

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

Klaus F. Röhl

**Kommunikative
Funktionen
des Bildgebrauchs**

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

Kommunikative Funktionen des Bildgebrauchs

Nach dem Selbstverständnis des Rechtssystems besteht die zentrale Funktion der Kommunikation darin, Information kongruent vom Sender zum Empfänger zu übertragen. Die Information ist sprachlich kodiert und wird durch Wort oder Schrift übermittelt. Sender und abwechselnd auch Empfänger sind Parlamente, Behörden, Gerichte und Bürger, Anwälte, Antragsteller und Parteien.

Linguistik hat bestätigt und vertieft, was in der juristischen Methodenlehre längst bekannt war, nämlich dass man sich die Kommunikation mittels Sprache nicht einfach als Informationsübertragung vorstellen darf. Sprache als solche ist prinzipiell vage, und beim Sprechen ebenso wie beim Verstehen gibt es systematische und zufällige Verzerrungen. Doch die Ungenauigkeiten der sprachlichen Kommunikation, von der juristische Auslegung ein Lied singen kann, ändern nichts daran, dass es in den meisten Situationen durchaus möglich ist, mit sprachlichen Mitteln hinreichend klare Nachrichten zu übermitteln. Mag die Sprache auch nicht perfekt operieren, so kann man sich doch im Großen und Ganzen auf ihr semantisches Potential verlassen.¹ Wenn juristische Botschaften – Gesetze, Entscheidungen, Willenserklärungen – oft nicht so verstanden werden, wie sie gemeint sind, hat das meistens andere Gründe als die Unzulänglichkeiten der Sprache. Zu einem semantischen Nihilismus, wie er von einer kritischen Rechtstheorie gepflegt wird, besteht kein Anlass.

Allerdings besteht bei allen Texten die Möglichkeit einer Sekundärinterpretation, die sich von den Intentionen des Verfassers löst. Nicht selten hat sie ihre Ursache darin, dass der Interpret die Möglichkeiten einer kongruenten Dekodierung nicht ausschöpft. Gelegentlich ist der Grund schlichter Ungehorsam, häufiger wohl Unvermögen. In der Regel ist eine sekundäre Interpretation von Rechtstexten aber dadurch veranlasst, dass an den Text Fragen gestellt werden, die der Verfasser nicht beantworten wollte. Dann erweisen sich Texte zwar nicht als sinnlos, aber doch als interpretationsoffen.

Worin liegt der Unterschied zwischen sprachlich verfassten Texten und Bildern als Mitteln der Kommunikation? Der folgende Versuch einer Antwort auf diese Frage konzentriert sich auf realistische Bilder.

Inzwischen hat sich die Auffassung durchgesetzt, dass auch Bilder nicht bloß „Spuren“ von Gegenständen sind, sondern als Zeichen betrachtet werden müssen.² Bildern scheint jedoch, jedenfalls auf den ersten Blick, die syntaktische Dimension der Zeichen zu fehlen. Darunter leidet das semantische Potential der Bilder, und als Folge stellte sich beim Bildverstehen eine verstärkte Dominanz des Empfängers ein.

¹ *Rainer Hegenbarth*, Juristische Hermeneutik und linguistische Pragmatik, Athenäum, Frankfurt a. M., 1982.

² *Umberto Eco*, Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977, S. 197 ff.; *Wersig, Gernot/Schuck-Wersig, Petra*, Das Potential des Bildes: Zur Funktionsveränderung visueller Kommunikation, Rundfunk und Fernsehen 34, Heft 1, 1986, S. 44-63, S. 56.

Die Sprache bildet ein prinzipiell arbiträres Zeichensystem. Die verwendeten Zeichen sind deutlich unterscheidbar (diskret), und ihre Anzahl ist groß, aber nicht beliebig. Buchstaben und Laute werden nach Regeln, die zwar konventionell verfestigt sind, aber doch von der Sache her willkürlich erscheinen, zu Wörtern kombiniert. Die Wörter werden nach einem erneut willkürlich erscheinenden Kode mit Bedeutung geladen und schließlich nach den Regeln der Grammatik und der Syntax zu sinnvollen Sätzen verbunden. So ist die Sprache doppelt und dreifach kodiert. Bedeutung wird allein durch die Regeln des Zeichengebrauchs vermittelt. Es besteht keine „natürliche“ Beziehung zwischen den Zeichen und ihrem Designat.

Bilder dagegen scheinen wegen der Ähnlichkeit mit ihrem Designat unmittelbar sinntragend zu sein. Bei näherem Hinsehen zeigt sich allerdings, dass aus solcher Ähnlichkeit nicht ohne weiteres Bedeutung folgt. Nach der bekannten Spruchweisheit sagt ein Bild mehr als 1000 Worte. Doch dieser Satz ist nur in seiner Umkehrung richtig. 1000 Worte können nicht beschreiben, was ein Bild zeigt. Aber ein Bild für sich genommen besagt eigentlich gar nichts. Es bezeichnet nur, ähnlich wie ein Name, einen oder mehrere Gegenstände.³ Mit anderen Worten, Bilder denotieren, haben aber keine Bedeutung. Mit dem Vorzeigen eines Gegenstandes ist es nicht getan. Die Ähnlichkeit zwischen dem Bild und seinem Gegenstand macht das Bild noch nicht zu einer Mitteilung. Ein Bild muss mit Bedeutung erst geladen werden, um Information übermitteln zu können.

Das ändert nichts daran, dass das „Lesen“ eines Bildes auf der Ebene der Denotation beginnt. Zunächst wird der Betrachter sich – mehr oder weniger spontan oder systematisch, mehr oder weniger grob oder detailliert – klar machen, was das Bild zeigt. Er sieht Menschen, Gegenstände, Landschaften usw. Die Genauigkeit ist vom Vorwissen abhängig. Der eine sieht nur Berge, der andere erkennt den Montblanc; der eine sieht nur einen Oldtimer, der andere bemerkt sogleich einen Maybach. Wer sie kennt, kann die Personen auf dem Bild identifizieren. Weil auf einem Bild praktisch jeder etwas sieht und das Geschehene auch benennen kann, und zwar um so leichter, je fotorealistischer das Bild ausfällt, entsteht der verbreitete Eindruck, Bilder zu verstehen sei nicht mühsam und müsse auch nicht gelernt werden. Aber die Schwierigkeiten des Bildverstehens liegen selten auf der Ebene der Denotation. Das bloße Erkennen des Sujets lässt das Bild noch nicht zur Nachricht werden.

Manche Sachverhalte, die mit Worten leicht mitgeteilt werden können, lassen sich allein mit Bildern nur schwer oder gar nicht ausdrücken. Bilder zeigen naturgemäß Visuelles. Sprache dagegen kann alle Sinneswahrnehmungen beschreiben, also auch akustische, olfaktorische, thermische und taktile Eindrücke. Sprache ist das einzige Zeichensystem, das jedenfalls mittelbar alle anderen Zeichen repräsentieren kann sie verfügt also über das größte Potential zur Intermedialität. Bis zu einem gewissen Grade können alle Bilder mit Sprache beschrieben werden. Aber umgekehrt kann nicht alles sprachlich Repräsentierte in Bildern gezeigt werden.⁴ Zeit und Kausalität, Negation und Affirmation und andere logische Beziehungen lassen sich bildlich nicht ohne weiteres wiedergeben.

³ *Martin Seel*, Fotografien sind wie Namen, in: *ders.*, *Ethisch-ästhetische Studien*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1996, S. 82 ff.

⁴ *Winfried Nöth*, *Handbuch der Semiotik*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar 2000, S. 482.

Auch Sprachhandlungen wie das Lügen oder Behaupten, Fragen, Befehlen oder Versprechen lassen sich nicht direkt in Bilder umsetzen. Vor allem aber: Es gibt zwar Bilder von Bildern. Aber eine Erläuterung der Bedeutung von Bildern durch Bilder, wie sie für Sprache durch Metasprache geleistet wird, ist nicht vorstellbar.⁵

Die semiotischen Defizite der Bilder fallen in der Regel nicht auf, weil sie im Bedarfsfall stets durch die Kombination mit Text überspielt werden können. Bilder erhalten ihre Bedeutung häufig durch eingebettete oder begleitende Texte. Das ist im Prinzip klar, wiewohl im Detail Bild-Text-Kombinationen vielfältige Probleme aufwerfen. Von Interesse ist hier aber zunächst eine autonome Bildinterpretation, nicht zuletzt, weil sie sich mitunter gegen einen begleitenden Text durchsetzen kann.

Bilder gewinnen Bedeutung aus einem (nicht zeichenhaften) Kontext. Noch vor der Denotation steht eigentlich die Materialität des Bildes. Sie hilft, das Bild überhaupt als solches zu erkennen, also zwischen Bild und bloßem Objekt zu unterscheiden. In aller Regel ist diese Unterscheidung kein Problem, auch wenn das Bild keinen Rahmen hat. Bilder markieren sich auf vielerlei Weise selbst, sei es durch ihre spezifische Materialität, sei es durch die Art der Exposition. Gelegentlich kommen Zweifel auf, z. B. wenn man einen Laminatfußboden betrachtet, der eine fototechnisch reproduzierte Holzmaserung zeigt, oder wenn ein Künstler wie *Yves Klein* mit den Grenzen spielt. Dann hängt es von einer Entscheidung des Betrachters ab, ob er das Muster als Bild oder als Objekt ansehen will.

Bei der Interpretation eines Bildes helfen dem Betrachter die technischen und ästhetischen Qualitäten des Bildes. Bei einem Ölgemälde wird man eher ein Kunstwerk vermuten, bei einem Foto eher einen dokumentarischen Zweck. Technik und Inhalt des Bildes gestatten in aller Regel eine zeitliche Einordnung. Die Platzierung des Bildes ist besonders aussagekräftig. So macht es einen Unterschied, ob Fotos im Museum hängen oder ob sie in einem privaten Album gesammelt sind. Auch der Bild-Bild-Kontext ist bedeutsam: Beispiele dafür sind nicht nur Museum und Fotoalbum, sondern auch Bilderserien wie im Comic oder im Film. Der Film hat sich mit Montagetechniken und den Praktiken des Erzählkinos bemerkenswerte Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen. Dennoch sind Bilder allein durch Ähnlichkeit und Kontext selten so instruktiv wie die Umrisszeichnung einer Glühbirne auf einem Schalter oder die Silhouette einer Frau auf der Tür im Restaurant.

Das Bild ist ein Kontinuum, das sich der Auflösung in diskrete Einheiten und damit einer erschöpfenden Kodierung widersetzt. Es fehlt eine elaborierte Bildgrammatik⁶, und es gibt auch kein Lexikon möglicher Bildbedeutungen. Die Herstellung eines solchen Lexikons scheitert schon daran, dass sich Bilder, anders als Worte, nicht eindeutig seriell ordnen lassen. Bei der Indizierung von Bildern ist die kunstwissenschaftliche Ikonografie⁷ ebenso wie die Internet-Suchmaschine *Google* auf die Sprache

⁵ *Nöth* ebd. S. 482

⁶ Zu den immerhin vorhandenen Möglichkeiten einer „Bildgrammatik“ *Christian Doelker*, Ein Bild ist mehr als ein Bild, *Visuelle Kompetenz in der Multimedia Gesellschaft*, Klett-Cotta, Stuttgart 1997, S. 101 ff.; *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, S. 43.

⁷ So das ICONCLASS-System von *Henri van de Waal*. Darüber *Roelof van Straten*, Einführung in die Ikonographie, Dietrich Reimer Verlag, 2. Aufl., Berlin 1997, S. 125 ff.

angewiesen. Im Vergleich zu den Gebrauchsregeln, aus denen die Sprache ihre Bedeutung bezieht, ist der ikonografische Kode schwach.

Der Begriff der Ikonografie ist schwierig. Vielfach bezeichnet er die Methode der kunstwissenschaftlichen Bildbeschreibung und Bildinterpretation in der Tradition von *Warburg* und *Panofsky*.⁸ Von einer Ikonografie ist aber auch im Hinblick auf eine Menge kodierter Bildelemente die Rede. In diesem zweiten Sinne wird der Ausdruck hier verwendet. Der ikonografische Kode verbirgt sich hinter typischen Themen und Bildgegenständen, Bildtechniken und Darstellungsweisen. Deren Kenntnis ist die Voraussetzung für eine (ikonografische) Bildbeschreibung und Bildinterpretation.

Ein gutes Beispiel für eine ausgeprägte Ikonografie bieten die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. Es bemerkenswert, dass mit dem Sachsenspiegel gerade ein Rechtstext, der wegen seiner Abstraktheit für die bildliche Darstellung eigentlich ungeeignet erscheint, so umfangreich illustriert wurde. Eine Erklärung dafür liegt in dem Umstand, dass aus dem zunächst schriftlosen germanischen Recht eine Symbol- und Gebärdensprache überliefert war, die sich zur Umsetzung in Bilder anbot. Allerdings waren wohl nicht alle in den Bilderhandschriften verwendeten Bildzeichen vorab konventionalisiert; einige wurden auch erst von den Illustratoren erdacht. *Karl von Amira* hat im Sachsenspiegel 34 Handgebärden identifiziert.⁹ Ohne große Mühe kann man leicht ein Dutzend und mehr verschiedene Rollen an ihren Attributen, insbesondere der Kleidung, unterscheiden: Papst und Kaiser, Lehnsherr und Lehnsmann, Richter und Schöffen, Geistliche und Juden, Fronboten¹⁰ und Scharfrichter, Jungfrauen, Frauen und Witwen, Alte und Junge, Kinder, Geistesranke und Spielleute¹¹, Sachsen, Franken und Thüringer. Dazu kommen sächliche Bildzeichen wie die Ähre als Zeichen des Grundbesitzes, die Ähre in einem Kreis als Zeichen einer Anwartschaft ohne Besitz oder der Ehering.¹²

Die kunstwissenschaftliche Bildanalyse erfasst den Kontext eines Bildes sehr weit, systematisch und mit großem Aufwand. Für Bilder, die unmittelbar der Kommunikation dienen, ist solcher Aufwand ausgeschlossen. Ebenso wenig wie der Leser eines Buches oder einer Zeitung die Methoden der Literaturwissenschaft zu Rate zieht, kann der Betrachter eines Bildes den Aufwand einer ikonografischen Analyse treiben. Von besonderem Interesse ist daher die Frage, ob unterhalb des ikonografischen Kodes eine sprachanalogue oder eine autonome Bildsemiotik erkennbar ist, die sich auch dem

⁸ *Erwin Panofsky*, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst [1932], in: *ders.*, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Verlag Bruno Hessling, 2. Aufl., Berlin 1974, S. 85-95; *ders.*, Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance [1939], in: *ders.*, Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst, Verlag Dumont Schauberg, Köln 1957; *Roelof van Straten*, Einführung in die Ikonographie, 2. Aufl., Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1997, S. 15 ff.

⁹ *Karl von Amira*, Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, in: Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaft, 1. Klasse Bd. 22, Abt. 2, München 1902, S. 325-385; *ders.* Der Stab im germanischen Recht, in: Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaft, 1907; *ders.*, Die germanischen Todesstrafen, in: Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaft, 1922.

¹⁰ Vgl. *Werner Peters*, Der Fronbote als Nachrichter. Überlegungen zu seiner Darstellung in den Codices picturati des Sachsenspiegels, in: *Ruth Schmidt-Wiegand/Dagmar Hüpper* (Hrsg.), Der Sachsenspiegel als Buch, Verlag Peter Lang, Frankfurt a. M., 1991, S. 295-314.

¹¹ *Friedrich Scheele*, *Spillute ... di sin alle rechtelos*. Zur rechtlichen und sozialen Stellung des Spielmanns in Text und Bild des Sachsenspiegels, in: *Ruth Schmidt-Wiegand/Dagmar Hüpper* (Hrsg.), Der Sachsenspiegel als Buch, Verlag Peter Lang, Frankfurt a. M., 1991, S. 315-357.

¹² *Koschorreck*, Kommentar, S. 21 ff., 24, spricht von „objektiven Rechtssymbolen“.

flüchtigen Betrachter erschließt.¹³ Bis zu einem gewissen Grade ist das wohl der Fall.¹⁴ Das Ergebnis solcher Bildanalyse ist aber immer noch keine klare Information, sondern in aller Regel eine symbolische Botschaft, das heißt, ein Anstoß zu einer, wenn auch gerichteten, so doch relativ freien Interpretation. Ganz überwiegend erhalten Bilder präzisere Bedeutung erst aus begleitenden anderen Zeichenformen, insbesondere beigefügten Texten oder eingebetteten Symbolen.¹⁵ Ohne solche Zusatzinformation bleiben Bilder interpretationsoffen.

Die im Vergleich zur Sprache rudimentäre Kodierung und die beinahe fehlende Syntax schließen nicht aus, dass man mit Bildern präzise und wirkungsvoll informieren kann.¹⁶ Zwar lässt sich nicht alles mit Bildern zeigen, was Worte sagen können, dafür aber zum Teil anderes.

In mancher Hinsicht sind Bilder dem Wort deutlich überlegen. Besonders Information über die Raumgestalt und die räumliche Anordnung von Gegenständen lässt sich besser durch Bilder vermitteln. Daher lassen sich auch Karten und Grundrisse schlecht verbalisieren. Mit stilisierten Bildern lassen sich sehr gut raumgebundene funktionelle Zusammenhänge aufzeigen, zum Beispiel in der Medizin Körperfunktionen. Insoweit sprechen wir von instruktiven Bildern.¹⁷ Beispiele aus dem Rechtsbereich gibt es auf der forensischen Ebene zu hauf. Selten dagegen sind Bilder, die zur Instruktion über den Inhalt von Normen dienen. Ein Beispiel geben bebilderte Kommentare zu Bauordnungen.¹⁸

Viel schneller als Text können Bilder – im wahren Sinne des Wortes – zu einem Überblick über komplexe Situationen verhelfen. Das zeigt sich besonders bei der grafischen Darstellung von Zahlen.

Bilder können bis zu einem gewissen Grad die Fremdsprachenbarriere überwinden, denn soweit der Bedeutungstransfer über die Ähnlichkeitsbeziehung läuft, bedarf es von vornherein keiner Sprachkenntnisse, und auch die begleitende nichtsprachliche Kodierung lässt sich vielfach ohne solche Kenntnisse entziffern.¹⁹

¹³ Dazu mit näheren Hinweisen *Nöth* (wie Fußnote 4), S. 478 ff.

¹⁴ *Theo van Leeuwen*, *Semiotics and Iconography*, in: *ders./Carey Witt*, *Handbook of Visual Analysis*, Sage Publications, London, 2001, S. 92-118. Eine in verschiedener Hinsicht bemerkenswerte sprachanaloge Bildsemiotik haben *Friedrich Knilli* und *Erwin Reiss* versucht (Einführung in die Film- und Fernseh-analyse, Anabas-Verlag Günter Kämpf KG, Steinbach bei Giessen, 1971) Sie ist in der Fachliteratur weitgehend ignoriert worden.

¹⁵ *Gernot Wersig*, *Bausteine zu einer Theorie der nachmodernen visuellen Kommunikation*, in: *Günter Bentele/Manfred Rühl* (Hrsg.), *Theorien öffentlicher Kommunikation*, Ölschläger, München 1993, S. 367-380, S. 377.

¹⁶ Dazu *Bernd Weidenmann* (Hrsg.), *Wissenserwerb mit Bildern. Instruktionale Bilder in Printmedien, Film/Video und Computerprogrammen*, Verlag Hans Huber, Bern usw. 1994.

¹⁷ In Anlehnung an *Bernd Weidenmann* (Hrsg.), *Wissenserwerb mit Bildern. Instruktionale Bilder in Printmedien, Film/Video und Computerprogrammen*, Verlag Hans Huber, Bern usw. 1994.

¹⁸ *Ludwig Loewe/Friedrich-Wilhelm Müller-Büsching*, *Landesbauordnung Nordrhein-Westfalen. Bebilderte Bauordnung*, Werner-Verlag, 7. Aufl., Düsseldorf 1990. Die Sache hat Tradition: *Christoph Dautermann*, *Die Bauvorschriften des Sachsenspiegels und ihre Behandlung in den Codices picturati*, in: *Ruth Schmidt-Wiegand/Dagmar Hüpper* (Hrsg.), *Der Sachsenspiegel als Buch*, Verlag Peter Lang, Frankfurt a. M. 1991, S. 261-284.

¹⁹ Das betont *Max Baumann*, *Europäische Sprachenvielfalt und das Recht oder der Vormarsch des Englischen und der Bilder*, in: *Der Einfluss des europäischen Rechts auf die Schweiz. Festschrift zum 60. Geburtstag von Roger Zäch*, Schulthess Polygraphischer Verlag, Zürich 1999, S. 13-26, 22 ff. *Baumann* weist

Das alles ändert jedoch nichts an dem grundsätzlichen Befund: Die unterschiedliche semiotische Struktur hat zur Folge, dass die kommunikative Funktion von Texten stärker als diejenige von Bildern in der gezielten Übertragung von Information liegt.²⁰ Im Vergleich zur Schrift bleibt jede Bildersprache unverbindlich. Das kann auch gar nicht anders sein. Andernfalls begibt man sich wieder auf den Weg der Begriffsschrift, aus der in Mesopotamien und Ägypten die Wort- und Silbenschrift und schließlich Buchstaben entstanden sind. Mit Sprache lässt sich daher Bedeutung sehr viel genauer und enger ausdrücken als mit Bildern. Bilder werden noch viel weniger so verstanden wie sie gemeint sind als Worte. Statt dessen lösen sie von vornherein autonome Interpretationen aus. „Im Extremfall kann das Bild fast bedeutungsfrei, der Text umgekehrt fast nur bedeutungstragend sein.“²¹

Kommunikation besteht aber nicht bloß in der Übertragung von Information. Auch Kommunikationsakte, aus denen keine Information dekodiert wird, können Gefühle, Bewusstsein und Verhalten beeinflussen und Anschlusskommunikationen auslösen. Das zeigen beispielhaft Musik und abstrakte Kunst. Insoweit kann man von stimulierender Kommunikation und subsemantischen Wirkungen sprechen. Solche Wirkungen können für den Informationstransfer belanglos sein. Sie können den Transfer aber auch stützen oder stören.

1. Bilder emotionalisieren: Bilder können umweglos positive oder negative Gefühle wecken und damit motivieren oder demotivieren²². Sie können damit sowohl die nachhaltige Aufnahme neuer Informationen als auch deren Handlungsrelevanz beeinflussen.
2. Bilder wirken als Blickfang und erzeugen damit Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit ist knapp. Nur Informationen, denen Aufmerksamkeit zu teil wird, werden rezipiert und in der Folge vielleicht auch verhaltenswirksam. Besonders wenn der kommunikative Kontakt noch nicht hergestellt oder gefestigt ist, sind Bilder eher geeignet, Aufmerksamkeit zu erregen als Worte. In anderen Situationen können Bilder auch ablenken.
3. Bilder helfen dem Gedächtnis: Es gilt als ausgemacht, dass die Gedächtnisleistung für Bilder erheblich höher ist als für abstrakte oder konkrete Begriffe.²³ Die überlegene Gedächtnisleistung für Bilder wird auf den größeren sensorischen Reichtum von Bildern zurückgeführt. Auch ein Text wird besser erinnert, wenn er von Bildern begleitet ist. Eine Erklärung bietet die Theorie der doppelten Enkodierung

darauf hin, dass insbesondere Gebrauchsanweisungen und Warnhinweise in Touristengebieten international verständlich über Bilder erfolgen, ferner auf Verkehrszeichen als erfolgreiches Beispiel.

²⁰ Michael Titzmann, Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen, in: Wolfgang Harms (Hrsg.), Text und Bild. Bild und Text, Stuttgart 1990, S. 368-384, S. 384.

²¹ Titzmann ebd.

²² Sabine Jörg, Sehen im Zeitraffer: Wie der Fernsehzuschauer die Welt wahrnimmt, in: Walter Hömberg/Michael Schmolke (Hrsg.), Zeit. Raum. Kommunikation, Wilhelm Fink, München 1992, S. 277-285; Henrike F. Alfes, Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994; Rudolf Arnheim, Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges, dt. Übersetzung, Walter de Gruyter, Berlin, New York 1978, S. 331 ff; John M. Kennedy, A Psychology of Picture Perception, John Wiley & Sons, Chichester 1995.

²³ Rolf Ulrich/Kurt H. Stapf/Markus Giray, Faktoren und Prozesse des Einprägens und Erinnerns, in: Dietrich Albert/Kurt H. Stapf (Hrsg.), Gedächtnis. Enzyklopädie der Psychologie, Bd. C II 4, Hogrefe Verlag, Göttingen u. a. 1996, S. 115.

von Paivio.²⁴ Sie besagt etwa, dass das Hirn über getrennte Speicher für das Bildgedächtnis und für das Wortgedächtnis verfügt, dass zwischen beiden jedoch eine Verbindung besteht. Daher können sich Wort- und Bildgedächtnis wechselseitig stärken. Es kommt noch hinzu, dass Bilder in der Regel auch ohne begleitenden Text „dual“ enkodiert werden, weil sie spontan begleitende Verbalisierungen erzeugen. Wer Bilder von bekannten Gegenständen sieht, reproduziert auch die sie bezeichnenden Wörter.

4. Bilder prägen und mobilisieren Schemawissen: Das Verständnis von Mitteilungshandlungen, die Erinnerung und schließlich auch das Verhalten werden über sog. Frames und Skripts gesteuert, in denen ein Basiswissen über typische Situationen und Abläufe gespeichert ist.²⁵ Bei Gericht kommt es vor, dass Zeugen ihre Aussagen um Details ergänzen, die sie gar nicht beobachtet haben, weil solche Details „dazugehören“.²⁶ Solche Narrationen werden leichter und schneller durch Bilder als durch Worte abgerufen. Einzelbilder und Filme zeigen bevorzugt klischeehafte Situationen und Sequenzen mit ritualisierter Interaktion, in rechtlichem Zusammenhang etwa Vertragsunterzeichnung, das Jawort in Standesamt oder Kirche, die Polizei bei Festnahme oder Durchsuchung, die Sitzordnung im Gerichtssaal usw. Durch die vertraute Redundanz solcher Bildinformation werden vermutlich stereotype Vorstellungen von rechtlichen Institutionen und Abläufen aufgebaut.²⁷
5. „Seeing is believing“.²⁸ Fotografische und elektronische Bilder sind Lichtabdrucke raumzeitlicher Gegenstände oder Ereignisse. Sie bilden Spuren, ähnlich wie Fußspuren oder Fingerabdrücke und verweisen damit auf ein Original. Die Funktion visueller Kommunikation wird ganz wesentlich von dem (möglichen) Indexcharakter von Bildern geprägt. Inzwischen weiß zwar auch das Publikum, dass Bilder lügen können.²⁹ Auch die Inszenierbarkeit der Bilder ist kein Geheimnis mehr. Indessen ist das Misstrauen gegenüber dem Wirklichkeitscharakter des fotografierten Abbilds im Publikum nicht so gewachsen, wie man es

²⁴ Allan Paivio, *Mental Representations: A Dual Coding Approach*, Oxford University Press, New York und Oxford 1986; Mark Sadoski/Allan Paivio, *Imagery and Text. A Dual Coding Theory of Reading and Writing*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, New Jersey/London, 2001. Paivios Theorie wird zwar häufig angeführt, kann aber nicht als unangefochten gelten; vgl. Joachim Hasebrook, *Multimedia-Psychologie*, Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg 1995, S. 97 ff.

²⁵ Robert P. Abelson, *Psychological Status of the Script Concept*, *American Psychologist* 36, 1981, S. 715-729; Joseph W. Alba/Lynn Hasher, *Is Memory Schematic?*, *Psychological Bulletin* 93, 1983, S. 203-231; Gordon H. Bower/John B. Black/Terrence J. Turner, *Scripts in Memory for Text*, *Cognitive Psychology* 11, 1979, S. 177-220; Roger C. Schank/Robert P. Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale/New Jersey, 1977. Für einen kurzen Überblick vgl. Karl H. Delhees, *Soziale Kommunikation*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1993, S. 293 ff.

²⁶ E. F. Loftus, *Eyewitness Testimony*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts 1974.

²⁷ In Anlehnung an Steffen-Peter Ballstaedt/Albrecht Esche, *Nachrichtensprache und Zusammenhang von Text und Bild*, *Rundfunk und Fernsehen* 24, 1976, 109-113, 112.

²⁸ Diese Formulierung gilt eigentlich gar nicht realistischen Bildern, sondern wurde von Benoît B. Mandelbrot für die von ihm entdeckten Bilder der fraktalen Geometrie geprägt (*The Fractal Geometry of Nature*, 1977, deutsch als: *Die fraktale Geometrie der Natur*, Birkhäuser Verlag, Basel/Boston 1987, S. 33 f.).

²⁹ Zur gleichnamigen Ausstellung im Haus der Geschichte in Bonn vom 27. 11. 1998 - 28. 2. 1999 das Begleitbuch „Bilder, die lügen“, Bouvier, Bonn 1998. Vgl. ferner Dino A. Brugioni, *Photo Fakery: The History and Technique of Photographic deception and Manipulation*, Brassey's, Dulles 1999; Laurent Gervereaux (Hrsg.), *Les images qui mentent: histoire du visuel au XX siècle*, Edition du Seuil, Paris 2000; Alain Jaubert, *Fotos, die lügen: Politik mit gefälschten Bildern*, Athenäum, Frankfurt a. M. 1986.

im Hinblick auf die perfekten Bildbearbeitungsmöglichkeiten der Digitaltechnik vielleicht erwartet.

6. Bilder verleiten zur Ebenenvertauschung. Die Abbildung wird nicht selten zum Ersatzobjekt. Gottesbilder werden zu Götzen. *Schuck-Wersig* spricht von der magischen Funktion von Bildern.³⁰ Eine so krasse Ebenenvertauschung kommt heute nur noch vorübergehend vor. Im Illusionskino, beim Eintauchen in den Cyberspace oder beim Betrachten von pornografischer Darstellungen können die Bilder jedenfalls momentan zur Ersatzwirklichkeit werden. Eine permanente Reifizierung von Bildern begegnet wohl nur noch in abgeschwächter Form, wenn Symbole oder „Ikonen“ zur Identifizierung einladen.
7. Die Wahrnehmung von abgebildeten Personen folgt weitgehend interkulturell geteilten Schlüsselreizen, die sich kommunikativ kaum kontrollieren lassen. Insbesondere Bewegtbilder, wie sie Film und Fernsehen bieten, provozieren beim Betrachter unbewusste Stellungnahmen.³¹

Bilder generieren damit stärker als Sprache bedeutungsunabhängige Effekte. Solche Effekte sind diffuser als Kognitionen. Bilder können Emotionen und Assoziationen freisetzen, die eine Rezeption im Sinne des Bildproduzenten stören. Die „Imagerytechniken“ der Werbung zeigen³², dass es nicht unmöglich ist, die Bildwirkungen zu steuern. Wissensbestände lassen sich jedoch verbal vergleichsweise zuverlässiger und mit weniger Streuung übertragen. Damit lassen sich auch die Anschlussreaktionen, die von Texten ausgelöst werden, besser vorhersagen und kontrollieren als das Anschlussverhalten an Bildkommunikation. Wenn die Werbung dennoch ihre Anstrengungen auf die bedeutungsunabhängige Stimulation der Rezipienten durch Bilder konzentriert, so liegt der Grund darin, dass solche Stimulation das Anschlussverhalten intensiver beeinflussen kann als der reine Bedeutungstransfer.³³ *Schuck-Wersig* kennzeichnet die kommunikative Besonderheit der Bilder im Vergleich zu Texten treffend als „anarchisch“ und „antiautoritär“.³⁴

Ein Beispiel für die Interpretationsoffenheit von Bildern liefert die Augenbinde der Justitia. Die älteste Darstellung ist der berühmte Holzschnitt *Dürers* für *Sebastian Brants* Narrenschiff von 1494. Das Bild war allem Anschein nach justizkritisch gemeint. Doch kaum 50 Jahre später war aus dem satirischen ein positives Attribut geworden. Nun zeugte die Augenbinde von der Unparteilichkeit der Justitia und später auch von der Gleichheit vor dem Recht.³⁵

³⁰ *Petra Schuck-Wersig*, Expeditionen zum Bild, Peter Lang, Frankfurt a. M., 1993, S. 72 ff.

³¹ *Siegfried Frey*, Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik. Verlag Hans Huber, Bern, 1999.

³² *Werner Kroeber-Riel*, Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung, Verlag Franz Vahlen, München 1993.

³³ Eine Ursache dafür könnte in einer biologisch programmierten Rezeptionsbereitschaft für bestimmte Form- und Bewegungssignale liegen (*Ernst H. Gombrich*, Bild und Auge: Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Klett-Cotta, Stuttgart 1984, S. 281).

³⁴ *Petra Schuck-Wersig* a. a. O. (wie Fußnote 30) S. 165-167.

³⁵ *Martin Jay*, Must Justice be blind?, in: *Costas Douzinas/Lynda Nead* (Hrsg.), Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law The University of Chicago Press 1999, S. 19-35, 20.



Vom Zanken und vor Gericht gehn

*Die Hechel der gar oft empfindt,
wer stets sich zanket wie ein Kind
und will die Wahrheit machen blind.*

Abbildung 1

Justitia mit der Augenbinde, Albrecht Dürer zugeschrieben, aus Sebastian Brant, Das Narrenschiff, 1494.