Heck* von juristischen Zeichnungen.¹⁶

5) Datenbilder (Schaubilder, Diagramme)

Zu den logischen Bildern im weiteren Sinne gehört die visuelle Aufbereitung von numerischen Daten in Tabellen, Kurven, Balken- und Tortendiagrammen. Insoweit ist in der Regel von Grafiken, von Diagrammen oder von Schaubildern die Rede (englisch *charts*). Solche Bilder eignen sich besonders dazu, große Datenmengen, die im wahren Sinne des Wortes unübersichtlich sind, in einer Weise darzustellen, dass sie unmittelbar anschaulich werden.

¹⁴ *Kurz* a. a. O. S. 52.

¹⁵ *Kurz* a. a. O. S. 53, 57 ff.

¹⁶ Im Vorwort zum „Grundriß des Schuldrechts“ von 1929 (J. C. B. Mohr, Tübingen).

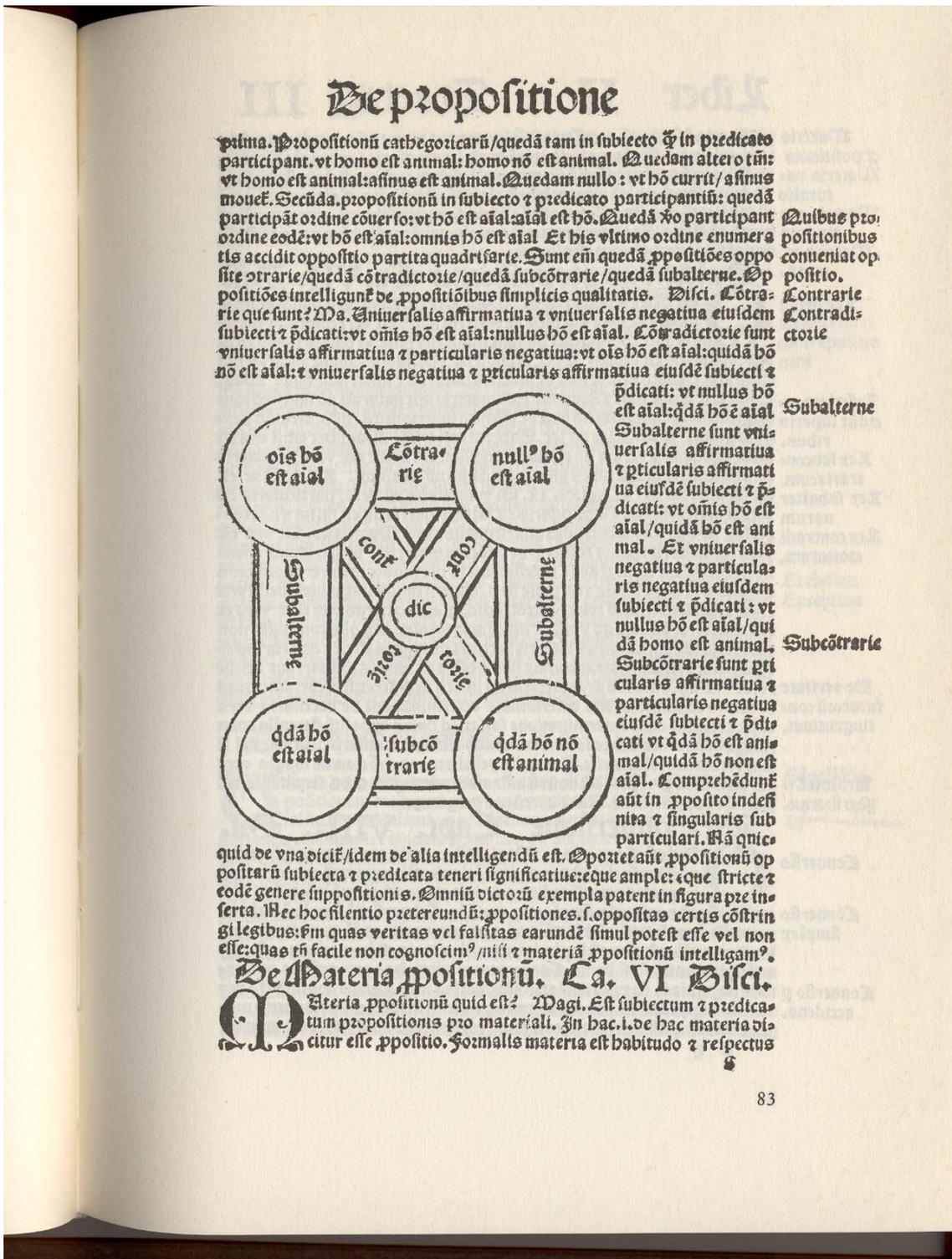


Abbildung 2

Das Oppositionsquadrat, hier aus der „Margarita Philosophica“ von Gregorius Reisch, Freiburg 1503. Links oben steht der Satz „Omnis homo est animal“, rechts „Nullus homo est animal“. Links unten „Quidam homo es animal“ und rechts unten „Quidam homo non est animal“. Mit anderer Beschriftung in den Kreisen („Omnis homo currit.“ usw.) findet sich das Quadrat auch in Petrus Hispanus, Tractatum duodecim, gedruckt von Johannes Knob, Straßburg, 1514.

6) Karten und Pläne

Eine besondere Gruppe visueller Zeichen bilden topografische Darstellungen realer Objekte und technische Pläne. Technische Pläne liegen auf der Grenze zwischen logischen und analogen Bildern. Der Plan einer elektrischen Schaltung ist eher „logisch“. Architekturpläne oder technische Zeichnungen haben dagegen analogen Charakter. Das gilt erst recht für Landkarten.

7) Sonstige Bilder

In die Gruppe der sonstigen Bilder gehören Darstellungen ohne Realitätsbezug (ungegenständliche Bilder¹⁷), wie sie etwa in der abstrakten Kunst oder als Computer-Bilder entstehen.

8) Unscharfe Grenzen

Wie immer im Bereich des Sozialen bleiben die Grenzen unscharf. Das gilt für die traditionelle Trias von Wort, Schrift und Bild und erst recht für die feineren Unterscheidungen im Bereich der Bildzeichen. Die Entgrenzung geht noch tiefer. *Sandbothe* hat darauf aufmerksam gemacht, wie die als selbstverständlich geltenden Demarkationslinien zwischen Bild, Sprache und Schrift durch die semiotischen Praktiken, die sich im Internet entwickeln, unterlaufen werden.¹⁸ Die Entgrenzung beginnt aber schon in den konventionellen Medien.

Durch Typografie und Layout, mit dem Wechsel von Schriftgröße und Schriftart, Fettdruck und Unterstreichungen, Blöcken und Rahmungen wird aus dem Fließtext ein Schriftbild. Auch Farbe verleiht der Schrift etwas Bildliches. Schriftzeichen werden in grafisch gestalteten Buchstabenkombinationen zum Logo. Man kann insoweit nach dem Vorschlag von *Sandbothe*¹⁹ von einer Verbildlichung des Textes sprechen. So neu ist die Sache freilich nicht; vgl. u. S **Fehler! Textmarke nicht definiert.** Sie findet ihren Ausdruck im bildhaften Umgang mit der phonetischen Schrift sowie in einer Wiederkehr der Ideogramme. Umgekehrt lässt sich aber auch eine Verschriftlichung des Bildes beobachten.²⁰ Bilder verweisen nicht direkt auf nichtzeichenhafte Gegenstände, sondern rufen, ähnlich wie die Schrift, zunächst andere Zeichen auf. Konventionelle Beispiele sind Abbildungen von Urkunden oder Büchern oder die in einem Bild versenkten Links zu anderen Internetseiten. Noch radikaler ist die „Verschriftlichung“ des Bildes, die durch die Digitalisierung bewirkt wird, denn

¹⁷ Dazu *Scholz* (wie Fußnote 5) S. 40.

¹⁸ *Mike Sandbothe*, Zur Semiotik der Hypertextualität. Bild, Sprache und Schrift im World Wide Web, in: *Günter Bentele/Michael Maller* (Hrsg.), Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure – Strukturen – Veränderungen, UVK Medien, Konstanz 1997, S. 587-594.

¹⁹ Ebd. S. 590 f.; *ders.*, Transversale Medienwelten. Philosophische Überlegungen zum Internet, in: *Medien-Welten-Wirklichkeiten*, hrsg. von *Gianni Vattimo* und *Wolfgang Iser*, W. Fink Verlag, München 1998, S. 59-73, 71.

²⁰ *Sandbothe* 1997 S. 593.

so wie Worte sich aus einzelnen Buchstaben zusammensetzen, werden Bilder nunmehr aus beliebig manipulierbaren Pixeln zusammengesetzt.²¹

Auch die Grenze zwischen logischen und ikonischen Bildern verschwimmt. Logische Bilder werden gerne mit Analogbildern unterlegt. Ein traditionelles Beispiel ist der Stammbaum. Moderne Beispiele liefert die sog. Infografik.²² Sie nimmt zwar oft logische Bilder oder Diagramme zur Grundlage, schmückt diese aber mit ikonischen Zeichen aus.

Ähnlich verschwimmen die Grenzen zwischen realistischen, abstrakten und stilisierten Bildern. Aber auf Feinheiten der Grenzziehung kommt es hier nicht an. Es genügt, die Bilder relativ grob einer Gruppe zuzuordnen. Besonderheiten lassen sich dann im Bedarfsfall hervorheben.

9) Stehende und bewegte Bilder

Eine neue Dimension tritt hinzu, wenn man zwischen stehenden und bewegten Bildern unterscheidet. Im Gegensatz zu den Bildern, die auf Papier und ähnlichen Trägern fixiert werden, bieten Film, Fernsehen und Computer bewegte Bilder.

Auch zwischen bewegten und Standbildern gibt es wieder Übergangsformen, etwa die Bildergeschichten der Comics oder Bilderserien, wie sie mit Powerpoint und Beamer produziert werden. Eine Zwischenform ist auch die Computeranimation, mit der Standbilder künstlich in Rotation versetzt werden.

10) Objekt- und Metabilder

Für Sprachtheorie und Logik ist die Unterscheidung von Objektsprache und Metasprache unentbehrlich geworden. Eine analoge Differenzierung ist auch für den Umgang mit Bildern möglich. Metabilder wären dann solche, die ihrerseits Bilder abbilden. Die Beispiele sind Legion. Museumskataloge zeigen Bilder von Bildern. Manche Wahlplakate werden zur Verwendung in den Bildmedien geschaffen. Wichtiger als die Ähnlichkeit ist aber der Unterschied zwischen Metasprache und Metabildern. Metasprache gewährt die Möglichkeit, sprachliche Ausdrücke und ihren Gebrauch mit sprachlichen Mitteln zu klären. Bilder dagegen lassen kaum durch Bilder erläutern. Vielmehr muss ihr Verständnis im Zweifelsfall auf sprachlichem Wege gesichert werden.

²¹ Hartmut Winkler, *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, Klaus Boer Verlag, Regensburg 1997.

²² Dazu Angela Jansen/Wolfgang Scharfe, *Handbuch der Infografik*, Springer, Berlin, 1999; Thomas Knieper, *Infographiken: Das visuelle Informationspotential der Tageszeitungen*, Verlag Reinhard Fischer, München, 1995; Martin Liebig, *Die Infografik*, UVK, 1999; Hanno Sprissler, *Infographiken gestalten – Techniken, Tips und Tricks*, Springer, Berlin, 1999.

11) Multimedialität und Intermedialität

a) *Text-Bild-Kombinationen und Multimedia*

Die Grenzziehung bleibt auch insofern immer provisorisch, als Bild und Text selten oder nie isoliert auftreten. Wenn man heute von Multimedia spricht, so ist der Verbund von Schrift, Bild und Ton in elektronischen Kommunikationssystemen gemeint. Kommunikation ist jedoch in viel umfassenderer Weise „multimedial“. Bilder sind mehr oder weniger dicht von Texten umgeben, und alle Texte paaren sich mit visuellen Signalen. Eine juristische Vorlesung, in der sich der Dozent auf den Vortrag eines Textes beschränkt, versorgt die Hörer dennoch mit einer Fülle optischer Eindrücke vom Hörsaal, von der Person und von den nonverbalen Gesten des Vortragenden bis hin zu den Reaktionen des Publikums. Neben dieser quasi natürlichen Multimedialität stehen die künstlichen Bild-Text-Kombinationen. Beispiel sind Überschriften, Unterschriften oder Legenden zu Bildern oder umgekehrt erläuternde Bilder zu einem Text. Typische Verbindungen dieser Art finden sich im modernen Comic ebenso wie im klassischen Emblem. Eine relativ junge, aber inzwischen besonders wichtige Hybride von Text und Bildern ist die bereits erwähnte Infografik, wie sie in Zeitungen und im Fernsehen Karriere gemacht hat.

Besondere Aufmerksamkeit hat die Kombination von Bild und Text im Fernsehen gefunden.²³ Eine spezifische Kombination aus Bild und Text ist der Tonfilm. Darin verbinden sich mit dem Bild nicht nur Sprache, sondern Töne, insbesondere Musik, und Geräusche aller Art.

Längst gestattet die Technik auch interaktive Multimediaangebote.

b) *Intermedialität als Transformation und Reaktion*

Auch der Begriff der Intermedialität wird nicht einheitlich verwendet. Gelegentlich steht er nur für Multimedialität, also für die synchrone Kommunikation auf mehreren Kanälen. Aber in der Regel ist von Intermedialität in einem spezifischeren Sinne die Rede.

Gemeint ist oft die Transformation eines Inhalts von einem Medium in das andere oder aber die Bezugnahme auf eine Äußerung, die in einem anderen Medium vorliegt. Bei der Intermedialität als Transformation geht es nur um die Übersetzung eines Inhalts von einem in ein anderes Medium. In unserem Zusammenhang interessieren besonders Bildbeschreibungen und umgekehrt die Visualisierung von Texten. In Literaturwissenschaft und Kunst ist die Frage erörtert worden, ob sich Bilder in Texte und umgekehrt Texte in Bilder übersetzen lassen. In der Regel wird dabei die Autonomie der jeweiligen

²³ Günter Bentele/Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.), Zeichengebrauch in Massenmedien. Zum Verhältnis von sprachlicher und nichtsprachlicher Information in Hörfunk, Film und Fernsehen, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1985; Manfred Muckenhaupt, Text und Bild, Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikation aus sprachwissenschaftlicher Sicht, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1986; ders., Fernsehnachrichten gestern und heute, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000.

Ausdrucks Mittel betont. Das schließt nicht aus, dass immer wieder Versuche der Transformation in der einen oder anderen Richtung unternommen werden. *Giesecke* meint, der Buchdruck habe die Verbalisierung der Bilder und Modelle geradezu herausgefordert, und er vermutet, dass sich syntaktische und lexikalische Besonderheiten, welche die neuhochdeutsche Standardsprache vor ihren mittelalterlichen Vorgängern auszeichnen, auf die Anforderungen zurückzuführen sein könnten, die sich aus der Verbalisierung von Bildern ergäben.²⁴

Wenn im Zusammenhang mit Literatur und Kunst von Intermedialität die Rede ist, dann meint man allerdings in der Regel nicht die bloße Übersetzung, sondern eine irgendwie weiterführende Reaktion, die von der impliziten Anspielung über die ausdrückliche Erwähnung, einen Kommentar oder eine Interpretation bis hin zu künstlerischen Neuschöpfung reichen kann.

Von Intermedialität redet man manchmal auch, um ein neues Entwicklungsstadium digitaler Netze zu kennzeichnen, in denen Bild, Schrift und Ton in einer Weise verknüpft sind, dass sich kein Leitmedium mehr ausmachen lässt. Nach diesem Sprachgebrauch gehören auch die oben S. 8 f. erwähnte Verbildlichung des Textes und die Vertextung des Bildes zur Intermedialität.

Schließlich ist mit dem Begriff eine Entwicklungshypothese verbunden: mit zunehmender der Komplexität des Mediengesamtsystems wächst die Intermedialität nach Art und Intensität. Die Medien beobachten sich gegenseitig, beziehen sich aufeinander, kommentieren und kontrollieren sich. Aus solcher Intermedialität beziehen die Nutzer ihre „Weltkenntnis“.²⁵

²⁴ *Michael Giesecke*, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit: Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991, S. 624 f.

²⁵ *Siegfried J. Schmidt*, Theorien zur Entwicklung der Mediengesellschaft, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur, Sonderheft 10, 1999, S. 118-145, 139 f.