



Klaus F. Röhl / Stefan Ulbrich

# Recht anschaulich

Visualisierung in der Juristenausbildung

edition medienpraxis



### **Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Klaus F. Röhl / Stefan Ulbrich:

*Recht anschaulich.*

*Visualisierung in der Juristenausbildung*

(edition medienpraxis, 3)

Köln : Halem, 2007

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

<http://www.editionmedienpraxis.de>

<http://www.halem-verlag.de>

© Copyright Herbert von Halem Verlag 2007

ISBN 978-3-938258-06-4

UMSCHLAGGESTALTUNG: Claudia Ott, Düsseldorf

SATZ: Herbert von Halem Verlag

DRUCK: Druckhaus Köthen, Köthen

Copyright Lexicon © 1992 by The Enschedé Font Foundry.

Lexicon ® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Klaus F. Röhl / Stefan Ulbrich

# Recht anschaulich

Visualisierung in der Juristenausbildung

edition medienpraxis



# Inhalt

I.	<b>EINLEITUNG</b>	12
1.	Ausgangspunkt und Ziele des Buches	12
1.1	<i>Von der Kommunikationswissenschaft zur Rechtsdidaktik</i>	12
1.2	<i>Die Bilderlosigkeit der Jurisprudenz als Lernhindernis</i>	15
1.3	<i>Die visuelle Zeitenwende</i>	18
1.4	<i>Autonome Bilder und Bilder als Ergänzung des Textes</i>	19
1.5	<i>Bilder als Laienmedium?</i>	20
2.	Soziale Ursachen und Folgen der Bilderlosigkeit	23
3.	Plan der Darstellung	25
II.	<b>DIE BILDERSCHEU DER JURISPRUDENZ</b>	28
1.	Recht ist Text	28
2.	Begriffsjurisprudenz mit Bildern	30
3.	›Bilder‹ sind keine Bilder	32
4.	Symbolangst als Kennzeichen des modernen Rechtsstaats?	33
5.	Bilderlosigkeit als Folge der Modernisierung	39
III.	<b>KOMMUNIKATIONSTHEORETISCHE GRUNDLAGEN</b>	42
1.	Zeichen und Kommunikation	42
1.1	<i>Zeichen</i>	42
1.2	<i>Kommunikation</i>	45
1.3	<i>Rechtskommunikation</i>	49
1.4	<i>Bilder im Recht und Bilder vom Recht</i>	50
1.5	<i>Individualkommunikation, Massenkommunikation, Fachkommunikation</i>	52
1.6	<i>Medien</i>	53

2.	Bilder	53
2.1	<i>Differenzierung des Bildbegriffs</i>	53
2.2	<i>Analoge Bilder</i>	55
a.	<i>Ikonzität</i>	55
b.	<i>Grade der Ikonzität</i>	55
c.	<i>Abstrahierende Bilder</i>	56
d.	<i>Konventionalisierte Bildzeichen: Ideogramme, Piktogramme, Icons</i>	57
2.3	<i>Zur Abgrenzung: Symbole, Metaphern, Allegorien</i>	58
2.4	<i>Logische Bilder</i>	62
2.5	<i>Datenbilder (Schaubilder, Diagramme)</i>	63
2.6	<i>Karten und Pläne</i>	63
2.7	<i>Sonstige Bilder</i>	63
2.8	<i>Unscharfe Grenzen</i>	64
2.9	<i>Stehende und bewegte Bilder</i>	65
2.10	<i>Objekt- und Metabilder</i>	65
3.	Multimedialität und Intermedialität	66
3.1	<i>Text-Bild-Kombinationen und Multimedia</i>	66
3.2	<i>Internet</i>	67
3.3	<i>Intermedialität als Transformation und Reaktion</i>	67
IV.	<b>KOMMUNIKATIVE FUNKTIONEN DES BILDGEBRAUCHS</b>	69
1.	Grenzen der Kommunikation als Informationsübertragung	69
2.	Bilder als Zeichen	71
3.	Ikonzographie und Ikonzologie	74
4.	Instruktive Bilder	76
5.	Subsemantische Bildwirkungen	78

V.	VON DER THEORIE ZUR PRAXIS	81
1.	Verstehen und Lernen mit Bildern	81
1.1	<i>Bildpädagogik als Problem</i>	81
1.2	<i>Bilder und Gedächtnis</i>	82
1.3	<i>Kognitive Prozesse der Bildwahrnehmung</i>	86
1.4	<i>Abruf und Aufbau mentaler Konzepte durch Bilder</i>	89
2.	Die Optimierung von Bildern	90
2.1	<i>Instruktive Bilder</i>	90
2.2	<i>Die Verwendung von Farbe</i>	92
2.3	<i>Aufmerksamkeit</i>	92
3.	Bewegte Bilder und Multimedia	94
3.1	<i>Kinofilme, Fernsehfilme und Videos</i>	94
3.2	<i>Multimedia in der juristischen Ausbildung</i>	96
4.	Grenzen des Bildgebrauchs im Recht	97
4.1	<i>Praktische Grenzen</i>	97
4.2	<i>Schiefe Bilder</i>	98
4.3	<i>Die Gefahr der Trivialisierung</i>	100
VI.	RELEVANZ, FUNKTIONEN UND VERFÜGBARKEIT EINZELNER BILDSORTEN	103
1.	Der Weg zur Heuristik	103
2.	Typische Sorten und Verwendungsmöglichkeiten von Bildern	105
2.1	<i>Text- und Zitatbilder</i>	105
2.2	<i>Bilder von Falltatsachen</i>	106
2.3	<i>Bilder von Normtatsachen</i>	108
2.4	<i>Rechtsnormbilder</i>	109
2.5	<i>Bilder von institutionellen Tatsachen</i>	111
2.6	<i>Symbolische und allegorische Bilder</i>	112
2.7	<i>Autorenporträts</i>	113
2.8	<i>Mnemonische Bilder</i>	115



2.9	<i>Dekorative und animierende Bilder</i>	116
2.10	<i>Reale Objekte und Requisiten</i>	117
3.	Historische Bilder	117
3.1	<i>Die Rechtsgeschichte als Bildquelle</i>	117
3.2	<i>Die Rechtsgeschichte als Ideenlieferant</i>	118
3.3	<i>Bilder aus der Kunst</i>	119
4.	Text-Bild-Kombinationen	119
4.1	<i>Embleme</i>	119
4.2	<i>Karikaturen</i>	121
4.3	<i>Comics und Cartoons</i>	123
VII.	<b>VISUALISIERTE METAPHERN</b>	126
1.	Zur Definition und Funktion von Metaphern	126
1.1	<i>Visuelle Metaphern und metaphorische Bilder</i>	126
1.2	<i>Begriff und Metapher</i>	128
1.3	<i>Metaphern als Bildspender und Erinnerungshilfe</i>	129
1.4	<i>Metaphern als Analogie</i>	130
1.5	<i>Metaphern als Ausdruck des Unsagbaren</i>	130
1.6	<i>Lebendige und konventionalisierte Metaphern</i>	131
2.	Visualisierbare Metaphern der Rechtssprache	132
2.1	<i>Das Auge des Gesetzes</i>	132
2.2	<i>Organ- und Maschinenmetaphern</i>	132
2.3	<i>Metaphern für abstrakte Begriffe</i>	135
2.4	<i>Metaphern im Zusammenhang mit konkreten Normen</i>	136
VIII.	<b>LOGISCHE BILDER UND INFOGRAPHIK</b>	139
1.	Zur Akzeptanz logischer Bilder in der Jurisprudenz	139
2.	Zur Tradition und ›Kultur‹ logischer Bilder in der Jurisprudenz	141
3.	Logische Bilder als Graphen	144

4.	Zur Konventionalisierung ›juristischer Zeichnungen‹	148
4.1	<i>Der Bedarf</i>	148
4.2	<i>Die »Symbolologie« Walter Pollacks</i>	149
4.3	<i>Neuere Versuche</i>	152
4.4	<i>Anforderungen an ein graphisches Symbolsystem</i>	154
5.	Zum Aussagewert logischer Bilder	158
6.	Tabellen und Synopsen	160
7.	Infographik	164
<b>IX.</b>	<b>ANWENDUNGSFELDER</b>	<b>167</b>
1.	Ein neues Layout für ein Lernbuch zum Allgemeinen Teil des BGB	167
2.	Beispiel für eine Bildklausur	171
3.	Comics	173
4.	Ein Farbleitsystem für die Jurisprudenz?	178
<b>X.</b>	<b>DER PRAKTISCHE UMGANG MIT BILDERN</b>	<b>180</b>
1.	Dilettantismus oder Verzicht	180
1.1	<i>Professionelles Graphikdesign</i>	180
1.2	<i>Visuelle Kompetenz (visual literacy)</i>	182
2.	Praktische Hinweise	185
2.1	<i>Sammlung und Archivierung von Bildern</i>	185
2.2	<i>Graphik- und Bildbearbeitungsprogramme</i>	187
3.	Visualisierungstechniken	188
3.1	<i>Begriffsnetze (Concept-Mapping, Mind-Mapping)</i>	188
3.2	<i>Knowledge Tools</i>	191
3.3	<i>Metaplantchnik</i>	192
3.4	<i>Vom Vortrag zur Präsentation mit Folien oder Beamer</i>	192

XI.	STOCK FOTOS, CLIPART UND ANDERE BILDQUELLEN	197
1.	Stock Fotos und andere Bildangebote im Internet	197
2.	Clipart	201
3.	Anbieter und Preise	203
XII.	URHEBERRECHTLICHE FRAGEN	205
1.	Grundlagen	205
1.1	<i>Die praktische Bedeutung des Urheberrechts</i>	205
1.2	<i>Urheberrechtlicher Schutz von Werken nach § 2 UrhG</i>	207
1.3	<i>Die Unterscheidung von Lichtbildwerken und Lichtbildern</i>	208
1.4	<i>Die Veränderung von urheberrechtlich geschützten Bildwerken</i>	209
1.5	<i>Gewerbliche Schutzrechte und Wettbewerbsrecht</i>	212
2.	Schranken des Urheberrechts	214
2.1	›Fair Use‹	214
2.2	<i>Kopieren und Speichern</i>	215
2.3	<i>Das Zitatrecht</i>	217
	a. <i>Das Großzitat</i>	217
	b. <i>Das Kleinzitat</i>	218
2.4	<i>Die Benennung des Urhebers oder Rechtsinhabers</i>	222
2.5	<i>Universitäre Lehrveranstaltungen nicht-öffentlich</i>	223
3.	Genießen Reproduktionen und Faksimile-Drucke eigenständige Leistungsschutzrechte?	224
4.	Das Urheberrecht bei Auftragswerken	228
4.1	<i>Das Urheberrecht von Mitarbeitern</i>	228
4.2	<i>Verträge mit freiberuflich tätigen Fotografen und Graphikern</i>	230
5.	Wen oder was darf man (nicht) fotografieren?	232
5.1	<i>Urheberrechtlich geschützte Werke</i>	232
5.2	<i>Hausrecht</i>	233

5.3	<i>Eigentum</i>	234
5.4	<i>Das Recht am eigenen Bild</i>	238
5.5	<i>Geschützte Marken oder Unternehmenskennzeichen</i>	241
6.	<b>Lizenzverträge</b>	242
6.1	<i>Der Erwerb von Nutzungsrechten</i>	242
6.2	<i>Wie findet man den Rechteinhaber?</i>	243
	<b>Literaturverzeichnis</b>	246

# I. Einleitung

## 1. Ausgangspunkt und Ziele des Buches

### 1.1 *Von der Kommunikationswissenschaft zur Rechtsdidaktik*

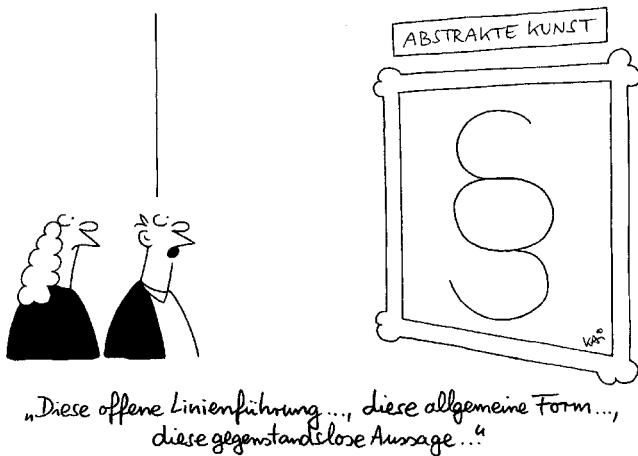
Herkömmliche juristische Information besteht aus Text und nur aus Text. Zur Kommunikation juristischer Texte dienen das gesprochene Wort und die Schrift. Der Gesetzgeber, die Rechtsprechung und das juristische Schrifttum verwenden – man möchte beinahe sagen, per definitionem – keine Bilder. Die elektronischen Medien, die länger schon die Speicherung und Wiedergabe von Texten übernommen haben, beherrschen inzwischen jedoch auch die Erzeugung, Speicherung und Wiedergabe von Bildern. Angebot schafft Nachfrage. Die technische Möglichkeit der Bildverarbeitung mit Hilfe der EDV wird dazu führen, dass davon überall Gebrauch gemacht wird. Auch bei der rechtsinternen Kommunikation werden deshalb Bilder, Tabellen, Icons und andere nicht-textliche Mitteilungsformen mit Wort und Schrift konkurrieren.

Medientheoretiker werden nicht müde auszumalen, wie sich die Welt unter der Flut elektronischer Bilder verändert und wie die Grenzen zwischen Sein und Schein verschwimmen (BAUDRILLARD 1982, 1989; BOLZ 1993a, 1993b; KITTLER 1993: 349-366; FLUSSER 1987, 1990). Bisher hat die Bilderflut jedoch vor den Schranken des Rechts Halt gemacht, und es ist wenig wahrscheinlich, dass Bildkommunikation die Textkommunikation im Rechtssystem in ähnlicher Weise verdrängen könnte wie einst die Schrift das gesprochene Wort. Die Schrift entwickelte sich zu einer Zeit, als die Gesellschaft in einen evolutionären Engpass zu geraten drohte, weil die wachsende Bevölkerung und ihre zunehmend raumgreifenden Aktivitäten sich nicht länger auf der Basis oraler Kommunikation koordinieren ließen. Schrift gestattete erstmals soziale Koordination über große Distanzen und losgelöst von persönlichen Beziehungen. Heute verlangt die Globalisierung die Lösung eines Koordinationsproblems von vergleichbarer Dimension. Aber durch die elektronisch gestützte Textverarbeitung und Textspeicherung sowie durch die universale Verfügbarkeit aller Texte in weltumspannenden elektronischen Netzen ist die Steuerungskapazität des textbasierten Rechtssystems so angewachsen, dass für visuelle Kommunikation im Rechtssystem kein Bedarf zu erkennen ist.

Das Recht braucht, so scheint es jedenfalls, die Bilder nicht, aber sie werden ihm aufgedrängt, und zwar nicht bloß durch die Technik, sondern auch von den anderen Teilsystemen der Gesellschaft. Politik und Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst, Unterhaltung und Sport sind ohne Bilder nicht mehr vorstellbar. Für die Massenmedien ist visuelle Kommunikation geradezu konstitutiv. Die anderen Teilsysteme der Gesellschaft beobachten das Recht. Als Folge sehen wir daher überall Bilder vom Recht. Das Recht steht trotz seiner Ausdifferenzierung im Austausch mit den anderen gesellschaftlichen Subsystemen, und deshalb muss man annehmen, dass die Bilder das Recht mindestens indirekt verändern. Solche Veränderungen sind nicht unbedingt davon abhängig, dass das Rechtssystem selbst zur Bildkommunikation übergeht.

ABBILDUNG 1

Abstrakte Kunst. Cartoon von Kai Felmy



Diesen Veränderungen galt das Forschungsprojekt »Visuelle Rechtskommunikation«,<sup>1</sup> das in den Jahren 2000-2002 mit Förderung der Stiftung Volkswagen am Lehrstuhl für Rechtssoziologie und Rechtsphilosophie der Ruhr-Universität bearbeitet wurde. Die eigentliche Überraschung des Projekts ist vielleicht darin zu sehen, dass sich das Erkenntnisinteresse im Laufe der Untersuchung von der theoretisch kommunikationswissenschaftlichen Fragestellung auf eine anwendungsbezogenen praktische verlagert hat. Die neue Fragestellung

1 Vgl. die »Bausteine« unter <http://www.ruhr-uni-bochum.de/rsozlog/Projekte/Visuelle%20Rechtskommunikation/visuelle%2orechtskommunikation.html>. Aus dem Projekt sind acht Dissertationen und über 15 sonstige Veröffentlichungen entstanden. Viele Ideen und Argumente auch zu dieser Arbeit sind weitgehend in der Diskussion im Mitarbeiterkreis entstanden. Unser Dank gilt daher an dieser Stelle Anja Böhm, Michael Böhnke, Raphaela Henze, Thomas Langer, Stefan Machura, Matthias Weiss und nicht zuletzt Georgia Marfels, die viele der Illustrationen angefertigt hat.

wurde uns von außen aufgedrängt. Mehr oder weniger alle, die mit dem Projekt in Berührung kamen, sei es als Respondenten in unserer Umfrage, sei es als Teilnehmer an einer Tagung »Kommunikative Funktionen des Bildgebrauchs«, die im Sommer 2001 in Bochum stattfand, haben uns mit der Frage konfrontiert, ob und wie man ganz konkret Bilder im juristischen Hochschulunterricht einsetzen kann. Als Antwort bieten wir nunmehr diesen Versuch einer Erweiterung der Rechtsdidaktik durch Methoden zur Visualisierung des Lehrstoffes an. Einen schönen Motivationsschub für diese Arbeit hat uns der Erfolg im »Innovationswettbewerb in der Lehre 2001« der Ruhr-Universität mit einem Antrag auf Förderung eines Vorhabens zur Verbesserung der Juristenausbildung gegeben. Wesentliche Ergebnisse dieser Wettbewerbsarbeit werden hiermit vorgelegt.<sup>2</sup>

### 1.2 *Die Bilderlosigkeit der Jurisprudenz als Lernhindernis*

Probleme der Juristenausbildung sind Dauerthema. Ein Symptom ist der Erfolg privater Repetitoren. Als Ursache für die Probleme des juristischen Universitätsstudiums gelten allgemein Defizite in der Lehre. In der Regel werden die Defizite im institutionellen Bereich gesucht, also in der ungünstigen Relation von Studierenden und Lehrenden oder in der fehlenden Qualifikation oder Motivation der Professoren. Aber die Probleme liegen nicht zuletzt in der Natur der Sache, nämlich in der mit dem Recht verbundenen Abstraktion und in der Angewiesenheit des Rechts auf Texte.

In der Rechtswissenschaft herrscht Abstinenz, vielleicht auch ein Widerwille, mit Bildern umzugehen. Bilder gelten weithin als unwissenschaftliche Ausdrucksmittel, ihre Verwendung als methodisch frag-

<sup>2</sup> Die ganze Arbeit ist abgedruckt in HILGENDORF, ERIC (Hrsg.): *Beiträge zur Rechtsvisualisierung*. Berlin 2005, S. 51-121.



würdig. Das Recht wird als ungeeignet für eine visuelle Darstellung angesehen. Nur die Sprache wird von der Jurisprudenz als Kommunikationsmedium akzeptiert.

Kehrseite der logozentrischen Ausrichtung des Rechts ist fehlende Anschaulichkeit. Das Abstraktionsniveau des Rechts und seine Fokussierung auf das geschriebene Wort bilden für sich genommen schon eine Hürde für die Aneignung des Rechtsstoffs. Die Hürde ist in der jüngsten Vergangenheit noch gewachsen, weil die Sprachkompetenz der Studierenden insgesamt gesehen nachgelassen hat. Wichtiger aber ist der Umstand, dass im Zuge der technischen Umwälzung Bilder anstelle der Schrift zum Leitmedium der Gesellschaft geworden sind. In der Generation, die heute studiert, haben sich die Wahrnehmungsweisen dieser Veränderung angepasst. Die Studierenden sind in einer Welt voller Bilder aufgewachsen. Das bilderlose Buch erscheint vielen als Bleiwüste. Dieser Befund ist hier kein Anlass zur Kulturkritik, sondern wir nehmen ihn als Tatsache hin, die sich nicht ändern lässt und der deshalb Rechnung zu tragen ist.

In der Pädagogik gilt es längst als ausgemacht, dass die Visualisierung eines Sachverhalts in vielfältiger Weise das Verstehen und Lernen fördert. Das gilt auch für die Hochschulpädagogik.

Eine Fachdidaktik für die Juristenausbildung ist praktisch nicht vorhanden.<sup>3</sup> Es gibt zwar eine unendliche Debatte über die Inhalte der Juristenausbildung. Die Methodik der Juristenausbildung ist darüber jedoch völlig in Vergessenheit geraten. Immerhin werden Bilder für

3 Es fehlt nicht nur an monographischer und Aufsatzliteratur, sondern auch an einer einschlägigen Fachzeitschrift. In den USA erscheint seit 1950 das *Journal of Legal Education*. In England erscheint drei Mal jährlich *The Law Teacher*. Die erste Auflage des *Handbuchs Hochschullehre* aus dem Raabe-Verlag enthielt immerhin einen fachspezifischen Teil »Wirtschafts- und Rechtswissenschaften«. Darin war die Rechtsdidaktik nur mit einem Beitrag vertreten: BAUMERT, MARKO: »Bitte (in)formieren Sie sich!« – Teilnehmerzentrierung juristischer Arbeitsgemeinschaften mit Beispielen aus dem öffentlichen Recht, WAR 2.2. Ein weiterer einschlägiger Beitrag fand sich in dem Teil »Präsentation und Visualisierung«: UNGER, WERNER: *Paragrafen und Graphik. Eine Methode der Visualisierung juristischen Lehrstoffs* (WRB 3.1). In der (noch unvollständigen) Neuauflage sind diese Beiträge bisher nicht wieder abgedruckt.

pädagogische Zwecke geduldet und in bescheidenem Ausmaß auch genutzt. Im Zusammenhang mit der juristischen Ausbildung findet man sogar Worte des Bedauerns über die Unanschaulichkeit des Rechts. In 25 von 181 Lehr- und Lernbüchern, die Thomas Langer für das Projekt ›Visuelle Rechtskommunikation‹ durchgesehen hat, wird die Visualisierung von Wissens-elementen als geeignetes didaktisches Hilfsmittel herausgestellt und mit mehr oder eher weniger Aufwand und Erfolg auch umgesetzt (LANGER 2004). Gemeint sind allerdings nur logische Bilder. In einer Anleitung für *Juristisches Arbeiten* aus der Schweiz empfehlen die Autoren Graphiken zwar als heuristisches Werkzeug, fügen aber hinzu, optische Stützen hätten in der Falllösung selbst nichts verloren (FORSTMOSER/OGOREK 1998: 87). Ein ähnliches Bild zeigt unsere Umfrage unter 545 deutschen Hochschullehrern (HENZE 2003). Es antworteten 29 Prozent der Dozenten, dass in studentischen Seminararbeiten häufig oder sehr häufig Visualisierungen verwendet würden. Anscheinend werden sie dort auch geduldet. Mehrere der Befragten wiesen aber auch darauf hin, dass Visualisierungen in juristischen Übungshausarbeiten verpönt seien. Verlangt werde eine im Gutachtenstil ausformulierte Falllösung. Eine Professorin merkte an: »Visualisierungsmittel in Hausarbeiten – das wäre ja noch schöner!« Einige Zivilrechtler fügten unaufgefordert hinzu, dass sich ihr Stoff nicht visualisieren lasse. Einer schrieb: »Bildchen malen ist nun einmal nicht die adäquate Ausdrucksform für Juristen.«

Allgemein akzeptiert wird allerdings, wenn auch nicht gerade in Hausarbeiten, die Verwendung logischer Bilder. Sie wird von vielen Lehrbuchautoren ausdrücklich gefordert und noch häufiger praktiziert. Der praktisch unbestrittene Wert logischer Bilder für das Recht wird allerdings nicht darin gesehen, dass diese Bilder mehr sagen als viele Worte, sondern gerade umgekehrt darin, dass sie sich in der Wiedergabe der Begriffe und Relationen erschöpfen, von denen gleichzeitig diskursiv gehandelt wird. Die Bilder dürfen nichts verändern oder hinzufügen, was nicht in der sie begleitenden verbalen Darstellung enthalten ist. Sonst gelten sie als falsch.

### 1.3 *Die visuelle Zeitenwende*

Das Zeitalter der Bücher, die von McLuhan so genannte ›Gutenberg-Galaxis‹, ist von der Epoche der elektronischen Medien abgelöst worden, die neben der Schrift Ton und Bild verbreiten. Bilder sind überall. Nur das Recht ist ein noch beinahe bildfreier Raum (RÖHL 2003). Im Zuge des kulturellen Wandels ist die Fixierung des Rechts auf das gesprochene und vor allem auf das geschriebene Wort regelrecht zur Zugangsbarriere geworden, und zwar nicht bloß für das allgemeine Publikum, sondern gerade auch für die Studierenden. In der Visualisierung des Lehrstoffs sehen wir einen Weg, diese Barriere abzubauen. Zwar wird sich die Sprachgebundenheit des Rechts nicht grundsätzlich ändern. Dennoch ist Raum für Bildkommunikation auch im Recht, insbesondere in der Ausbildung. Die Rechtsdidaktik hat die visuelle Zeitenwende verschlafen und muss aufgeweckt werden.

Visualisierung ist allerdings kein billiger Ersatz für Sprachkompetenz, sondern, richtig eingesetzt, können Bilder die Fähigkeit zum Verständnis und zur Produktion von Texten fördern. Vorsorglich sei deshalb darauf hingewiesen, dass eine Visualisierung des juristischen Lehrangebots weitere Anstrengungen zur Verbesserung der Lese-, Rede- und Schreibkompetenz der Studierenden sowie zur Qualifikation und Motivation der Lehrenden nicht erübrigen kann.

Bilder besitzen kein Monopol für die Erzeugung von Anschaulichkeit. Es gibt auch eine anschauliche Sprache. Aus der klassischen Rhetorik und der zugehörigen Mnemonik sind die ›Bilder im Kopf‹ bekannt. Und schließlich sollte man auch nicht übersehen, dass die Juristen mit ihren drastischen Fällen über ein spezifisches Mittel zur Veranschaulichung verfügen. Aber gerade diese sprachlich vermittelte Anschaulichkeit scheint im Zeitalter der artifiziellen Bilder zu versagen, vermutlich, weil sie zunächst Sprachkompetenz voraussetzt.

Bilder sind nicht der Stein des Weisen zur Verbesserung der Juristenausbildung. Sie haben gegenüber Wort und Schrift bei der gezielten Übertragung von Information erhebliche Nachteile. Sie zu verstehen,

verlangt oft erhebliches Vorwissen. Nicht selten sind sie erläuterungsbedürftig. Sie sind oft redundant und dadurch leichter Missverständnissen ausgesetzt. Noch häufiger sind sie für das vom Recht geforderte Abstraktionsniveau zu konkret. Es geht aber nicht bloß um Funktionalität. Es geht vielmehr darum, dass das Recht auf Dauer nicht zurückbleiben darf, wenn das Leitmedium der Gesellschaft wechselt.

#### 1.4 *Autonome Bilder und Bilder als Ergänzung des Textes*

Überlegungen zum Bildgebrauch im Recht treffen auf den Einwand, juristische Inhalte ließen sich nicht durch Bilder vermitteln. Ein vorgegebener Inhalt lässt sich in der Tat auf Anhieb nur schwer analog umsetzen. In der Fernsehserie *Montagsmaler* wurde diese Grenze der Intermedialität immer wieder demonstriert (WERSIG/SCHUCK-WERSIG 1986: 44-63, 48). Aber von vornherein geht es gar nicht darum, dass im Recht Wort und Schrift jemals völlig durch Bilder ersetzt werden könnten (ebenso BRUNSCHWIG 2001). Es ist nicht einmal daran gedacht, Texte auch nur teilweise in dem Sinne zu visualisieren, dass sie in Bilder übersetzt werden. Referenzidentität zum Text ist weder beabsichtigt noch wäre sie erreichbar.

In den Analysen der Bild-Text-Beziehung im Fernsehen unterscheidet man Fälle, in denen der Text für sich stehen kann (autonomer Text) und durch Bilder nur unterstützt wird, und andere, in denen das Bild die Führung hat und der Text lediglich bei der Einordnung der Bilder hilft. In juristischem Zusammenhang wird es nicht so weit kommen, dass Texte nur noch zur Erläuterung von Bildern dienen. Texte werden auf absehbare Zeit das Leitmedium der Rechtskommunikation bleiben. Zur Debatte steht nur das Hinzutreten von Bildern zum Text, ein kumulierendes Miteinander, in dem das Bild in einer dienenden Rolle seine spezifischen Potenzen einbringt. Es geht in erster Linie darum, Texte durch begleitende Bilder anschaulicher zu machen, um so den Zugang zu erleichtern und ihre Rezeption und Memorierung zu unterstützen.

Es gibt praktisch keinen Text, zu dem der Verfasser oder Sender nicht in irgendeiner Weise Bilder hinzufügen könnte mit der Intention, dass Text und Bild als zusammengehörig wahrgenommen werden. Mit einiger Fantasie und Übung kann man jeden Text illustrieren. Auch zu jedem juristischen Text lassen sich passende Bilder finden oder herstellen. Eine andere Frage ist dann, ob die Illustration das Verständnis des Textes erleichtert, erschwert, verändert oder ob sie irrelevant bleibt. Es gibt fraglos überflüssige oder gar störende Bilder. Doch sparsam und gezielt eingesetzt sind Bilder heute unentbehrlich. Das gilt im Prinzip ebenso für die Präsenzveranstaltung wie für den Druck und für Multimedia-Angebote.

### 1.5 *Bilder als Laienmedium?*

Wer für eine bildorientierte Wissensvermittlung auch in der Jurisprudenz eintritt, sieht sich dem Einwand ausgesetzt, Bilder seien für Kinder da; im juristischen Kontext seien sie unwissenschaftlich; von Erwachsenen würden sie regelmäßig mit Werbung oder Unterhaltung verbunden. In der Tat, Bilder tragen das Odium des Laienmediums, und zwar schon seit Papst Gregor der Große Bilder zur Unterrichtung der ›illiterati‹, der Leseunkundigen, empfahl. Dass Bilder bis heute bevorzugt als Laienmedium dienen, und zwar gerade auch bei der Vermittlung von Recht, bestätigt sich immer wieder. Die Broschüre des ›Rechte der Kinder – einfach erklärt‹ bietet ein Beispiel, das mancher abschreckend finden wird.

Ein bekannter Zivilrechtslehrer in Münster soll in der Sachenrechtsvorlesung, als eine Studentin auf seine Frage nicht gleich antworten konnte, gesagt haben, in der nächsten Auflage seines Lehrbuchs werde er Bilder einfügen, damit auch Frauen das Sachenrecht verstehen könnten. Solche Äußerung würde heute niemand mehr wagen. Aber immer noch möchte mancher gerne aus einem Gedicht Gellerts zitieren: »dem, der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild

ABBILDUNG 2

Rechte der Kinder



Quelle: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

zu sagen« (GELLERT 1979: 71-73). Die in diesem Vers ausgedrückte Einstellung hat eine lange Tradition und ist bis heute tief verwurzelt.

Bei der Verwendung von Bildern gehen die für Laien und Nebenfachjuristen gedachten Lehrmaterialien voran. Manche sehen deshalb die Juristischen Fakultäten auf dem Weg zur Fachhochschule, wenn sie der Forderung nach Visualisierung nachgeben (z.B. BULL 2002: 979). Aber diese Entwicklung ist auch ohne Bilder längst auf dem Weg. Es gehört schon einiger Optimismus dazu, der Massenausbildung an den juristischen Fakultäten noch wissenschaftliche Qualität zu bescheinigen. Die Wissenschaftlichkeit der Jurisprudenz lässt sich nicht an der Ausbildungsfront sichern. Sie wird jedenfalls nicht dadurch gewährleistet, dass die Juristen weiter im schwarz-weißen Mönchsgewand einhergehen und Bildabstinez üben. Im Gegenteil, der Verzicht auf Bilder wird die Jurisprudenz auf längere Sicht sogar von der Wissenschaft

abkoppeln, denn Kennzeichen der Post-Postmoderne ist die Entwicklung zur Komplexität. Davon bleibt auch das Recht nicht verschont. Schrift und Zahlen werden unübersichtlich, die Situation kollabiert. Für den Umgang mit Komplexität sind aber Visualisierungsstrategien das Mittel der Wahl. Um den ungeheuren Datenmengen, die sich in den elektronischen Speichern ansammeln, Strukturen abzugewinnen, benutzt man heute spezielle Programme zur Datenexploration (Data Mining). Die möglichst instruktive graphische Darstellung von Daten ist wesentlicher Bestandteil des Data Minings (KEIM 2002: 88-91). Auch für Texte gibt es eine Technik der visuellen Datenexploration, die als ›ThemeView‹ bekannt ist. Das Ergebnis sind Bilder, in denen etwa die Themenverteilung in einer Datenbank als eine Art Gebirgslandschaft abgebildet wird. Die Eigenschaften der Bilder, die ursprünglich zu ihrer Abwertung führten, Anschaulichkeit und dadurch leichte Verstehbarkeit, werden nun zum Vorteil. Dabei geht es um mehr als um medien-gerechte Darstellungen, und schon gar nicht – wie der Doppelsinn des Wortes nahe legen könnte – um einen Kniefall des Rechts vor der Mediengesellschaft.

Bis zu einem gewissen Grade muss sich die formale Gestaltung von Wissensangeboten am ästhetischen Zeitgeschmack orientieren. Als im 16. Jahrhundert viele juristische Bücher mit Holzschnitten ausgestattet wurden, lag dem kein inhaltliches Konzept zugrunde, sondern es ging den Druckern in erster Linie um Verkaufsförderung (näher RÖHL [2005]). Heute geht es aber um mehr, nämlich darum, die Jurisprudenz der jungen Generation in einer Weise anzubieten, die ihrem durch Fernsehen und Computer geprägten kognitiven Dispositiv entspricht. Wer der älteren Generation angehört, kann die Aufgabe nur benennen, sie selbst nicht adäquat bewältigen.

Wir sind von dieser Entwicklung alles andere als begeistert. Es besteht durchaus die Gefahr, dass die Verwendung von Bildern zu einer Trivialisierung führt. Gleich bei unserem ersten Experiment, bei dem Versuch, ein Lehrmodul für die obligatorischen Arbeitsgemeinschaften der Studienanfänger zum Allgemeinen Teil des BGB zu visualisieren, sind

wir dieser Gefahr erlegen, denn es fiel uns nicht viel Besseres ein als die reichliche Verwendung von Comics zur Darstellung der Beispielfälle. Das Ergebnis war enttäuschend (RÖHL u.a. 2005). Doch man darf nach dem ersten Fehlschlag nicht gleich die Flinte ins Korn werfen. Ein Experiment ist auch dann nicht vergeblich, wenn es nicht gelingt. Die wichtigste Lehre scheint uns zu sein, dass es darauf ankommt, sich bei der Visualisierung zu beschränken. Nicht durchgehende Illustration, sondern visuelle Reize an geeigneter Stelle, könnten der richtige Weg sein.

## 2. Soziale Ursachen und Folgen der Bilderlosigkeit

Der Siegeszug der Schrift verdankte sich anfangs ihrer überlegenen Funktionalität. Doch wie immer, wenn ein Zustand erst etabliert ist, bauen sich soziale Mechanismen zu seiner Verteidigung auf, die nicht länger an die funktionelle Überlegenheit gekoppelt sind. Nachdem die Bilder einmal verdrängt waren, verloren sie allein schon deswegen an Ansehen. Heute kommt hinzu, dass die Bilderflut tatsächlich in großem Umfang unwissenschaftlicher Unterhaltung dient. Die Masse der Bilder besteht aus realistischen Fotos und Filmen, die keine erkennbare Ikonographie mehr verwenden und anscheinend ohne Anstrengung ›ökologisch‹ verstehbar sind. Die Bilderflut ist seicht, das einzelne Bild trivial (SCHUCK-WERSIG a. a. O.: 177). Schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich ein Vorurteil des Bildungsbürgertums gegen die ›Illustrierte‹ aufgebaut; in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde es auf das Fernsehen ausgeweitet.<sup>4</sup> Vor dem Internet hat es bisher Halt gemacht.

4 Auf den ersten Blick bietet sich die Medientheorie von Neil Postman an (POSTMAN 1983, 1992a, 1992b). Wie Innis und McLuhan geht auch Postman davon aus, dass die Medien nicht bloße Behälter zum Informationstransport sind, sondern Werkzeuge der Realitätskonstruktion bilden, die bestimmte Möglichkeiten des Denkens und Fühlens begünstigen oder ausschließen. Postman schreibt viele Veränderungen, die andere bereits der Alphabetschrift zurechnen, der Druck- und Buchkultur zu. Aber deren Errungenschaften werden nun durch das Fernsehen zerstört. Mit der Mas-



Jeder Wandel der Medienlandschaft ist mit Veränderungen der sozialen Schichtung verknüpft. Die Institutionen der Bildung, Schule und Universität, haben sich in den vergangenen Jahrzehnten neuen sozialen Schichten geöffnet. Deren Kompetenz zum Umgang mit Wort und Schrift bleibt jedoch hinter derjenigen des so genannten ›Bildungsbürgertums‹ weit zurück. Sie weichen dafür in die Bilder aus. Eine Öffnung des Rechts gegenüber den Bildmedien könnte den Zugang zum Recht erleichtern. Bilder eröffnen den Zugang zu Texten, die für sich genommen eher verschlossen oder gar abstoßend wirken können. Auf der anderen Seite klammern sich die alten Eliten an die alten Medien. Dazu meint Hibbitts, mit dem Eindringen der Bilder in das Recht veränden sich bei den Außenstehenden bestimmte Hoffnungen; umgekehrt spiegelten sich solche Hoffnungen in Abwehr oder gar Herablassung (HIBBITTS 1996). In erster Linie hinderten Angst, Unsicherheit und Unkenntnis die Juristen, sich mit den Folgen der visuellen Zeitenwende für das Recht zu beschäftigen. Als Gruppe betrachtet, fühlten die Juristen sich im Hinblick auf Bilder unbehaglich. Dafür gebe es mehrere Gründe. Der wichtigste: Die Juristenausbildung kümmere sich nicht um visuelle Ausdrucksmittel, sondern sei so wortzentriert, dass man sie als eine, freilich etwas merkwürdige, Art von Schreibtraining gekennzeichnet habe. Für viele Juristen bedeute die visuelle Zeitenwende daher einen Aufbruch in die unbekannte Fremde. Die meisten Juristen betrachteten das Recht als eine Insel der Rationalität und Objektivität, und sie befürchteten, Bilder könnten Emotionen erregen, welche die Beteiligten, insbesondere die Mitglieder einer Jury, von der Suche nach Recht und Wahrheit ablenkten.

Von dem kritischen Unterton abgesehen, kann man dieser Diagnose durchaus beipflichten. Man kann sogar prognostizieren, dass der aus solcher Abwehr resultierende Widerstand auf Dauer keinen Erfolg

senproduktion von Bildern kommt in die Gesellschaft ein alles durchdringendes Moment der Irrationalität. Doch letztlich leistet seine Theorie nur eine kulturkritische Rechtfertigung der Bilderfurcht. Sie kann nicht erklären, warum das Recht auf Bilder verzichtet, während alle Welt mit Bildern kommuniziert.

haben wird. Allerdings dürften die von Hibbits erhofften emanzipatorischen Folgen ausbleiben. Zwar werden Bilder die Vormacht des Textes im Recht nicht verdrängen. Aber auch Rechtstexte werden zunehmend nichtsprachliche Darstellungen aufnehmen, und erst recht die außergerichtliche und die forensische Praxis wird mit Bildern kommunizieren. Deshalb ist, wer zusätzlich zur Schreibkompetenz über Bildkompetenz verfügt, auf Dauer im Vorteil. In der Übergangszeit, in der diese Kombination nicht selbstverständlich ist, werden sich die Eliten bis zu einem gewissen Grade umschichten. Aber am Ende wird es wieder eine Elite geben, und wer nicht dazugehört, wird es schwerer haben als vorher.

### 3. Plan der Darstellung

Dieses Buch soll den Anschluss der juristischen Fachdidaktik an die Entwicklung der modernen Bildmedien herstellen. Es wendet sich gegen die verbreitete Annahme, das Recht sei prinzipiell zur Visualisierung ungeeignet. Um zu zeigen, dass und wie sich jede Rechtsmaterie jedenfalls unterstützend visualisieren lässt, wird eine Heuristik entwickelt, mit deren Hilfe sich geeignete Möglichkeiten der Visualisierung entdecken lassen. Endziel ist eine juristische Fachdidaktik, die sich in angemessenem Umfang unterschiedlicher Mittel zur Visualisierung bedient.

Da Juristen in der Regel weder über geeignetes Bildmaterial verfügen noch über die technischen Kenntnisse und praktischen Fertigkeiten im Umgang mit Bildern, wollen wir zu zeigen versuchen, wie sie sich Bildquellen erschließen und die notwendige visuelle Kompetenz erwerben können.

Da wir selbst weder über Kompetenz als Hochschulpädagogen noch über eine ausgeprägte visuelle Kompetenz verfügen, sind die praktischen Teile dieses Buches (insbesondere Kapitel 5 bis 11) in der Form eines persönlichen Erfahrungsberichts gehalten. Diese Form lässt sich

wohl rechtfertigen, weil Medienkompetenz nur zum kleinen Teil aus Theoriewissen besteht, sondern weitgehend in impliziten Bildungsprozessen erworben wird. Diese führen zur Aneignung einer »generativen Regelstruktur – gewissermaßen einer Handlungsgrammatik, auf deren Basis der Vollzug kompetenter Handlungen erst aussichtsreich wird« (DEWE/SANDER 1996: 125-142, 129). Es liegt ähnlich wie mit der Beherrschung einer Fremdsprache. Es genügt nicht, kognitiv-explicit die Grammatik zu lernen, sondern man braucht praktische Übung. Ja, umgekehrt ist sogar eine lebens- und berufspraktische Sprachbeherrschung bei völliger Regelunkenntnis möglich (ebd.). Auch die Bedienung des Personalcomputers, der heute die Schnittstelle zu mehr oder weniger allen Medien bildet, verlangt zunehmend nach solcher praktisch erworbenen Performanz. Die Anbieter moderner PC-Software, allen voran Microsoft, verzichten längst auf die Lieferung von Handbüchern, in denen das Programm erklärt wird. Sie setzen auf intuitive Bedienbarkeit.

Dieses Buch richtet sich an Kolleginnen und Kollegen, die sich vermutlich, wie wir selbst, mit Performanz ohne Theorie nicht zufrieden geben. Daher beginnt die Darstellung in den Kapiteln 2 bis 4 mit den theoretischen Grundlagen.<sup>5</sup> Kapitel 2 geht den Gründen für die Bilderscheu der Jurisprudenz nach. Kapitel 3 benennt zunächst einige Grundbegriffe der Zeichen- und Kommunikationstheorie. Der zweite Teil des Kapitels gibt einen Überblick über die verschiedenen Bildsorten. Danach befasst sich Kapitel 4 vergleichend mit den kommunikativen Funktionen des Bildgebrauchs.

Mit Kapitel 5 beginnt der praktische Teil, in dem zunächst einige Voraussetzungen und Grenzen der Bildpädagogik angedeutet werden. Kapitel 6 soll im Kern eine Heuristik für die Entdeckung von Möglichkeiten zur Visualisierung rechtlicher Inhalte anbieten. Eine Brücke

5 Frühere Fassungen der Texte in Kapitel 2 bis 4 sind weitgehend von den Autoren gemeinschaftlich erarbeitet und teilweise gemeinsam, teilweise separat veröffentlicht worden (RÖHL/ULBRICH 2000a: 355-385; 2000b: 24-28; RÖHL 2003; 2003a: 227-244; ULBRICH 2005).

zwischen Bild und Sprache bilden die visualisierbaren Metaphern, die in Kapitel 7 behandelt werden. Die logischen Bilder und die weitgehend darauf aufbauende Infographik sind so wichtig, dass sie ein eigenes Kapitel (Kapitel 8) erhalten.

Kapitel 9 beschreibt beispielhaft unterschiedliche Anwendungsfelder für den Bildeinsatz. Die Schlusskapitel 10 bis 12 widmen sich dem praktischen Know-how. Sie bieten Hinweise zum Umgang mit Bildern, zu Bildquellen und zum Urheberrecht.

## II. Die Bilderscheu der Jurisprudenz

### 1. Recht ist Text

Die Bilderscheu der Jurisprudenz ist eine Tatsache.<sup>6</sup> Sie ist so selbstverständlich, dass sie kaum explizit gemacht und erst recht nicht reflektiert wird (vgl. jetzt aber BAUMANN 1999: 13-26, 22ff.; BRUNSCHWIG 2001: 15off.). Der einzige Grund, der explizit, wenn auch nur beiläufig, gegen die Verwendung von Bildern vorgebracht wird, liegt darin, dass Bilder keine Sollensurteile darstellen könnten. So hat Wolfgang Schild darauf hingewiesen, dass Bilder nicht geeignet seien, die für das Recht wesentliche deontische Modalität des Sollens auszudrücken. »Bilder, Fotos, Filme, auch Karikaturen

6 Damit ist die Scheu vor Bildern im Recht gemeint. Bilder über Recht sind dagegen äußerst populär, insbesondere der Boom der Gerichtsshows im Fernsehen ist ein Zeichen für das Bedürfnis der Massenmedien an, Recht visuell zu repräsentieren; eingehend zum Genre der Gerichtsshows: ULBRICH 2003a: 161-174, 2003b, 2004: 17-26.

von Parlamentssitzungen, Gerichtsverhandlungen, von offiziellen Gebäuden, von Richterpersönlichkeiten, aber auch von Mördern, nicht nur – wie in Kriminalfilmen – bei ihrer Tat, sondern auch bei ihrer Hinrichtung – Bilder vom Handschlag bei dem Pferdekauf« (SCHILD o.J.: 1ff.), solche Bilder könnten zunächst nur reale Abläufe beschreiben. Der Betrachter, so Schild, müsse eine Grundnorm im Sinne Kelsens voraussetzen, damit die Bilder für ihn rechtliche Bedeutung gewinnen könnten. Das ist vollkommen richtig, trifft aber nicht den Unterschied zwischen sprachlicher Kommunikation und Bildkommunikation. Auch aus Rechtstexten erfahren wir zunächst nur Tatsachen. Wir erfahren, dass Parlamente beschlossen haben, von den Bürgern ein bestimmtes Verhalten zu fordern, dass Bürger diesen Forderungen gefolgt sind oder dagegen verstoßen haben, dass Gerichte solche Verstöße festgestellt und Sanktionen angeordnet haben. Die meisten Gesetze sind wie Tatsachenaussagen formuliert. § 211 StGB lautet nicht etwa »Der Mörder soll mit lebenslanger Freiheitsstrafe bestraft werden«, sondern »Der Mörder wird mit lebenslanger Freiheitsstrafe bestraft«. Auch sprachliche Informationen erhalten erst aus einer ›Grundnorm‹ oder einer anderen Geltungstheorie den Charakter rechtlichen Sollens (RÖHL 2002). Allerdings fällt es leichter, über das Geltungsproblem selbst sprachlich zu kommunizieren. Hier erweist sich die Qualität von Metasprache, für die es in der Bilderwelt kein Äquivalent gibt. Als Ersatz gibt es ikonographische Codes, mit denen sehr wirkungsvoll Gebote und Verbote kommuniziert werden können. In den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels diente dazu die Verbotshand. Moderne Verkehrszeichen sind über ihren eigentlichen Anwendungsbereich hinaus zu visuellen Signalen für Gebote und Verbote geworden. In der Regel sind aber für die Mitteilung dessen, was in der Rechtstheorie ›deontische Modalität‹ genannt wird, gar keine besonderen Zeichen notwendig. Es geht dabei um die pragmatische Dimension (u.S. 44), die in aller Regel durch den Kontext der Kommunikation hinreichend vermittelt wird.

Die Bildabstinenz hat ihren Grund deshalb kaum darin, dass Bilder nicht normativ verwendet werden können, sondern viel eher in einer überschießenden Normativität vieler Bilder. Die Rede vom Leitbild ist nicht bloß Metapher. Viele Bilder haben Appellcharakter.

## 2. Begriffsjurisprudenz mit Bildern

In seiner bekannten *Einführung in die Rechtswissenschaft* (1. Aufl. 1956) erläuterte Engisch den Zusammenhang zwischen Tatbestand und Rechtsfolge an der Kontroverse über ›Doppelwirkungen im Recht‹. Zitelmann hatte diesen Zusammenhang analog dem Verhältnis von Ursache und Wirkung als ›juristische Kausalität‹ hingestellt. Juristen, die ihm folgten, zogen aus dieser Vorstellung die praktische Konsequenz, dass eine Rechtsfolge nicht mehrfach begründet oder vernichtet werden könne. Es gebe keine ›Doppelwirkungen‹ im Recht. Hat z.B. jemand durch ein Rechtsgeschäft Eigentum erworben, so soll er nicht noch einmal aufgrund eines anderen Tatbestandes, etwa durch Ersitzung, Eigentümer werden können. Ist ein Rechtsgeschäft schon kraft Gesetzes nichtig, so soll es nicht noch einmal, etwa durch eine Anfechtung, vernichtbar sein. Dieser Theorie von der ursächlichen Verknüpfung zwischen Tatbestand und Rechtsfolge ist immer wieder der Einwand entgegengesetzt worden, sie verwechsle einen bloß logischen Zusammenhang mit realer Kausalität. In diesem Sinne kritisierte Kipp, es handle sich hier um »eine Verwechslung der bildlichen Auffassung der Rechtswirkungen im Sinne der Körperwelt mit der wahren Natur der Dinge« (KIPP 1911: 211ff., 220). Binder nannte es »barer[n] Unsinn«, von »Rechtswirkung« zu sprechen; es handle sich dabei um eine bloße »Bildersprache« (BINDER 1925: 904). Engisch zog aus diesem Beispiel den Schluss, der Übergang von der bloßen »Bildersprache« auf die Bestandteile des Rechtssatzes verführe allzu leicht zu »begriffsjuristischen Folgerungen, die sich als Sünde wider den Geist der modernen Jurisprudenz« darstellten (ENGISCH 1997: 39).

Das Thema wurde 1963 in einer von Karl Engisch betreuten Dissertation über *Bilder und Fiktionen in Recht und Rechtswissenschaft* von Martin Bangemann wieder aufgenommen. Bangemann unterscheidet das Näheren zwischen der Verwendung von Bildern für allgemeinere Rechtsbegriffe und für bloße Tatbestandsmerkmale (>empirische Allgemeinbegriffe<). Hinsichtlich der letzteren könnten Bilder zwar immer nur eine einzelne besondere Situation zeigen:

»Der Vorteil des Bildes im Hinblick auf die Begründung eines bestimmten Sollensurteils liegt in der Möglichkeit des unmittelbaren, spontanen und umfassenden Zugangs zu dem Gemeinten, sein Nachteil andererseits ist, dass in der Begründung auf logische Elemente verzichtet werden muss. Das Bild vermag nicht wie ein Begriff in die Systematik von Identitäts- und Diversitätsbeziehungen einzugehen, und deshalb fehlt jeder Begründung, die es verwendet, der Charakter einer logischen Stringenz und Allgemeinheit, die nur durch den Begriff zu erreichen ist« (BANGEMANN 1963: 36).

Im Zusammenspiel mit begrifflichen Begründungen werde deshalb das Bild eine notwendige und wertvolle Ergänzung sein, eine Einbruchstelle für das neue und jeweilig Besondere der sich wandelnden Welt, die das logische System vor einer nachteiligen Sterilität bewahre; auf sich allein gestellt könne es dagegen nur zu leicht der »Diener der Willkür« werden. Nur das Zusammenspiel von »Anschauung und Denken« vermöge zu überzeugenden Lösungen zu führen.

Hinsichtlich der allgemeineren Rechtsbegriffe wie z.B. »Eigentum« oder »subjektives« Recht unterscheidet Bangemann zwischen einem »repräsentativen« und einem bloß illustrierenden Gebrauch bildhafter Ausdrücke. Ihering z.B. hatte vom Eigentum als »Rechtskörper« gesprochen. Verwende man den bildhaften Ausdruck »repräsentativ« (d.h. nimmt man ihn ernst), dann ergebe sich daraus möglicherweise jene begriffsjuristische Konsequenz, die Engisch am Beispiel der juristischen Kausalität aufgezeigt hatte. Unbedenklich, ja sogar nützlich, sei dagegen die bloß illustrierende Verwendung einer Bildersprache, denn wenn man sich das Eigentum mit Ihering als juristischen Körper vorstelle, dann könne man durch-



aus anschaulich von der Teilung oder Übertragung des Eigentums reden (BANGEMANN 1963: 83f.).

### 3. ›Bilder‹ sind keine Bilder

Eine der großen dogmatischen Kontroversen des 19. Jahrhunderts hatte die Rechtsnatur der juristischen Person zum Thema. Gegen die durch von v. Savigny begründete Fiktionstheorie hatte Otto v. Gierke die Theorie der realen Verbandspersönlichkeit ins Feld geführt. Gierke plädierte nicht nur für eine bilderreiche Sprache. Er hat sie auch selbst praktiziert. Sein Zeitgenosse Brinz kritisierte die Fiktionstheorie als metaphorisch: Wenn die juristische Person nicht existiere, sondern nur scheinbar eine Person vorstellen solle, so habe sie keine andere Aufgabe als die Vogelscheuche auf dem Felde, die auch kein wirklicher Mensch sei, sondern nur einen solchen vorstellen solle. Am Beispiel dieser Kontroverse hat bereits 1919 Fischer (1919: 143-192) dargelegt, dass Fiktionen und eine bildhafte, metaphorische Ausdrucksweise die gleiche logische Struktur aufweisen und sich nur in ihren Konnotationen unterscheiden. In beiden Fällen handelt es sich um Analogien oder Verweisungen, die bestimmte Eigenschaften von einem Gegenstand auf einen anderen übertragen.

Eine empirische Studie von Sobota, die allerdings von der Autorin ausdrücklich als vorläufig bezeichnet wird, kommt zu dem Ergebnis, dass sich in Urteilen des Bundesverfassungsgerichts an den »juristisch entscheidenden« Stellen weniger Argumente als vielmehr rhetorische Figuren häufen, darunter auch bildhafte Metaphern (SOBOTA 1992: 231-240). Bei Otto v. Gierke (1902: 26) konnte man lesen:

»Alle gedanklichen Fortschritte haben sich mit Hilfe von Bildlichkeit vollzogen. Auch unsere abstraktesten Begriffe sind aus Bildern geboren. Wir dürfen auch in der Wissenschaft uns des Bildes bedienen, wenn wir uns nur dessen bewußt bleiben und nicht das Bild für die Sache nehmen.«

Aber es geht bei Sobota und bei v. Gierke und auch sonst in der rechtstheoretischen Diskussion gar nicht um Bilder, sondern nur um

eine bildhafte Sprache oder, genauer, um die Verwendung von bildhaften Metaphern. Diese stoßen auch gar nicht schlechthin auf Ablehnung, sondern es wird nur ihre begrenzte Reichweite und die Gefahr bildinduzierter Fehlschlüsse hervorgehoben. Auch wenn man annehmen darf, dass dieselben Einwände wie gegen bildhafte Metaphern erst recht gegen die Verwendung von artifiziellen Bildern erhoben werden können, reichen sie doch nicht aus, um die Bilderscheu der modernen Jurisprudenz zu erklären. Es bleibt daher unerlässlich, den unausgesprochenen Gründen nachzugehen.

#### 4. Symbolangst als Kennzeichen des modernen Rechtsstaats?

Man hat den Eindruck, als ob hinter der Bildabstizienz der Jurisprudenz unausgesprochen alle Argumente der platonischen Bildverachtung und des byzantinischen ebenso wie des protestantischen Bildersturms verborgen liegen. Für Platon waren Bilder bekanntlich nur Mimesis, ein bloßes Doppel der Realität: Bilder sind Trugbilder. Jede Nachahmung trübt den Blick auf die wirkliche Erscheinung. Die Kirche lebte in dem Zwiespalt zwischen mosaischem Bilderverbot und der sichtbaren Menschwerdung Gottes. »Der gemarterte Körper des Gekreuzigten, der triumphal wiederaufersteht – dieser Vorgang drängt geradezu zum Bild, zu einer expressiven Komposition und zu starken Farben« (PRÜMM 1996: 52-69, 55). Der wichtigste Angriffspunkt ist die Illusionswirkung der Bilder, die den Zeichencharakter vergessen lässt. Das Goldene Kalb wird zum Götzen, Heiligenbilder zu »verführerischen Dirnen«, in die sich der Kirchenbesucher »vergaßt«. Ins Weltliche gewendet und abgeschwächt werden Bilder zu »Götzen der Evidenz«. Die Betrachter erliegen den »Lockungen der raschen Gratifikation«. Sie geben sich mit dem Reiz der bloßen Oberfläche zufrieden und bleiben bloße Konsumenten, deren Intellekt nicht gefordert wird (ebd.).

Der Bildgebrauch ist eng mit der Entwicklung von Schrift und Buchdruck und neuerdings von Foto, Film, Fernsehen und digitalen Medien verbunden. In erster Linie ist hier an die kulturprägende Wirkung der Alphabetschrift zu denken. Bis zu einem gewissen Grade geht es in der Tat um einen Konflikt zwischen Bild und Schrift. Aber dieser Konflikt erklärt nicht alles. Das alte Griechenland als Geburtsstätte des Alphabets war keineswegs bilderfeindlich, und mit der Renaissance gab es auch ein Revival der Bildlichkeit. Auch der Buchdruck hat die Bilder nicht erstickt; im Gegenteil, er inkorporierte mit Holzschnitt und Kupferstich eine Technik zur Vervielfältigung von Bildern. Von dieser Technik wurde vorübergehend auch in juristischen Büchern Gebrauch gemacht. Doch im 17. Jahrhundert verschwanden die Bilder aus den Rechtsbüchern, und seither ist das Recht eine Insel im Meer der Bilder.

Fabian Steinhauer vertritt die These, die Bildangst, oder genauer, die Symbolangst, sei ein Kennzeichen des modernen Rechtsstaats.<sup>7</sup> Es gebe nicht nur keine Staatsikonen; auch der Umgang mit den immerhin vorhandenen offiziellen Staatssymbolen werde eher als peinlich gemieden. Steinhauer spricht sogar von einem spezifisch »rechtlich-politischen Bilderverbot«. Doch schon diese Zustandsbeschreibung weckt gewisse Zweifel. Für Deutschland mag sie zutreffen. Andere westliche Nationen, die in einer demokratischen Rechtsstaatstradition leben, sind keineswegs so symbolscheu wie die Deutschen. Die USA hatten keine Hemmungen, ihre Hauptstädte nach der griechischen Polis zu modellieren. USA-Besucher berichten immer wieder mit Erstaunen oder Bewunderung, mit welcher Selbstverständlichkeit, ja Inbrunst, die Amerikaner ihr »National Anthem« singen, und die »Stars and Stripes« sind tatsächlich zu einer modernen Ikone geworden. Der deutsche Versuch zur Selbstdarstellung des Dritten Reichs,

7 *Who's afraid of black, red and gold? Zur Geburt der Ikonophobie aus dem Geist des Kriegrechts* (STEINHAUER 2003). Der Titel verweist noch auf einen zweiten interessanten Gedanken, nämlich auf die Schreckensbilder vom Naziterror und aktueller aus dem Kosovo, die jeweils mehr oder weniger deutlich bestimmte Auslegungen oder Fortbildungen des Völkerrechts ausgelöst haben.

der eher römische Formen aufnahm und sie in Monumentale steigerte, hat repräsentative Architektur<sup>8</sup> jedoch in Verruf gebracht. Auch die Abneigung gegen Orden und Ehrenzeichen, Fahnen und Uniformen ist bis zu einem gewissen Grade eine deutsche Nachkriegerscheinung. Die These von der Bilderlosigkeit des modernen Staates westlicher Prägung muss deshalb relativiert werden. Aber man kann wohl doch festhalten, dass das visuelle Erkennungszeichen des modernen Staates weitgehend auf ein kaum noch interpretationsfähiges Logo in Gestalt einer Fahne geschrumpft ist.

Steinhauer meint, die moderne Bild- und Symbolangst rühre aus dem Kampf um das Kriegs-, Völker- bzw. Weltbürgerrecht her. Ahnherren seien »Juristen wie Suarez, Vasquez, Arriaga und Grotius, die unter dem Druck der Konfrontation mit einer nichtchristlichen Welt, des Aufstiegs der nichtkatholischen Mächte im Norden und der weiteren konfessionellen Spaltungen [versucht hätten], rechtliche Begründungen aus ihrem symbolisierten Zusammenhang zu lösen«. Die Verabschiedung Gottes mit dem berühmten »etiamsi daremus« aus den Prolegomena zu »De jure belli ac pacis« fordere letztlich den Verzicht auf Bilder. Diese Begründung ist plausibel. Als später und anekdotischer Beleg mag die leidenschaftliche Empörung dienen, mit der der Passauer Madonnenstreit geführt wurde (MINTZEL 1996: 56-73, 1999: 295-348). 1978 hatte die neu gegründete Passauer Universität das Wappen der Katholisch-theologischen Hochschule übernommen, das eine »Maria vom Siege« darstellt. 1989 wurde man darauf aufmerksam, dass es sich um ein »militantes Triumphbild der Gegenreformation« handelte. Bis heute ist man in Passau über das Siegel zerstritten. Wenn es um Glaubensfragen geht, so steht die Strahlkraft solcher zur Identifizierung einladenden Symbole außer Frage. Aber die Entstehung des säkularen Völker- und Friedensrechts begründet doch nur den Verzicht auf bestimmte Bilder. Sie erklärt immerhin das Verbot religiöser Symbole und Kleidungsstücke in staatlichen Schulen. Es ist auffällig,

8 Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken WEFING 1995, 1999, 2001.

dass das Kreuzifix erst zum Problemfall geworden ist, nachdem es mit dem Kopftuch Konkurrenz erhalten hat. Anscheinend ändert sich die Interpretation solcher Symbole, wenn ein Gegner auftaucht. Erst jetzt werden sie als fundamentalistisch interpretiert.

Tatsächlich beginnt die Begründung des modernen Staates mit einem Bild, nämlich mit dem Titelkupfer auf Thomas Hobbes' *Leviathan*. Aber das erste Bild ist zugleich das letzte. Danach gibt es keine Bilder mehr, jedenfalls keine, die den Rang eines ikonischen Stereotyps erreicht haben (VOWE 2001: 93-117). Der Entwurf von Thomas Hobbes war weder liberal oder demokratisch, aber doch säkular, und sein Titelbild ist dennoch zur Ikone geworden. Das Beispiel des *Leviathan* zeigt, dass Verzicht auf die Ableitung des Staates von einem gottbegnadeten Herrscher zur Begründung der Bilderscheu des Rechts und seiner Juristen nicht ausreicht. Diese Begründung deckt nur die Ablehnung bestimmter zur Identifizierung einladender Ikonen wie Rolandsstatuen, Kaiser- oder Weltgerichtsbilder, nicht jedoch den Verzicht auf Bilder und Symbole schlechthin.

Damit kommt eine weitere Erklärung ins Spiel: Die liberale Staatsidee, wie sie vor allem von John Locke formuliert wurde, und die Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, also die Ideen der französischen Revolution, verweigerten sich bestimmten Staatsikonen und begründeten so eine negative Ikonographie. Doch auch diese Erklärung trägt nur sehr begrenzt. Bei religiös, charismatisch oder auch nur autoritär legitimierten Staaten drängen sich die Bilder geradezu auf. Man darf deshalb aber nicht im Umkehrschluss auf eine wesensnotwendige Ikonophobie oder gar einen Ikonoklasmus des liberalen Staates schließen.

Vowe ist der Erklärung nachgegangen, der Ideenhaushalt des liberalen Rechtsstaates sei so abstrakt, dass es schwer falle, geeignete Bilder zu finden. Er hat aufgezeigt, dass es eine ganze Reihe von Ansätzen zur Bebilderung gibt und gegeben hat. In der französischen Revolution stand das Dreieck für Gleichheit, der Händedruck für Brüderlichkeit und der Pileus, die Filzkappe, die der römische Sklave als Zeichen der Freilassung erhielt, für die Freiheit. In Betracht kamen die

ABBILDUNG 3  
Join, or Die



Quelle: Benjamin Franklin

exemplarische Darstellung historischer Ereignisse, Parlamentsbilder oder die personifizierte Darstellung liberaler Tugenden. Abstrahierende Funktionsschemata gibt es als emblematischen Torbogen oder als moderne Infographik. Für den Föderalismus steht Benjamin Franklins *Join, or Die*. Vowe kommt zu dem Ergebnis, die Entwicklung eines liberalen Leitbildes im engsten Sinne des Wortes sei einfach politisch nicht erforderlich gewesen. Das Wort habe mehr Gewalt über die Geschichte gezeigt als das Bild. Aber vielleicht darf man doch auch hinzufügen, dass es an einem genialen Entwurf gefehlt hat. Ebenso wie die in ihrer Prägnanz und Geschlossenheit einzigartige Staatstheorie von Thomas Hobbes ist auch das kongeniale Titelbild von Adam Bosse<sup>9</sup> unerreich geblieben.

Wenn das Volk der Souverän ist, braucht es kein Bild des abwesenden Kaisers, der durch sein Bild spricht. Doch wenn es für den Staat keine Letztbegründung mehr gibt, bleibt eine Leerstelle. Steinhauer meint deshalb, es gehe es jetzt nicht mehr bloß darum, dass »durch Bilder bis

<sup>9</sup> Das Bild wurde bisher Wenzel Hollar zugeschrieben. Nach Untersuchungen von Horst Bredekamp (HOBBS 1999: 31) dürfte Abraham Bosse der Künstler sein.

hin zu den ersten Göttern« vermittelte Macht nicht mehr tragfähig sei. Vielmehr müssten »die semantischen Leerstellen der Grundnormfiktion, der abschließenden Antinomien vor allem aufgrund ihrer Funktion als Kontingenzformel bildlich freigehalten werden«. Man habe Sorge, die Gottesfiktion könne sich durch ihre Veranschaulichung verwirklichen, sodass man sich plötzlich am Text der Präambel zum Grundgesetz festhalten lassen müsse. Aber auch diese Begründung Steinhauers erklärt nur die Ablehnung bestimmter Bilder. Gerade das Fehlen einer konsentierten Letztbegründung ruft nach hinreichend unbestimmten, aber deutungsfähigen Symbolen.

Steinhauer fährt fort, die »Ikonophobie des Rechtsstaates« finde ihre »Verlängerung und Verdichtung in dem ikonischen Freihaltebedürfnis der juristischen Kommunikation«. Die Durchsetzung des Rechts solle nicht bildlich festgehalten werden, weil eine Verbildlichung im Sinne emotionaler und semantischer Eindeutigkeit der Kommunikation über Recht ein Ende setze. Das Recht müsse konstant entwirklicht werden, d.h. von den realen anschaulichen und emotional besetzten Momenten der Anwendung gelöst werden, damit man es als »kontrafaktisch stabilisierte Erwartung« aufrechterhalten könne. Gemeint ist anscheinend vor allem das Foto- und Filmverbot im Gerichtssaal. Dieser Rückgriff auf die bekannte Theorie Luhmanns kann schwerlich überzeugen. Luhmann lässt keinen Zweifel, dass die Stabilisierung normativer Erwartungen nicht bloß von der »Präventivwirkung des Nichtwissens« (POPITZ) abhängt, sondern dass funktionale Äquivalente zur Verfügung stehen, insbesondere die Sanktionierung des Normbruchs. Daher ist, jedenfalls auf der Basis der Theorie Luhmanns, nicht einzusehen, warum das Recht nicht selbst zu den gleichen Mitteln bildlicher Darstellung greifen sollte, wie Kriminal-, Polizei- und Gerichtsfilm, nämlich zur Darstellung der Sanktion, die dem Normbruch mehr oder weniger unweigerlich folgen wird. Auch die Annahme, bildliche Darstellungen könnten zu semantischer Eindeutigkeit führen, ist nicht haltbar. Eher ist das Gegenteil zutreffend.

## 5. Bilderlosigkeit als Folge der Modernisierung

Im Grunde ist schon die Fragestellung falsch: Es ist von vornherein verfehlt, in der Moderne nach Bildern und Symbolen zu suchen, die etwa mit denen der Vorreformationszeit oder auch der Zeit vor der französischen Revolution vergleichbar sind. Was als Bildabstinenz des modernen Staates erscheint, ist eine Folge gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse.

Diese Modernisierung lässt sich am besten als Ausdifferenzierung verschiedener sozialer Systeme aus einer zuvor hierarchisch gegliederten Gesellschaft beschreiben.<sup>10</sup> Im Laufe dieser Entwicklung haben sich nicht nur Religion und Staat voneinander entfernt. Vor allem hat die Bilder und Symbole produzierende Kunst Abstand von Religion und Staat gewonnen. Die Kunst ist autonom geworden und sucht sich seither ihre Themen selbst. Sie konzentriert sich nicht länger auf Altäre und Heiligenbilder und ebensowenig auf ›portraits du roi‹. Es entsteht ein neues Bildprogramm aus antikisierenden oder mythologischen Sujets, Landschaften und alltagsweltlichen Themen. Auch wenn Staat und Kirche wichtige Auftraggeber bleiben, ändert sich doch das Verhältnis. Aus handwerklich orientierten Malern und Bildhauern werden Künstler; ihre Werke werden um ihrer selbst willen geschätzt, oder sie werden zur Gebrauchskunst, zur Dekoration, zur Illustration und zum Schmuck. Herrschaft wird nicht länger durch Statuen, Bilder oder andere Kunstobjekte repräsentiert.

Die Modernisierung erhält einen Schub durch neue Techniken der Herstellung und Vervielfältigung von Bildern. Zunächst verwandelt die Drucktechnik die Buch- und Bildproduktion in ein marktorientiertes Gewerbe. In Abkehr von mittelalterlichen Traditionen entstand die moderne beschreibende und realistisch illustrierte Fachliteratur. In anderen Büchern dienten die Bilder der ernsthaften eben-

<sup>10</sup> Diese Vorstellung geht natürlich auf Niklas Luhmann zurück. Zu unserer selektiven Luhmann-Rezeption unten S. 49.



so wie der heiteren Unterhaltung (GIESECKE 1991: 298ff., 342, 628). Beispiele für solche Unterhaltung gaben schon sehr früh Bücher von Albrecht Pfister in Bamberg, der *Ackermann von Böhmen* (zwischen 1450 und 1460) und der *Edelstein* von 1461. Ein halbes Jahrhundert jünger ist Sebastian Brants *Narrenschiff*. Augenfälliger noch sind die Folgen der Erfindung der Fotografie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit der Verbreitung der technischen Möglichkeit zur Herstellung realistischer Bilder schwindet zunehmend der Sinn für symbolische Bilder. Um die Wende zum 20. Jahrhundert sind manuell angefertigte Bilder zur privatistischen Kunst geworden. Weder im Lager der Kunst noch im Lager der Fotografie interessiert man sich sonderlich für die Darstellung religiöser oder politischer Ideen. Die Kunst, längst aus herrschaftlichen Legitimationsdiensten ausgeschieden, geht geradezu auf Gegenkurs. Politik und Kirche geben vor allem Anlass zu kritischen Darstellungen.

Beginnend schon im 19. Jahrhundert, haben die Verbreitungsmedien sich zu Massenmedien entwickelt. Sie bieten an, was der Markt fordert. Die Pressefreiheit tut ein Übriges. Zeitungen und Zeitschriften und später Film und Fernsehen zeigen nicht länger unbesehen affirmative Bilder. Sie lassen sich nicht mehr von Staat und Kirche in Dienst nehmen, es sei denn, sie werden dazu gezwungen, wie von Hitler, Stalin oder Saddam Hussein. »Kein politischer Repräsentant, der auf der Höhe der technologischen Einflussmöglichkeiten operiert, exponiert sich noch als Denkmal. Die Kameramänner, Regisseure, Werbefachleute und Demoskopisten übernehmen die Rolle der Meißelschläger und Farbvirtuosen vergangener Jahrhunderte. An die Stelle des originalen Bildnisses oder Denkmals tritt ein sorgsam fabriziertes und gepflegtes ›Image‹. Dieses ist quantitativ und qualitativ nach dem Bild des Konsums geschaffen. Durch die Transsubstantiation in die Kategorien der Konsumästhetik hat die Visualisierung der Macht einen Grad von Allgemeinheit angenommen, der sie den klassischen Künsten und damit auch den klassischen Bilderstürmen, die jeweils die materielle Vereinzelung zur Voraussetzung haben, unerreichbar macht« (WARNKE 1973: 7-13, 9).

Was Goody (1986: 17) für die Schriftkultur diagnostiziert, gilt verstärkt für die digitale Gesellschaft: Das Individuum verfügt »über ein so großes Feld der Selektion aus dem gesamten kulturellen Repertoire, dass es äußerst unwahrscheinlich ist, dass es die kulturelle Tradition als ein strukturiertes Ganzes erlebt.« Die enorme Komplexität und Vielfalt des kulturellen Repertoires raubt der Erwartung, dass der Staat und sein Recht sich in leicht identifizierbaren Bildern und Symbolen spiegeln, die Basis. Eine negative Antwort ist deshalb ohne jeden Erklärungswert.

Letztlich kann man gar nicht bilderlos kommunizieren. Man kann nur auf bestimmte Bilder verzichten, bietet damit aber doch ein eigenes Erscheinungsbild. Der Druck, bestimmte Bilder zu vermeiden, ist allerdings in Deutschland besonders stark. Bilder sind überall. Doch jedes einzelne wirkt eher trivial oder irrelevant. In ihrer Gesamtheit verhelfen sie dem Staat und seinem Recht zu einem ›Bild‹ der Blässe und Konturenlosigkeit.

Es gibt nach alledem keine einfache Erklärung für die Bildabstinenz der Jurisprudenz. Deshalb hat es auch wenig Aussicht, ihr theoretisch entgegenzutreten. In der aktuellen Situation sind Bilder im wahren Sinne des Wortes unwiderstehlich geworden. Deshalb ist es sinnlos, sie zu bekämpfen. Man muss vielmehr den Versuch unternehmen, sie zu beherrschen.

# III. Kommunikationstheoretische Grundlagen

## 1. Zeichen und Kommunikation

### 1.1 *Zeichen*

Nach dem ›linguistic turn‹, der von Wittgenstein angestoßen wurde, ist jetzt ein ›pictorial turn‹ angesagt. An vielen Stellen gleichzeitig formiert sich eine interdisziplinäre Bildwissenschaft (SACHS-HOMBACH 2005). Diese Entwicklung soll hier nicht nachgezeichnet werden. Hier genügt es, einige Grundbegriffe und Theorien der Kommunikations-, Medien- und Bildwissenschaften einzuführen, deren Auswahl nur durch ihre Zweckmäßigkeit begründet ist.

Von Peirce übernehmen wir zunächst einen dreigliedrigen Zeichenbegriff:

»Das Zeichen oder *Repräsentamen* ist etwas, das für jemanden in gewisser Hinsicht oder Fähigkeit für etwas steht. Es wendet sich an jemanden, d.h., erzeugt im Geist

dieser Person ein äquivalentes Zeichen oder vielleicht ein mehr entwickeltes Zeichen. Das Zeichen, welches es erzeugt, nenne ich den *Interpretanten* des ersten Zeichens. Das Zeichen steht für etwas, sein *Objekt*. Es steht für dieses Objekt nicht in jeder Hinsicht, sondern im Hinblick auf eine Art Idee« (PEIRCE 2000: 62).

Heute spricht man vom semiotischen Dreieck bestehend aus dem Zeichen, seiner Bedeutung und dem Referenzobjekt. Das Referenzobjekt (der Referent) wird auch ›Denotat‹ oder ›Designat‹ genannt. Was Peirce den ›Interpretanten‹ nannte, heißt heute meistens ›Bedeutung‹. Gemeint ist aber nur die subjektive Bedeutung, die eine Person – der Interpret – mit dem Zeichen verbindet. Da man nicht wirklich in den Interpretieren hineinschauen kann, bleibt die Bedeutung ein Konstrukt des Beobachters.

Das Referenzobjekt kann man unter zwei Gesichtspunkten ansehen, die in der Tradition des Logischen Empirismus als ›Intension‹ und ›Extension‹ unterschieden werden. Der Intension entsprechen die von einem Zeichen bei seinem Referenten bedeuteten Eigenschaften. Die Extension bezeichnet die Klasse der Individuen, die diese Eigenschaften besitzt. Die Extension eines Zeichens wird auch als Denotat bezeichnet. Für die Intension stehen dagegen manchmal auch die Ausdrücke ›Signifikat‹ oder ›Designat‹. Intension = Signifikat oder Designat kommt dem am nächsten, was man umgangssprachlich die Bedeutung eines Zeichens nennt.

Wir verwenden ferner das Begriffspaar *Denotation* – *Konnotation*. Unter der Denotation eines Zeichens verstehen wir dessen Extension, bei einem Satz den propositionalen Gehalt. Man könnte annehmen, dass *Konnotation* der Gegenbegriff zu *Denotation* wäre und damit der *Intension* entspräche. Tatsächlich versteht man aber in der Regel unter der Konnotation eines Zeichens dasjenige, was dem Interpretieren außer der engeren Bedeutung, also der Intension, sonst noch so in den Sinn kommt.

Von Peirce können wir auch die Unterscheidung einer dreifachen Beziehung zwischen dem Zeichen und seinem Objekt übernehmen. Diese Beziehung ist *ikonisch*, wenn das Zeichen in irgendeiner Weise dem Objekt ähnlich ist, wie es für Bilder typisch ist; sie ist *indexikal*,

wenn das Zeichen äußerlich auf einen Gegenstand hinweist, insbesondere wenn eine kausale Beziehung besteht wie zwischen Rauch und Feuer, und sie ist *symbolisch*, wenn sie auf Konventionen beruht wie Sprache und Schrift. Als Beispiele eignen sich verschiedene Verkehrszeichen, wenn man davon absieht, dass sie zusätzlich auch alle konventionalisiert sind.

#### ABBILDUNG 4

#### Ikonisch, symbolisch, indexikal



ikonisch



symbolisch



indexikal

Von *Morris* übernehmen wir die drei Dimensionen der Semiotik, nämlich *Syntaktik*, *Semantik* und *Pragmatik* (MORRIS 1973: 345ff.). Die Syntaktik (auch Syntax oder Grammatik) betrachtet Zeichen in ihrer Verbindung zu anderen Zeichen oder Zeichengruppen. Die Semantik betrifft die Relation des Zeichens zu einem Referenzobjekt. Die Pragmatik schließlich fragt nach den Beziehungen der Zeichen zu den Menschen, die sie wahrnehmen oder verwenden. Für die Linguistik haben Austin (1989) und Searle (1970) die pragmatische Dimension durch die Theorie der Sprechakte ausgebaut. Wir verzichten auf eine Verwendung der von Austin geprägten Begrifflichkeit. Stattdessen unterscheiden wir auf der semantischen Ebene zwischen deskriptiven, normativen, analytischen und performativen Sätzen (RÖHL 2002: 65ff.) und auf der pragmatischen Ebene zwischen verschiedenen Sprachhandlungen wie Feststellen, Fragen, Befehlen, Widersprechen u.a.m. Dabei ist von besonderem Interesse, dass der semantische Gehalt einer Äußerung nicht mit der pragma-

tischen Intention des Sprechers übereinstimmen muss. Man kann mit deskriptiven Sätzen befehlen, mit Fragen widersprechen usw. Diese von der Linguistik entwickelten Unterscheidungen lassen sich analog auf die Bildkommunikation übertragen.

Pragmatisch gesehen kann die Zeichenverwendung für die Beteiligten ganz unterschiedliche Funktionen haben. Sie wollen vielleicht ihre Gefühle ausdrücken, an den Empfänger appellieren, dass er irgendwie handelt, oder auch nur die Beziehung zu anderen aufrecht erhalten. Man sollte meinen, dass in der Rechtskommunikation die appellative Funktion im Vordergrund steht (BRUNSCHWIG 2001: 73f.), denn Rechtsnormen haben Aufforderungscharakter. Auf der semantischen Ebene wird aber in der Regel nur die referenzielle Funktion zum Ausdruck gebracht, bei der es dem Sender darum geht, dem Empfänger eine Information (Nachricht, Botschaft) zu übermitteln. Rechtskommunikation ist in der Regel nicht offen imperativisch, sondern informiert über die Imperative des Rechts wie über Tatsachen. Das geschieht allerdings regelmäßig in der Absicht der Verhaltensbeeinflussung. Die pragmatische Dimension ist also durchaus appellativ.

## 1.2 *Kommunikation*

Für die Semiotik erscheinen die beteiligten Menschen nur als Interpreten. Bei der Kommunikation differenzieren sich die Interpreten in aktive Zeichenverwender (Sender, Kommunikator) und passive Zeichenleser (Empfänger, Rezipient). Die Passivität des Empfängers bezieht sich allerdings nur auf das Angebot der Zeichen. Bei der Annahme und Interpretation ist der Empfänger dagegen so aktiv, dass er den Kommunikationsprozess dominiert. Er kann weitgehend selektieren, welche Reize er überhaupt als Zeichen verstehen und mit welchem Inhalt er sie gegebenenfalls verbinden will.

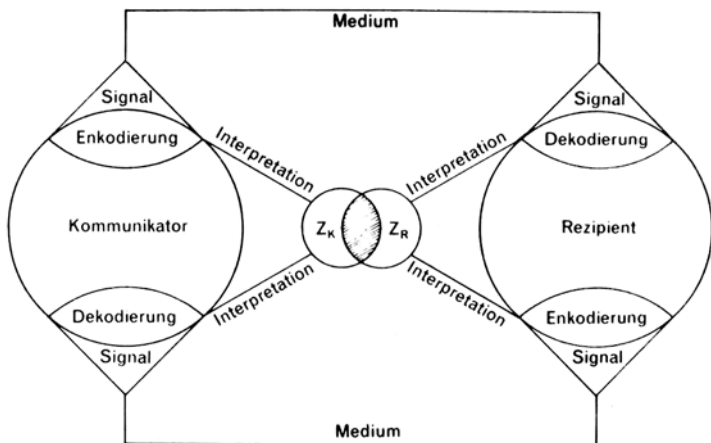
Kommunikation hat in der Regel eine referenzielle Funktion. Primäres Ziel der Kommunikation ist die Kongruenz der Interpretanten

bei Sender und Empfänger. Dieses Ziel wird in erster Linie vom Sender verfolgt und oft auch vom Empfänger geteilt. Aber nicht immer ist Zeichengebrauch auf Informationsübertragung angelegt. Alle Zeichen sind ferner für sekundäre Interpretationen offen, die sich von den ursprünglichen Intentionen des Senders lösen können. In der juristischen Methode ist dieses Phänomen als »objektive Auslegung« geläufig. Ihr entspricht die ikonologische Betrachtungsweise der Bildtheorie.

Voraussetzung für eine kongruente Interpretation ist ein Zeichensystem, das interpersonell verstanden wird. Der Idealfall wäre eine Informationsübertragung nach dem bekannten Modell von Shannon und Weaver. In der technischen Kommunikation, etwa zwischen Computer und Drucker, funktioniert das Modell perfekt, weil und wenn eine Übereinkunft über einen Übertragungscode besteht und auf bei-

ABBILDUNG 5

### Technisches Modell der Kommunikation



Quelle: Kosczyk/Pruys 1970: 193

den Seiten implementiert ist. Auch für die Humankommunikation redet man von ›Codes‹. Darunter versteht man die sich im Zeichengebrauch manifestierenden Regelmäßigkeiten der Verknüpfung zwischen Zeichen und Referenten. Doch abgesehen von der Qualität dieser Codes sind weder Sender noch Empfänger darauf so strikt verpflichtet wie Computer und Drucker auf das in einem Programm oder gar in der Hardware implementierte Protokoll. Dennoch hat das nachrichtentechnische Kommunikationsmodell in Soziologie, Medien- und Kommunikationswissenschaft eine erstaunliche Karriere gemacht (die vermutlich nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass es sich so gut visuell darstellen lässt).

Für die Humankommunikation ist das technische Modell der Kommunikation jedoch nur als Kontrastmittel brauchbar, und zwar aus fünf Gründen.

1. Ein Mensch empfängt ständig zahllose Reize, die als Zeichen in Betracht kommen. Zum Zeichen werden solche Signale erst durch eine Wahl des Empfängers. Erst wenn und weil der Empfänger ein Signal als Zeichen deutet, kann es kommunikativ wirken.
2. Für die Humankommunikation steht eine Vielzahl von Codes zur Verfügung. Die prominentesten sind der linguistische Code der Sprache und der Buchstabencode der Schrift. Ein beinahe perfekter Code ist das Notensystem der Musik; andere, insbesondere ikonographische Codes, sind vergleichsweise sehr unbestimmt. Doch selbst die leistungsfähigsten Codes lassen Spielräume.
3. Es ist nicht gewährleistet, dass ein vorhandener Code auch optimal genutzt wird. Der Code kann nicht technisch implementiert werden wie das Übertragungsprotokoll zwischen Computer und Drucker. Seine Anwendung ist von der Kommunikationskompetenz der Beteiligten und von deren Folgebereitschaft abhängig. Der Sender, der in aller Regel ein Interesse daran hat, verstanden zu werden, wird sich nach Kräften an den verfügbaren Code halten. Wenn der Empfänger dieses Interesse nicht vollständig teilt, wird er nachlässig decodieren und alle Unklarheiten in seinem



Sinne nutzen. Es liegt auf der Hand: Je schwächer der Code, desto größer die Interpretationsfreiheit. Die Bedeutungszuweisung wird zur Sache des Empfängers.

4. Humankommunikation vollzieht sich gleichzeitig auf mehreren Kanälen. Die Zeichenkonkurrenz steigert noch die Interpretationsherrschaft des Empfängers und verhilft ihm zu einer dominanten Stellung in der Kommunikation. Das gilt verstärkt, wenn auf verschiedenen Kanälen unterschiedliche Inhalte übertragen werden.
5. Auf zwei Stufen vollzieht sich eine nicht-instrumentelle Beteiligung des Mediums am Kommunikationsprozess:
  - a) Die technischen Medien (der Übertragungskanal) bleiben nicht semantisch neutral. Sie bestimmen die Reichweite und Verfügbarkeit des Informationsflusses und damit die raum-zeitliche und soziale Organisation der Kommunikation und haben so erheblichen Anteil an der Bedeutungskonstitution.
  - b) Die semiotischen Qualitäten des verwendeten Zeichensatzes strukturieren das kognitive Potenzial von Sender und Empfänger.

Erfolgreiche Kommunikation ist nicht so selten, wie es unter diesen Voraussetzungen scheinen könnte. Im Gegenteil, eine gelungene Verständigung ist im Alltag sogar der Normalfall. Der Rezipient wird Signale aus einem bestimmten Kanal als Zeichen interpretieren und sich um eine subjektive Auslegung, d.h. um eine Auslegung im Sinne des Senders, bemühen, wenn er interessante Informationen erwartet. Auch der Rollentausch zwischen Sender und Empfänger verpflichtet beide zu einer effektiven Nutzung der verwendeten Codes. Schließlich können auch Sanktionen zu einer codegerechten Kommunikation veranlassen. Sanktionen setzen allerdings Kontrolle voraus. Die Kontrollmöglichkeiten steigen mit der Qualität des Codes und sind damit bei der Sprache relativ hoch. Kontrolle und Sanktionen laufen ihrerseits wieder über Kommunikation mit der Folge, dass Schrift und Sprache als effektive Kommunikationsmittel geradezu selbstverstärkende Wirkung haben.

### 1.3 *Rechtskommunikation*

Das Recht lässt sich als ein System betrachten, in dem Informationen produziert, gespeichert, verarbeitet und kommuniziert werden. Diesen Ausgangspunkt übernehmen wir von Niklas Luhmann (LUHMANN 1993: 35 und öfter), ohne dass wir uns damit auf Luhmanns Systemtheorie und den mit ihr verbundenen Kommunikationsbegriff festlegen wollen. Wir vernachlässigen insbesondere zwei Gesichtspunkte, die für Luhmanns Theorie konstitutiv sind, nämlich die Vorstellung von der operativen Geschlossenheit sozialer Systeme und die Ablehnung des Konzepts der Kommunikation als Informationsübertragung.

Auch Luhmanns Beschreibung der Kommunikation als Synthese von Information, Mitteilung und Verstehen (z. B.: LUHMANN 1997: 81ff., 190) lässt sich nicht ohne weiteres übernehmen. Codierung und Zeichenübertragung werden darin zum Mitteilungshandeln zusammengefasst. Für das Verstehen kommt es bei Luhmann letztlich nur auf die Tatsache einer Anschlusskommunikation an. Nur in Anschluss- und Metakommunikationen spiegeln sich die Schwierigkeiten einer mehr oder weniger gelungenen Decodierung und die ganze Breite der durch die Mitteilung beim Empfänger bewirkten Bewusstseinsänderungen. Diese Kompression der Kommunikation verdeckt einen wichtigen Unterschied zwischen Sprache und Bildern, nämlich den Umstand, dass bei der Sprachkommunikation eine kongruente Decodierung weitaus besser gelingt als bei der Bildkommunikation. Aus der Sprache decodiert der Rezipient eher Bedeutung im Sinne von Intension, während Bilder eher Konnotationen hervorrufen. Dennoch bleibt der von Luhmann gesetzte Akzent wichtig, denn er lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass Anschluss- und Metakommunikationen nicht von kongruentem Verstehen abhängig sind.

Wir beschränken uns also auf eine pragmatische Übernahme verschiedener Bausteine aus der Theorie Luhmanns. Dazu gehören insbesondere die Beschreibung der Gesellschaft als Kommunikationssystem, die Untergliederung der Gesellschaft in funktionsspezifische Teilsysteme

und die Vorstellung, dass Kommunikationen innerhalb eines sozialen Systems und darüber hinaus rekursiv miteinander verknüpft sind.

#### 1.4 *Bilder im Recht und Bilder vom Recht*

Brunschwig versucht, mit erheblichem Aufwand das »Wesen des Rechtsbildes« zu bestimmen (BRUNDSCHWIG 2001: 116ff.).<sup>11</sup> Die Abgrenzung gegen das nicht-rechtliche Bild wird aber letztlich doch nur negativ getroffen: »Das nicht rechtliche Bilde enthält keine Elemente, die eine Beziehung zum Rechtsleben aufweisen« (ebd.: 121). Diese Definition ist zu sehr dem Containermodell der Kommunikation verhaftet. Sie geht davon aus, dass die Beziehung zum Recht im Bild selbst verankert ist und nicht erst durch den Gebrauch des Bildes vermittelt wird. Aber das Bild eines Messers, einer Waage, eines Gebäudes enthält als solches keine rechtliche Elemente, sondern wird zum »Rechtsbild« erst dadurch, dass das Messer als Tatwaffe, die Waage als Symbol der Gerechtigkeit oder das Gebäude als Gericht vorgezeigt wird. Umgekehrt können Bilder, die fraglos »eine Beziehung zum Rechtsleben« aufweisen, als nicht-rechtliche erscheinen, etwa wenn eine Pandektenausgabe aus dem Jahr 1575 als Erzeugnis der Buchdruckerkunst angeführt wird. Wir sind daher der Ansicht, dass die gesuchte Qualifikation nicht den Bildern als solchen anhaftet, sondern dass sie zu »Rechtsbildern« werden, wenn sie für Zwecke der Rechtskommunikation verwendet werden. Das Bild vom Gebäude des Arbeitsgerichts in Gelsenkirchen ist »Rechtsbild«, wenn es auf der Webseite des Justizministeriums erscheint, um den Weg zum Arbeitsgericht zu weisen, oder wenn ein Zeitungsartikel über einen Arbeitsgerichtsprozess mit diesem Bild illustriert wird. Es ist kein »Rechtsbild«, wenn es in einem Prospekt über das Ruhrgebiet als Beispiel für die gelungene Konversion eines

11 Ein »Rechtsnormbild« ist dann ein Unterfall des »Rechtsbildes«, das Bestimmungen des geltenden Rechts visualisiert (BRUNDSCHWIG 2001: 121).

Industriekennzeichen gezeigt wird. Als ›Rechtsbilder‹ relevant sind alle Bilder, die zur Kommunikation über Recht verwendet werden.

Das Recht bildet neben Politik und Wirtschaft, Wissenschaft und Religion, Kunst und Massenmedien u.a.m. nur eines der funktional spezialisierten Teilsysteme der Gesellschaft. In allen Systemen ist mehr oder weniger auch vom Recht die Rede. Aber es macht einen Unterschied, ob das Parlament ein Gesetz verabschiedet oder ob die Presse darüber berichtet und die Wirtschaft dagegen protestiert. Die Kommunikation über Recht hat je nachdem eine andere Systemreferenz. Das gilt auch für die Bildkommunikation. Deshalb unterscheiden wir zwischen Bildern vom Recht und Bildern im Recht. Das Bild des Arbeitsgerichtsgebäudes in Gelsenkirchen wäre, ganz gleich, ob auf der Webseite des Justizministeriums oder in einem Zeitungsartikel über einen Arbeitsgerichtsprozess bloß ein ›Bild vom Recht‹, denn es dient nicht unmittelbar der Kommunikation über den Bestand von Rechten und Pflichten.

Die Systemgrenzen sind nicht immer scharf. Dennoch bleiben sie wichtig. Bilder im Recht sind solche, die innerhalb des Rechtssystems, also in der rechtsinternen Kommunikation, Verwendung finden. Bilder vom Recht dagegen dienen der Kommunikation über das Recht, wie sie außerhalb des Rechtssystems im engeren Sinne, also vor allem in den Massenmedien (dazu allgemein: BOURDIEU 1998; LUHMANN 1996), aber auch in der Kunst oder im Erziehungssystem<sup>12</sup> stattfindet.

In der sozialen Realität ist die Unterscheidung zwischen Bildern im Recht und Bildern vom Recht schwerer zu treffen, als es die begriffliche Trennung erwarten lässt. Bilder geben ihre Zugehörigkeit zum Rechtssystem nicht so leicht zu erkennen wie Texte, weil sie nicht so einfach wie Sprache auf den systemgenerierenden Rechts-/Unrechts-Code<sup>13</sup> ver-

12 Die Zugehörigkeit einer Kommunikation zum Rechtssystem ist allerdings nicht davon abhängig, dass die Kommunikation durch Organisation oder Profession mit dem Recht verbunden ist. Wie schwierig im Detail die Abgrenzung der Systeme ist, zeigt etwa POKOL 1990: 329-344.

13 LUHMANN 1993: 60ff. Luhmann betont, dass die systemspezifische Ja-/Nein-Differenz durch sprachliche Codierung erfolge (LUHMANN 1984: 602).

weisen können. Bilder sind auf eine beinahe paradoxe Weise konkreter und zugleich bedeutungsloser als Text. Das hat zur Folge, dass sie sich schwerer einem Teilsystem der Gesellschaft zuordnen lassen, oder umgekehrt, Bilder werden leichter über die Systemgrenzen hinweg verstanden, wenn auch vielleicht in anderer Bedeutung als im Ursprungssystem.

### 1.5 *Individualkommunikation, Massenkommunikation, Fachkommunikation*

Kommunikation spielt sich in verschiedenen ›Räumen‹ und zwischen verschiedenen ›Parteien‹ ab. Man unterscheidet üblicherweise zwischen Individualkommunikation und Massenkommunikation. Dazwischen gibt es viele Übergangsformen. Massenkommunikation ist typischerweise Kommunikation unter Abwesenden unter Verwendung technischer Verbreitungsmedien.

Kommunikation, wie sie im so genannten ›Rechtsverkehr‹ abläuft, gehört zur Individualkommunikation. Sie bietet mehr oder weniger die Mechanismen der alltäglichen Informationssicherung durch Wiederholung, Rückfrage, Einspruch usw. Ähnliches gilt für die Präsenzveranstaltung in der juristischen Ausbildung. Auch förmliche Verfahren, wie sie bei Gericht und in der Verwaltung geführt werden, lassen sich noch als Individualkommunikation einordnen. Aber sie laufen doch unter einschränkenden Bedingungen ab. Es fehlen nicht nur weitgehend die informellen Praktiken der Kongruenzsicherung, sondern es werden auch spezifische Erwartungen der Rezipienten geweckt, vor allem die der Verbindlichkeit (LUHMANN 1969). Juristische Publikationen richten sich nicht an eine völlig unbestimmte Öffentlichkeit, sondern haben ein Fachpublikum als Zielgruppe. Hier helfen eine Fachsprache und ein spezifischer Wissens- und Erfahrungshintergrund bei der Verständigung. Soweit dazu überhaupt Bilder verwendet werden, handelt es sich um ›Bilder im Recht‹. Solche Bilder sind selten oder nie autonom, sondern sie werden praktisch nur zur Unterstützung des Textes eingesetzt.

›Bilder vom Recht‹ finden sich vor allem in den Massenmedien. Hier kommt es letztlich auf Verständigung im Sinne von Kongruenz gar nicht an, denn diese Medien dienen nur beschränkt zur Information. In erster Linie werden sie konsumiert.

## 1.6 Medien

Medien sind die materiellen Substrate der Kommunikation.<sup>14</sup> Sie lassen sich bei Bedarf nach verschiedenen Gesichtspunkten differenzieren, etwa nach ihrer semiotischen Qualität als Text und Bild, nach ihrem materiellen Träger als elektronische oder Printmedien, nach ihrer technischen Funktion als Verbreitungs-, Wahrnehmungs- und Speichermedien oder nach ihrer Reichweite als Massenmedien und andere, usw. Im Mittelpunkt unseres Interesses stehen die Differenz von Text und Bild und die zugehörigen Verbreitungsmedien.

## 2. Bilder

### 2.1 Differenzierung des Bildbegriffs

Vor dem Hintergrund des Rechts empfiehlt sich ein enger Textbegriff, der nur das gesprochene Wort und die (phonetische) Schrift umfasst. Als Bilder im weiteren Sinne interessieren alle Zeichen, die sich nicht in Text erschöpfen. Unter einem Bild soll also jedes non-verbale, mit dem Auge wahrnehmbare Zeichen verstanden werden.<sup>15</sup> Den entscheidenden Gegensatz zwischen Bild und Text sehen wir

<sup>14</sup> Auch in soweit wird also nur der halbe Luhmann rezipiert (vgl. 1997: 202ff. zu Verbreitungs- und Erfolgsmedien und ebd.: 316ff. zu den symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien).

<sup>15</sup> Zum Bildbegriff allgemein BÖHM 1994; BÖHME 1999 (der Text folgt weitgehend RÖHL 2003a); SCHOLZ 2000: 618-669.

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 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 (engl.: *picture*)
- mentalen Bildern (engl.: *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, sodass 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 (darüber YATES 1966).

Als Bindeglied zwischen den mentalen und den materiellen Bildern steht das Bild als Information, die sich zwar nie von einer materiellen Grundlage lösen kann, aber doch von einem Bildträger zum anderen wandert. Auch dafür steht im Englischen die Vokabel ›image‹. Werden mentale Bilder in materielle umgesetzt, verlieren sie ihre Besonderheit.

Beispiele für sprachliche Bilder 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‹ machen.

In der Regel werden auch natürliche Bilder, also etwa Spiegelbilder, Schatten, Wolkenformationen oder Abdrücke, aus dem Bildbegriff ausgeschlossen; es wird also Künstlichkeit (Artifizialität) gefordert. Diese Abgrenzung wird besonders wichtig, wenn man den Bildbegriff nicht auf das Tafelbild beschränkt, sondern in die dritte Dimension ausdehnt.

## 2.2 *Analoge Bilder*

### a) *Ikonizität*

Bilder im engeren Sinne sind ikonisch, das heißt, 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 (MORRIS 1973: 99; kritisch zur Ähnlichkeitstheorie des Bildes ECO 1977: 197ff. und vor allem SCHOLZ 2004: 18ff.). Aber diese Definition ist zirkulär. Man kann zum Beispiel die Ähnlichkeit eines Porträts mit der abgebildeten Person nicht daraus erklären, dass auf dem Bild der Kopf mit Haut und Haaren, Augen und Ohren usw. zu sehen sind. Das Bild besteht aus Leinwand und Farbe; es hat nicht selbst die Eigenschaften des abgebildeten Gegenstandes. Die Gemeinsamkeit des ikonischen Zeichens mit seinem Gegenstand liegt vielmehr darin, dass beide bei dem Betrachter das gleiche Wahrnehmungsmodell auslösen (ECO 1977: 212). Es bleibt damit bei dem psychischen Faktum des Analog-Sinnlichen, das bis zu einem gewissen Grade ein natürliches Bildverstehen gestattet.

### b) *Grade der Ikonizität*

Die Ähnlichkeit zwischen der Darstellung und dem abgebildeten Gegenstand kann unterschiedliche Grade annehmen. Auf einer Iko-



nizitätsskala 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 auseinander ziehen. Die Möglichkeiten der Mimesis sind so 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, bleiben aber doch ikonisch.<sup>16</sup>

### 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.

<sup>16</sup> Dazu SCHOLZ 1999: 33-45, 39f.; WERSIG/SCHUCK-WERSIG 1986: 44-63, 56. Zum Ähnlichkeitsproblem bei fiktionalen Bildern SCHOLZ 1991: 25ff.

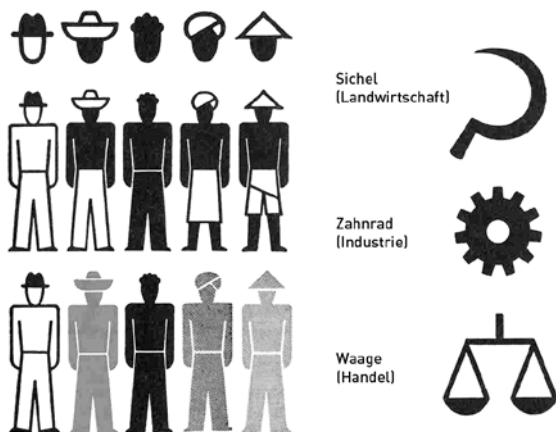
In der Regel werden jedoch für die visuelle Kennzeichnung von Gattungen stilisierte oder verfremdete Bilder (Zeichnungen, Umrisse) verwendet. Sie zeigen das Gemeinte lediglich in Andeutungen. Solche Bilder verhalten sich zu den konkret-realistischen ähnlich wie Begriffe zu Namen. Sie lassen zwar noch eine Realitätsanalogie erkennen, aber sie verweisen nicht mehr auf Individuen, sondern nur noch auf Gattungen.

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

ABBILDUNG 6

**Otto Neurath, Zeichen für die fünf Völkergruppen und für drei Wirtschaftszweige**



Quelle: Neurath 1991: 371

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 Wiener Philosoph und Pädagoge Otto Neurath (1882-1945), der seine Methode 1935 ISOTYPE taufte (International System of Typographic Picture Education; NEURATH 1980, 1991; vgl. jetzt auch HARTMANN/BAUER 2002).

Weitgehend durchgesetzt hat sich Neuraths Methode der Bildstatistik, die die Säulen oder Balken durch multiple Icons ersetzt.

Ein normiertes Leit- und Orientierungssystem aus Piktogrammen wurde erstmals bei den Olympischen Spielen in Tokio 1964 vorgestellt. Den Durchbruch brachte das von Otl Aicher konzipierte System von Piktogrammen für die Olympischen Spiele 1972 in München.

### 2.3 Zur Abgrenzung: *Symbole, Metaphern, Allegorien*

Im weitesten Sinne versteht man unter einem Symbol<sup>17</sup> 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

17 Zum Symbolbegriff allgemein SCHOLZ 1998: 723-738, zur kulturphilosophischen Verwendung PAETZOLD 1994. In der Soziologie beginnt die Karriere des Begriffs bei George Herbert Mead (1968); zum aktuellen Stand HÜLST 1999; für die Kunstgeschichte STRATEN 1997: 57ff. Zur Verwendung des Symbolbegriffs in Recht und Rechtswissenschaft KRAUSNICK 2004 und GEIS 2004.

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). 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 Attribute (STRATEN a.a.O.: 6off.), die bestimmte Felder anzeigen, wie die roten Ordner des Schönfelder und des Sartorius auf dem Fernsehbild das Recht.

In der klassischen Verwendung des Begriffs ist das Symbol ein konnotatives Zeichen (NÖTH 2000: 181f.). Zwischen dem Symbol und seinem Referenzbereich vermitteln keine 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 (KURZ a.a.O.: 80). Um einen modischen Ausdruck zu verwenden: Das Symbol öffnet ein semantisches Feld. Oder, um es mit Eco (1985: 214, 239) zu sagen: Ein Symbol ist ein Zeichen, das sich mit einem »Inhaltsnebel« umgibt. 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.

ABBILDUNG 7

›Ergänzende Vertragsauslegung‹  
Beispiel für eine bildhafte Metapher



Foto: Berlin Picture Gate

Metaphern sind kommunikative Figuren, die zwei Objekte gleichsetzen, welche gewöhnlich nicht zusammengedacht werden.<sup>18</sup> Beabsichtigt ist damit ein Sinntransfer.

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.

<sup>18</sup> Zur Metapher allgemein die Anthologie von HAVERKAMP 1996; zur literarischen Tradition KURZ 1988; zu Metaphern der Rechtssprache STOLLEIS 2004 und KLEINHIEPASS 2005.



Die Emblemkunst, wie sie vom 16. bis in das 18. Jahrhundert in Blüte stand, bot ein »Arsenal allegorischer Denkbilder« (KURZ 1998: 52). 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 (ebd.: 53, 57ff.). 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.

#### 2.4 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 Entscheidungs-bäume, Flussdiagramme oder ein Zeitstrahl. Die Zeichen verweisen auf konsekutive, konditionale oder kausale Verknüpfungen oder auf Mengenrelationen. Ein klassisches Beispiel ist das Oppositionsquadrat<sup>19</sup> in Abbildung 8.

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*).

19 Ein weitaus komplexeres Oppositionsquadrat findet sich in der 1515 in Paris gedruckten *Expositio in primus tractatum summularum magistri Petri Hispani* von Juan de Celaya. Es ist abgebildet mit der Überschrift »Geometry of the Mind« bei ONG 1974, und bei GOODY 1977. Celaya gilt heute als Vordenker des Hypertexts.

Strukturdiagramme spielen seit jeher im juristischen Unterricht eine Rolle. Soweit sie für konkrete Anspruchsbeziehungen verwendet werden, kann man, nach einem Vorschlag von Philipp Heck (1929: Vorwort), von ›juristischen Zeichnungen‹ sprechen.

### 2.5 *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 ›Graphiken‹, 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.

### 2.6 *Karten und Pläne*

Eine besondere Gruppe visueller Zeichen bilden topographische 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.

### 2.7 *Sonstige Bilder*

In die Gruppe der sonstigen Bilder gehören Darstellungen ohne Realitätsbezug (ungegenständliche Bilder, SCHOLZ 1999: 40), wie sie etwa in der abstrakten Kunst oder als Computerbilder entstehen.



## 2.8 *Unschärfe 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 (SANDBOTHE 1997: 587-594). Die Entgrenzung beginnt aber schon in den konventionellen Medien.

Durch Typographie 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 graphisch gestalteten Buchstabenkombinationen zum Logo. Man kann insoweit nach dem Vorschlag von Sandbothe (ebd.: 590f., 1998: 59-73, 71). von einer ›Verbildlichung‹ des Textes sprechen. So neu ist die Sache freilich nicht.<sup>20</sup> 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 (SANDBOTHE 1997: 593). Bilder verweisen nicht direkt auf nicht-zeichenhafte 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 so wie Worte sich aus einzelnen Buchstaben zusammensetzen, werden Bilder nunmehr aus beliebig manipulierbaren Pixeln zusammengesetzt (WINKLER 1997).

Auch die Grenze zwischen logischen und ikonischen Bildern verschwimmt. Logische Bilder werden gerne mit Analogbildern unter-

20 Der Buchdruck des 16. und vor allem des 17. Jahrhunderts schätzte den Figurensatz, vom einfachen Trichter oder Baum bis hin zu den kuriosesten Formen (KUNZE 1993: 50).

legt. Ein traditionelles Beispiel ist der Stammbaum. Moderne Beispiele liefert die so genannte ›Infographik‹ (dazu JANSEN/SCHARFE 1999; KNIEPER 1995; LIEBIG 1999). 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.

### *2.9 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.

### *2.10 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 geschaf-

fen. 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 sich kaum durch Bilder erläutern. Vielmehr muss ihr Verständnis im Zweifelsfall auf sprachlichem Wege gesichert werden.

### 3. Multimedialität und Intermedialität

#### 3.1 *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. Beispiele 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 Texten und Bildern ist die bereits erwähnte Infographie, wie sie in Zeitungen und im Fernsehen Karriere gemacht hat.

Besondere Aufmerksamkeit hat die Kombination von Bild und Text im Fernsehen gefunden (BENTELE/HESS-LÜTTICH 1985; MUCKENHAUPT

1986, 2000). 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 Multimedia-Angebote.

### 3.2 *Internet*

Prototyp des interaktiven Multimediums ist das Internet. Es handelt sich um eine spezifische Medienkombination, die sich durch fünf Eigenschaften auszeichnet:

- Aktualität,
- Globalität,
- Multimedialität,
- Hypertextstruktur und
- Recherchemöglichkeiten.

### 3.3 *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 Visualisierungen 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 Ausdrucksmittel betont. Das schließt nicht aus, dass immer wieder Versuche der Transformation in die eine oder andere 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 (GIESECKE 1991: 624f.).

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, einem Kommentar oder einer Interpretation bis hin zur 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 erwähnte Verbildlichung des Textes und die Vertextung des Bildes zur Intermedialität.

## IV. Kommunikative Funktionen des Bildgebrauchs

### 1. Grenzen der Kommunikation als Informationsübertragung

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

Die 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 die 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 Potenzial verlassen (HEGENBARTH 1982). 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 eröffnet sich 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 Decodierung 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.

Inzwischen hat sich die Auffassung durchgesetzt, dass auch Bilder nicht bloß ›Spuren‹ von Gegenständen sind, sondern als Zeichen betrachtet werden müssen (ECO 1977: 197ff.; WERSIG/SCHUCK-WERSIG 1986: 44-63, 56). Bildern scheint jedoch, jedenfalls auf den ersten Blick, die syntaktische Dimension der Zeichen zu fehlen. Darunter leidet das semantische Potenzial der Bilder, und als Folge stellte sich beim Bildverstehen eine verstärkte Dominanz des Empfängers ein.

Worin liegt der Unterschied zwischen sprachlich verfassten Texten und Bildern als Mittel der Kommunikation? Bieten Bilder im Gegensatz zur Sprache eine natürliche, gleichsam angeborene Möglichkeit zur Kommunikation? Oder müssen wir erst lernen Bilder zu lesen, wie wir das Lesen von Büchern lernen? Sind also Bilder und Texte funktional-äquivalente Symbolsysteme, aufgebaut auf Konventionen und Codes, oder sind sie prinzipiell verschieden? Der folgende Versuch einer Antwort auf diese Fragen konzentriert sich auf realistische Bilder.

## 2. Bilder als Zeichen

Die Sprache bildet ein prinzipiell arbiträres Zeichensystem. Die verwendeten Zeichen sind deutlich unterscheidbar (diskret), und ihre Anzahl ist groß, aber nicht beliebig. Laute und Morpheme 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 Code mit Bedeutung geladen und schließlich nach den Regeln der Grammatik und der Syntax zu sinnvollen Sätzen verbunden. So ist die Sprache doppelt und dreifach codiert. Es besteht keine ›natürliche‹ Beziehung zwischen den Zeichen und ihrem Designat. Bedeutung wird allein durch die Regeln des Zeichengebrauchs vermittelt.

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 (BARTHES 1999: 11-27, 28-46; SEEL 1996: 82ff.). 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 May-



bach. 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 umso 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 Potenzial 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 (NÖTH 2000: 482). Zeit und Kausalität, Negation und Affirmation und andere logische Beziehungen lassen sich bildlich nicht ohne weiteres wiedergeben.

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 (ebd.).

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 Bild-Text-Kombinationen im Detail 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 Comic oder 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 Codierung widersetzt. Es fehlt eine elaborierte Bildgrammatik,<sup>21</sup> und es gibt auch kein Lexikon möglicher Bildbedeutungen. Die Herstellung eines solchen Lexikons scheidet

21 Zu den immerhin vorhandenen Möglichkeiten einer »Bildgrammatik« DOELKER 1997: 101ff.; SCHOLZ 1999: 33-45, 39f.

tert schon daran, dass sich Bilder, anders als Worte, nicht eindeutig seriell ordnen lassen. Bei der Indizierung von Bildern ist die kunstwissenschaftliche Ikonographie<sup>23</sup> ebenso wie die Internet-Suchmaschine *Google* auf die Sprache angewiesen. Im Vergleich zu den Gebrauchsregeln, aus denen die Sprache ihre Bedeutung bezieht, ist der ikonographische Code schwach. Gewisse Teilkonventionalisierungen, z. B. die verbreitete Farbsemantik, wirken eher als Interpretationshilfen denn tatsächlich als Codierungen (WERSIG 1993: 367-380, 377).

### 3. Ikonographie und Ikonologie

Der Begriff der ›Ikonographie‹ und seine Abgrenzung zur ›Ikonologie‹ sind schwierig. Wir orientieren uns an der Methode der kunstwissenschaftlichen Bildbeschreibung und Bildinterpretation von Erwin Panofsky (PANOFSKY 1974: 85-95, 1957: 36-67; STRATEN 1997: 15ff.).<sup>22</sup> Panofsky unterschied zwischen vor-ikonographischer Beschreibung, ikonographischer Analyse und ikonologischer Interpretation. Vor-ikonographische Analyse besteht in der äußerlich technischen Beschreibung des Bildes, angefangen bei Material und Größe bis hin zu den ohne weiteres erkennbaren Gegenständen der Abbildung und Realitätsspuren. Ikonographie dagegen ist die Analyse des Bildinhalts Hinblick auf eine Menge codierter Bildelemente.<sup>23</sup> Sie entspricht etwa der historischen oder subjektiven Auslegung eines Textes. Der ikonographische Code verbirgt sich hinter typischen Themen und Bildgegen-

22 So das ICONCLASS-System von Henri van de Waal. Darüber STRATEN 1997: 125ff.

23 »Die Ikonographie ist daher ebenso eine Beschreibung wie eine Klassifizierung von Bildern (images), wie die Ethnographie eine Beschreibung und Klassifizierung menschlicher Rassen ist: Sie ist eine begrenzte und gewissermaßen dienende Disziplin, die uns darüber informiert, wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden. Sie teilt uns mit, wann und wo der gekreuzigte Christus mit einem Lendentuch oder mit einem langen Gewand bekleidet war; wann und wo er mit vier oder mit drei Nägeln ans Kreuz geschlagen war; wie die Tugenden und die Laster in verschiedenen Jahrhunderten und Umgebungen dargestellt wurden« (PANOFSKY 1957: 41).

ständen, Bildtechniken und Darstellungsweisen. Deren Kenntnis ist die Voraussetzung für eine (ikonographische) Bildbeschreibung und Bildinterpretation. Die Ikonologie schließlich fragt nach der eigentlichen Bedeutung oder dem Gehalt des Bildes. Sie liegt damit auf derselben Ebene wie die ›objektive‹ Auslegung eines Textes.

Ein gutes Beispiel für eine ausgeprägte Ikonographie bieten die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. Es ist 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 (VON AMIRA 1902: 325-385, 1907, 1922. ). Ohne große Mühe kann man leicht ein Dutzend und mehr verschiedene Rollen an ihren Attributen, insbesondere der Kleidung und der Größe ihrer Darstellung, unterscheiden: Papst und Kaiser, Lehnsherr und Lehnsman, Richter und Schöffen, Geistliche und Juden, Fronboten und Scharfrichter, Jungfrauen, Frauen und Witwen, Alte und Junge, Kinder, Geisteskranke und Spielleute, 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.

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 ikonographischen Analyse treiben. Von besonderem Interesse ist daher die Frage, ob unterhalb des ikonographischen Codes eine sprachanaloge oder eine autonome

Bildsemiotik erkennbar ist, die sich auch dem flüchtigen Betrachter erschließt (dazu mit näheren Hinweisen NÖTH 2000: 478ff.). Bis zu einem gewissen Grade ist das wohl der Fall.<sup>24</sup> 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 (WERSIG 1993: 377). Ohne solche Zusatzinformation bleiben Bilder interpretationsoffen. Es ist kein Zufall, dass Bilder in Emblemen und Karikaturen als Mittel zur Verrätselung dienen.

#### 4. Instruktive Bilder

Die im Vergleich zur Sprache rudimentäre Codierung und die beinahe fehlende Syntax schließen nicht aus, dass man mit Bildern präzise und wirkungsvoll informieren kann (dazu WEIDENMANN 1994). 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 Körperfunktionen in der Medizin. Insoweit sprechen wir von ›instruktiven Bildern‹ (ebd.). Beispiele aus dem Rechtsbereich gibt es auf der forensischen Ebene zuhauf. Selten dagegen sind Bilder, die zur Instruktion

<sup>24</sup> VAN LEEUWEN 2001: 92-118. Eine in verschiedener Hinsicht bemerkenswerte sprach-analoge Bildsemiotik haben Friedrich Knilli und Erwin Reiss versucht (1971). Sie ist in der Fachliteratur weitgehend ignoriert worden.

über den Inhalt von Normen dienen. Ein Beispiel geben bebilderte Kommentare zu Bauordnungen (LOEWE 1990. Die Sache hat Tradition: DAUTERMANN 1991: 261-284).

Viel schneller als Text können Bilder – im wahren Sinne des Wortes – zu einem Überblick über komplexe Situationen verhelfen. Das zeigt sich besonders bei der graphischen 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 nicht-sprachliche Codierung lässt sich vielfach ohne solche Kenntnisse entziffern.<sup>25</sup> Die Idee einer internationalen Bildersprache ist bereits 1936 von Otto Neurath ausgearbeitet worden.<sup>26</sup>

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 (TITZMANN 1990: 368-384, 384). 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 eine Bedeutung sehr viel genauer und enger ausdrücken als mit Bildern. Bilder werden noch viel weniger als Worte so verstanden, wie sie gemeint sind. Stattdessen lösen sie von vornherein autonome Interpretationen aus. »Im Extremfall kann das Bild fast bedeutungsfrei, der Text umgekehrt fast nur bedeutungstragend sein« (ebd.).

25 Das betont Max Baumann (1999: 13-26, 22ff.) Baumann weist darauf hin, dass insbesondere Gebrauchsanweisungen und Warnhinweise in Touristengebieten international verständlich über Bilder erfolgen, ferner auf Verkehrszeichen als erfolgreiches Beispiel.

26 PAUL 1936. Ein neues, wohl einschlägiges Buch haben wir bisher nicht selbst einsehen können: HORN 1998.

## 5. Subsemantische Bildwirkungen

Kommunikation besteht aber nicht bloß in der Übertragung von Information. Auch Kommunikationsakte, aus denen keine Information decodiert 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 demotivieren (JÖRG 1992: 277-285; ALFES 1994; ARNHEIM 1978: 331ff.; KENNEDY 1995). 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 zuteil 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 (ULRICH/STAPF/GIRAY 1996: 115).
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 (ABELSON 1981: 715-729; ALBA/HASHER 1983: 203-231; BOWER/BLACK/TURNER 1979: 177-220; SCHANK/ABELSON 1977. Für einen kurzen Überblick vgl. DELHEES 1993: 293ff.). Bei Gericht

kommt es vor, dass Zeugen ihre Aussagen um Details ergänzen, die sie gar nicht beobachtet haben, weil solche Details ›dazugehören‹ (LOFTUS 1974). 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 (in Anlehnung an BALLSTAEDT/ESCHE 1976; 109-113, 112).

5. »Seeing is believing«. <sup>27</sup> Fotografische und elektronische Bilder sind Lichtabdrücke 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. <sup>28</sup> 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 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

<sup>27</sup> Diese Formulierung gilt eigentlich gar nicht realistischen Bildern, sondern wurde von Benoît B. Mandelbrot für die von ihm entdeckten Bilder der fraktalen Geometrie geprägt (1987: 33f.).

<sup>28</sup> 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 BRUGIONI 1999; GERVEREAUX 2000; JAUBERT 1986.



(SCHUCK-WERSIG 1993: 72ff.). Eine so krasse Ebenenvertauschung kommt heute nur noch vorübergehend vor. Im Illusionskino, beim Eintauchen in den Cyberspace oder beim Betrachten von pornographischen 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 (FREY 1999).

Bilder, so lässt sich zusammenfassend festhalten, generieren 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 (KROEBER-RIEL 1993) zeigen, 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.<sup>29</sup> Schuck-Wersig kennzeichnet die kommunikative Besonderheit der Bilder im Vergleich zu Texten treffend als »anarchisch« und »antiautoritär« (SCHUCK-WERSIG 1993: 165-167).

<sup>29</sup> Eine Ursache dafür könnte in einer biologisch programmierten Rezeptionsbereitschaft für bestimmte Form- und Bewegungssignale liegen (GOMBRICH 1984: 281).

## v. Von der Theorie zur Praxis

### 1. Verstehen und Lernen mit Bildern

#### 1.1 *Bildpädagogik als Problem*

Es gilt, wie gesagt, als ausgemacht, dass Bilder das Verstehen und Lernen unterstützen können. Welche psychischen Mechanismen am Werk sind, wurde bereits im Zusammenhang mit den kommunikativen Funktionen der Bilder angedeutet (o. S. 53).

Populärwissenschaftlich ist die Vorstellung von den unterschiedlichen Kapazitäten der beiden Hirnhälften verbreitet. Die linke Hälfte ist danach für den Text verantwortlich, den sie sequenziell aufnimmt, verarbeitet und speichert, während die rechte Hälfte die visuellen Eindrücke empfängt, sie simultan prozessiert und irgendwie ablegt. Schließlich soll es zwischen den beiden Hälften eine Verbindung geben, die dazu führt, dass die Gegenstände der Aufmerksamkeit dual, nämlich gleichzeitig in Begriffen oder Propositionen und in Bildern

codiert werden. Die textorientierte Arbeitsweise der Juristen, so die Folgerung, lässt die Kapazitäten der rechten Hirnhälfte ungenutzt und verschenkt damit ein großes Potenzial zur Wahrnehmung, Kreativität und Reproduktion.

Ob Wissenserwerb und Produktion mit Bildern tatsächlich gelingen, ist vermutlich von einer Vielzahl von Faktoren abhängig, die bisher, wenn überhaupt, nur für instruktive Bilder näher beschrieben worden sind. Solche Bilder sind die Domäne der naturwissenschaftlichen Fächer. Für die Geisteswissenschaften, und damit auch für die Jurisprudenz, sind Bilder viel eher Gegenstand der Beschreibung und Interpretation als Instrument der Wissensvermittlung und Quelle von Kreativität. Doch auch hier gilt prinzipiell der Konsens über die pädagogische Nützlichkeit der Bilder, obwohl man sich insoweit über Wirkungsmechanismus und die praktische Handhabung bisher kaum Gedanken gemacht hat. Diese Lücke kann hier nicht gefüllt werden. Aber wer selbst mit Bildern arbeiten will, wünscht sich einiges Hintergrundwissen über die psychologischen Grundlagen. Deshalb folgen einige Andeutungen zu verbreiteten Vorstellungen vom Gedächtnis und zu den kognitiven Prozessen der Bildwahrnehmung. Wegen der Einzelheiten verweisen wir auf die einschlägige Literatur. Besonders schätzen wir die *Kognitive Psychologie* von John R. Anderson (3. Aufl. 2001). (Nicht nur) wegen der guten Zugänglichkeit empfehlen wir ferner *The Joy of Visual Perception: A Web Book* von Peter K. Kaiser, das unter der Adresse [www.yorku.ca/eye/](http://www.yorku.ca/eye/) zu finden ist. Gut brauchbar sind manche Anleitungen zur Gestaltung von Internetseiten, die man im Internet mit den Suchworten ›Webdesign‹, ›Gestaltgesetze‹ usw. findet. Unser Favorit ist die Seite [www.kommdesign.de](http://www.kommdesign.de) von Thomas Wirth.

## 1.2 Bilder und Gedächtnis

Das Gedächtnis ist noch immer ein großes Rätsel. Vieles, was darüber gesagt wird, hat die Qualität von Metaphern. Man behilft sich man-

gels besseren Wissens mit Analogien. Das menschliche Gehirn dient als Vorbild neuronaler Netze, und neuronale Netze werden zum Modell des Gehirns.

Nicht viel mehr als eine Metapher ist das Drei-Speicher-Modell des Gedächtnisses (ANDERSON 2001: 175). Danach gelangen die Sinneseindrücke zunächst in einen sensorischen oder Reizspeicher, wo sie nur für Sekundenbruchteile verbleiben und auch nur unbewusst verarbeitet werden. Wird die Reizschwelle zum Bewusstsein überschritten, so wandern die Informationen weiter in das Arbeitsgedächtnis, einen Kurzzeitspeicher, wo sie ohne bewusste Erneuerung bis zu dreißig Sekunden gehalten werden können, bis sie entweder vergessen oder zum Langzeitgedächtnis weitergereicht werden. Für dieses Kurzzeitgedächtnis gilt die magische Zahl sieben, die besagt, dass gleichzeitig etwa für sieben Informationseinheiten (chunks) Platz ist (MILLER 1956: 81-97).

Aus dem Kurzzeitgedächtnis werden die Informationen, möglicherweise über Zwischenspeicher und vermutlich über verschiedene Filter, zum Langzeitgedächtnis transportiert. Was im Langzeitspeicher liegt, ist wiederum nicht bewusst, und es ist der Erosion durch Vergessen ausgesetzt. Ebenso metaphorisch wie das Bild vom Gedächtnis als Speicher ist die Vorstellung, dass die Kognitionen im Langzeitgedächtnis netzwerkartig, in Begriffsnetzen oder propositionalen Netzen, abgelegt sind. Zusätzlich besteht allerdings wohl auch eine hierarchische Ordnung.

#### ABBILDUNG 9

### Nähe, Gleichheit, Glatte Fortsetzung, Geschlossenheit



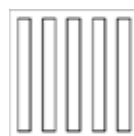
Nähe



Gleichheit



Glatte Fortsetzung



Geschlossenheit

Man kann davon ausgehen, dass verbale und visuelle Informationen in unterschiedlichen Hirnarealen und auf verschiedene Art und Weise verarbeitet werden (ANDERSON 2001: 111). Ob und wie speziell die Bilder im Gedächtnis organisiert sind, ist aber unklar. Anderson betont die Anordnung in hierarchischen Strukturen und – wieder eine Metapher – mentalen Landkarten (ebd.: 123ff.). Klar scheint dagegen zu sein, dass die Gedächtnisleistung für Bilder erheblich besser ist als diejenige für Begriffe und Propositionen. Das beweist der so genannte ›Bildüberlegenheitseffekt‹, nämlich das experimentell belegte Phänomen, dass Listen von Abbildern bekannter Objekte besser behalten werden als Listen mit den Namen derselben Gegenstände.

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 Encodierung von Paivio.<sup>30</sup> 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« encodiert werden, weil sie spontan begleitende Verbalisierungen erzeugen. Wer Bilder von bekannten Gegenständen sieht, reproduziert auch die sie bezeichnenden Wörter.

Mit der Theorie der dualen Encodierung konkurriert die Theorie der parallelen Encodierung von Text und Bildern in propositionalen Netzwerken, die bis zu einem gewissen Grade auch hierarchisch geordnet sind (ANDERSON 2001: 14off.). Sie verweist unter anderem auf eine interessante Gemeinsamkeit zwischen Wort- und Bildgedächtnis. Wenn Menschen einen Satz hören oder ein Bild sehen, dann merken sie sich in der Regel eine Bedeutung (Interpretation), aber nicht den Wortlaut oder die Bilddetails. Es ist sehr schwer, sich Details einzuprä-

30 PAIVIO 1986; SADOSKI/PAIVIO 2001. Paivios Theorie wird zwar häufig angeführt, kann aber nicht als unangefochten gelten; vgl. HASEBROOK 1995: 97ff.

gen, die keinen Sinn machen, etwa Listen willkürlich zusammengestellter Wörter. Hilfreich ist es dann, entweder zu einzelnen Wörtern oder zu mehreren eine Geschichte zu erfinden, sie mag noch so albern oder unsinnig sein. Die antike Bildmnemotechnik stellte die Wörter oder Begriffe nicht in einen verbalen, sondern in einen vertrauten visuellen Kontext. Auch das scheint zu helfen. Juristen begegnen einer entsprechenden Lernsituation besonders, wenn sie Merkmale eines unbestimmten Rechtsbegriffs lernen sollen.

Im Sommersemester 2001 hatten wir den Repetitor Dr. Marco von Münchhausen zu einem Vortrag eingeladen. Er schlug den Hörern vor, um sich die neun Merkmale des Gewerbebegriffs zu merken, sollten sie sich ein Ladengeschäft vorstellen. Das Schaufenster bedeutet: Die Gewerbetätigkeit ist nach außen gerichtet. Über dem Eingang brennt eine grüne Lampe: Die Tätigkeit ist erlaubt. Wenn man eintritt, sieht man eine Uhr: Das Gewerbe ist auf Dauer angelegt. Darunter hängt auch ein Terminplan: Es handelt sich um eine planmäßige Tätigkeit. Der Inhaber trägt einen Bauchladen: Er übt eine wirtschaftliche Tätigkeit aus. Außerdem wedelt er mit einem Bündel von Geldscheinen: Er hat Gewinnerzielungsabsicht. Man sieht auch ein Kleinkind, das erste Stehversuche unternimmt: Die Tätigkeit muss selbständig sein. Über einer Tür zum Hinterzimmer leuchtet eine rote Lampe. Dort sitzen ein Professor, ein Künstler und ein Anwalt: Wissenschaftliche, künstlerische und freiberufliche Tätigkeiten sind kein Gewerbe. Nach fast zwei Jahren konnten sich einige Teilnehmer noch gut an dieses »Bild im Kopf« erinnern und es vollständig rekonstruieren.

Gute Bilder sind danach solche, die sich leicht und eindeutig interpretieren lassen. Ferner gilt, je tiefer Inhalte verarbeitet werden, desto besser werden sie behalten. Da Bilder aber wohl allgemein flüchtiger aufgenommen werden als Text, kann man sich vorstellen, dass Bilder auch einen negativen Einfluss auf die Verarbeitung von Text haben können (ANDERSON 2001: 192ff.). Deshalb gilt: Nicht Bilder um jeden Preis, sondern die richtigen Bilder an der richtigen Stelle. Und wenn es nur um das Behalten geht, dann helfen skurrile bzw. merkwürdige Bilder.

### 1.3 Kognitive Prozesse der Bildwahrnehmung

Wie alle Sinneseindrücke werden Bilder zunächst sehr schnell und automatisch (präattentiv) wahrgenommen. Voraussetzung ist nur die Überschreitung einer gewissen Reizschwelle. Die Wahrnehmung

ABBILDUNG 10

#### Rubin'sche Vase



Quelle:

Lefrancois 1994: 101

erfolgt dann eher ganzheitlich als sequenziell, auch wenn das Auge bei größeren Flächen erst über das Bild wandern muss. Die unterschiedlichen Licht- und Farbreize gewinnen schon unbewusst nach einigen so genannten ›Gestaltgesetzen‹ Kontur. Insoweit spricht man von einem ›Bottom-Up-Prozess‹, weil eher unorganisierte Eindrücke zu komplexeren Einheiten aggregiert werden. Es gibt wohl über 100 Gestaltgesetze. Gewöhnlich werden die folgenden genannt:

- *Gesetz der Nähe*: Elemente, die in geringem Abstand von einander angeordnet sind, werden als zusammengehörig wahrgenommen.
- *Gesetz der Ähnlichkeit*: Gleich oder ähnlich aussehende Elemente werden als zusammengehörig wahrgenommen.
- *Gesetz der Geschlossenheit*: Die Elemente fügen sich im Auge des Betrachters möglichst zu geschlossenen Formen. Prägnante Formen wie Kreis, Dreieck und Viereck sind zugleich geschlossen. Fehlende Teile einer geschlossenen Form werden in der Wahrnehmung ergänzt (s. Abb 11).
- *Figur und Grund*: Eine Figur ist die Form, die sich ergibt, wenn sich eine geschlossene Form durch Helligkeit oder Farbe von einem Hintergrund abhebt. Die Figur erscheint relevant, der Hintergrund unbedeutend. Wenn man nicht sogleich zwischen Figur und Hintergrund unterscheiden kann, entstehen die berühmten Kippfiguren, wie z.B. die *Rubin'sche Vase* (s. Abb. 10).
- *Gesetz der Symmetrie*: Elemente, die symmetrisch einander zugeordnet sind, werden als Einheit erfasst. Wenn symmetrische und

asymmetrische Elemente zusammentreffen, erscheinen die symmetrischen als Figur (Vordergrund) und die asymmetrischen als Hintergrund.

- *Gesetz der guten Gestalt (Prägnanztendenz)*: Die Wahrnehmung sucht tendenziell nach guten oder prägnanten Formen. Kriterien der guten Gestalt sind besonders Geschlossenheit, Symmetrie und Regelmäßigkeit.
- *Gesetz des glatten Verlaufs oder der guten Fortsetzung*: Elemente werden als zusammengehörig angesehen, wenn sie eine wohlgeformte Kurve bilden.
- *Gesetz des gemeinsamen Schicksals*: Elemente, die sich gleichförmig bewegen und verändern, werden als zusammengehörig wahrgenommen.

Mit Hilfe bereits vorhandenen Wissens werden die wahrgenommenen ›Gestalten‹ danach in so genannten ›Top-Down-Prozessen‹ interpretiert. Nachdem sich die verschiedenen Lichtreize zu Objekten formiert haben, folgt, immer noch unbewusst, der Vorgang der Mustererkennung, nämlich der Abgleich mit mental gespeicherten Mustern, z.B. Buchstaben.

ABBILDUNG 11

*»In jedem Dreyeck nämlich giebt es gewisse Bestimmungen, aus deren Verbindung zugleich alle übrigen mit Nothwendigkeit folgen: durch diese, z. B. durch zwey*



*Seiten und den zwischenliegenden Winkel, ist das Dreyeck gegeben. Auf ähnliche Weise hat jeder Theil unseres Rechts solche Stücke, wodurch die übrigen gegeben sind: wir können sie die leitenden Grundsätze nennen. Diese heraus zu fühlen, und von ihnen ausgehend den innern Zusammenhang und die Art der Verwandtschaft aller juristischen Begriffe und Sätze zu erkennen, gehört eben zu den*

*schwersten Aufgaben unsrer Wissenschaft, ja es ist eigentlich dasjenige, was unsrer Arbeit den wissenschaftlichen Charakter giebt [...]*«



Wie verschiedene Gestaltgesetze und Mustererkennung zusammenwirken, um einen visuellen Eindruck zu interpretieren, zeigt das aus diesem Grund bei Psychologen so beliebte Kanisza-Dreieck. In der ersten Auflage von Röhl, *Allgemeine Rechtslehre* (1994) war es neben einem Savigny-Text platziert, in dem vom ›Dreieck der Begriffe‹ die Rede ist, um damit zu einer Analogie anzuregen.

Das Vorwissen, das zur Schnellinterpretation der Sinneswahrnehmung dient, ist in Schemata, Skripts und mentalen Modellen gespeichert.

Schemata oder Frames sind netzartig verknüpfte Wissensmengen, die sich auf relativ abgrenzbare Objekte oder Situationen beziehen. So ruft beispielsweise das Stichwort ›Auto‹ die Vorstellung der typischen Karosserie mit Fenstern und Türen, Lampen und Rädern usw. ab. Mit Hilfe solcher Schemata werden die Bildeindrücke ›top down‹ bestimmten Begriffen zugeordnet.

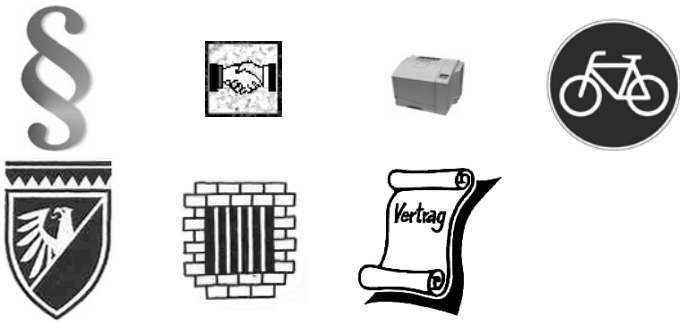
Als ›Skripts‹ bezeichnet man Schemata für bekannte Abläufe von Ereignissen, etwa einen Kinobesuch oder die Zeugenaussage vor Gericht. Wer den Zeugen im Gerichtssaal vor Augen hat (oder auch nur das Stichwort hört), mobilisiert ein ganzes Drehbuch der üblichen Rollen von Richter und Anwalt, Angeklagten, Wachtmeister usw., das ihm hilft, die Situation zu interpretieren.

Mentale Modelle (oder Konzepte) schließlich sind die erlernten Vorstellungen von komplexeren Abläufen und Funktionszusammenhängen, etwa vom Blutkreislauf oder von einem Gerichtsprozess. Der Aufbau adäquater mentaler Modelle ist letztlich das Ziel jeder Ausbildung.

Die ›bottom up‹ und ›top down‹ gelenkten Interpolations- und Interpretationsprozesse, mit denen visuelle Eindrücke verarbeitet werden, funktionieren so gut, dass nur minimale visuelle Information erforderlich ist, wenn es darum geht, mentale Konzepte abzurufen. Darauf beruht die erstaunliche Leistungsfähigkeit von Icons und Piktogrammen. Sie aktivieren beim Betrachter ein mentales Modell zum Zielbereich, über das er in seinen Wissensbeständen bereits verfügt. Der Aktivierungseffekt kann mit einem extrem reduzierten Bild erreicht werden, da das mentale Modell bereits im Arbeitsspeicher des

Betrachters präsent ist, die Bildwahrnehmung also schemagesteuert abläuft. Zum Beispiel aktiviert das Piktogramm eines Druckers beim Betrachter das adäquate Modell des Ausdrucks einer Datei. In der unteren Reihe der folgenden Sammlung von Piktogrammen finden sich drei, die der C. H. Beck Verlag in seinem Lernkartenspiel *Play Beck* benutzt, um die Karten jeweils einem Rechtsgebiet zuzuordnen.

ABBILDUNG 12



#### 1.4 Abruf und Aufbau mentaler Konzepte durch Bilder

Auf den unbewussten Wahrnehmungsprozess, der nur Sekundenbruchteile dauert, kann eine mehr oder weniger lange Phase der attentiven Bildverarbeitung folgen. Wenn es darum geht, durch Bilder bereits vorhandene Konzepte abzurufen, Aufmerksamkeit zu wecken oder Emotionen anzusprechen, kommt es auf Dauer und Intensität dieser zweiten Phase nicht an. Anders jedoch, wenn mentale Konzepte neu aufgebaut oder verändert werden sollen. Dann sind instruktive Bilder gefragt, und deren Wirkung hängt von einer möglichst erfolgreichen aufgabenorientierten Bildwahrnehmung ab. Es besteht der Verdacht, dass die absichtsvolle Verarbeitung von sehr realistischen

Bildern auf der einen und von logischen Bildern auf der anderen Seite nur sehr oberflächlich erfolgt. Realistische Bilder, besonders Fotos, werden zum Teil als Unterhaltung konsumiert, logische Bilder dagegen nicht ernst genommen oder die Mühe der Verarbeitung gescheut. Es kommt deshalb darauf an, durch Bildauswahl und Bildgestaltung den Verarbeitungsprozess zu steuern.

In der Regel ist es nicht optimal, zur Instruktion einfach realistische Bilder, insbesondere Fotografien, zu verwenden. Solche Bilder sind viel zu detailreich, sodass der Betrachter die entscheidenden Informationen nur schwer extrahieren kann. Sie haben ferner den Nachteil, dass sie kulturgebunden sind oder eine Alltagswelt zeigen, die schnell veraltet, und dass sie zur Fehlersuche anregen. Deshalb werden die Bilder regelmäßig vereinfacht und mit Darstellungs- und Steuerungs-codes versehen. Als Steuerungs-codes dienen etwa Farb- und Helligkeitskontraste, Hinweis-pfeile, Ausschnittsvergrößerungen oder Verfremdungen.

Das wichtigste Mittel zur Steuerung der Bildwahrnehmung ist der begleitende Text. Es liegt auf der Hand, dass vorangehender Text sich stärker auswirkt, indem er die Bildwahrnehmung vorstrukturiert. Der Text kann die Einstellung zum Bild beeinflussen und Vorwissen aktivieren, insbesondere, indem er den Kontext vorgibt. Er kann die Decodierung anleiten und schließlich die Einordnung des Wahrgenommenen lenken. Ein dem Text nachgestelltes Bild kann vor allem als Zusammenfassung und zur Verständniskontrolle dienen.

## 2. Die Optimierung von Bildern

### 2.1 *Instruktive Bilder*

Man ist leicht geneigt, Bilder dann als optimal anzusehen, wenn sie möglichst leicht und schnell rezipiert werden können und beim Betrachter keine anderen als die intendierten Interpretationen

auslösen. Zu diesem Zweck müssen Bilder auf einen minimalen, aber eindeutigen Inhalt reduziert werden. Solche sparsamen Bilder haben in vielen Situationen ihre Berechtigung. Sie verschenken jedoch einen Teil der möglichen Bildwirkungen, denn sie lenken den Rezipienten in eine vorbestimmte Richtung. Will man dagegen erreichen, dass Bilder zur Lernaufgabe werden, dass sie den Betrachter zur kreativen Auseinandersetzung herausfordern, so wird man auch untercodierte, redundante oder gar verrätselte Bilder einsetzen.

Was im Einzelnen bei der Herstellung instruktiver oder instruktionaler Bilder zu beachten ist, zeigt vorzüglich ein von Weidenmann herausgegebener Sammelband (WEIDENMANN 1994. Ferner ISSING/KLIMSA 1995). Weidenmann unterscheidet drei instruktionale Funktionen von Abbildern:

**Zeigefunktion:** Das Bild soll einen realen Gegenstand oder ein Detail an einem Gegenstand zeigen. Diese Funktion haben die Bilder im Anatomieatlas.

**Situierungsfunktion:** Deutlich ist ferner eine Funktion, die man als Situierungsfunktion bezeichnen könnte. Bilder können schneller und umfassender als Sprache einen Kommunikationskontext herstellen. Dafür gilt in der Tat: ›Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte.‹ Ein Bild kann spezifische Stereotypen, Rollen oder Szenerien zeigen, die, oft ohne sprachliche Nachhilfe, die Situation erkennen lassen. Das Bild hilft dem Betrachter, nachfolgende Informationen in einen typischen Kontext einzubetten, der ihm bereits vertraut ist. Zu diesem Zweck werden etwa in Tageszeitungen Rubriken mit Berichten zu juristischen Themen mit dem Paragraphenzeichen oder einer Justitia eingeleitet. Für die juristische Ausbildung kann man, ähnlich wie etwa für den Sprachunterricht, typische Alltagsszenen benutzen, mit denen das Vorwissen der Betrachter aktiviert wird.

**Konstruktionsfunktion:** Das Bild soll dem Betrachter zu einem mentalen Modell eines Funktionszusammenhangs verhelfen.

## 2.2 *Die Verwendung von Farbe*

Über Farbe lässt sich trefflich streiten. Das Recht ist seit eh und je schwarz-weiß, es ist ›Black-Letter-Law‹. Aber die Farbe ist unaufhaltsam im Vormarsch. Die Buchumschläge hat sie schon erreicht. Nachdem selbst die *FAZ* dazu übergegangen ist, Bilder in Farbe zu drucken, taugt Seriosität anscheinend nicht länger als Argument gegen Farbe in juristischem Kontext. Die juristischen Verlage wären schon längst zur Verwendung von Farben übergegangen, wenn Farbdruck nicht immer noch zu teuer wäre. Das haben uns jedenfalls die Lektoren der Verlage C. H. Beck und Carl Heymann versichert. Die horrenden Verbrauchskosten der Farbtintenstrahldrucker sind bekannt; und auch bei unserem professionellen Farblaserdrucker von HP waren es letztlich nicht der hohe Anschaffungspreis, sondern die immensen Verbrauchskosten, die den Etat durcheinander brachten.

Die Farbpsychologie ist ein Kapitel für sich. Anleitungen sind, auch im Internet, hinreichend verfügbar.

## 2.3 *Aufmerksamkeit*

Bilder versprechen, den Betrachter besser aufmerken zu lassen als Text. Im Idealfall kann die Aufmerksamkeit dann auch auf den Text übergehen.

Aufmerksamkeit ist so wichtig, weil in der kurzen Spanne der präattentiven Wahrnehmung eine Vielzahl von Reizen aufgenommen wird, von denen nur wenige bis zum Bewusstsein vordringen. Hier packen Bilder schneller zu als Texte. Im Detail gibt es eine lange Reihe von Regeln, nach denen man durch visuelle Gestaltung von Bildern und zum Teil auch von Texten mehr oder weniger Aufmerksamkeit erregen kann. Hier seien nur die wichtigsten aufgezählt. Details finden sich vor allem in den Anleitungen zum Werbedesign.

Aufmerksamkeit wird erzeugt durch

- Intensität
- Farbe
- Kontrast
- Bewegung
- Dissonanz
- biologische Signale

Eyecatcher, die die Aufmerksamkeit einfangen sollen, haben ihre Bedeutung hauptsächlich in der präattentiven Phase der Wahrnehmung. Deshalb ist vor allem die Werbung auf Bilder angewiesen, denn sie muss die nur beiläufige Wahrnehmung in eine bewusste verwandeln. In der Unterrichtssituation ist es anders. Wer sich dieser Situati-

TABELLE 1

<b>Schwebende Aufmerksamkeit</b>	<b>Fokussierte Aufmerksamkeit</b>
viele Informationen werden gleichzeitig beachtet (>parallele Verarbeitung<)	wenige Informationen werden seriell verarbeitet
kein eindeutiges Kapazitätslimit	enges Kapazitätslimit
sehr sensibel für Ablenkung	hohe Resistenz gegen Ablenkung
Wahrnehmung uneindeutiger, widersprüchlicher Informationen	Suchen eindeutiger Informationen, Steuerung von Handlungen
reagiert eher unsystematisch auf Informationen	reagiert gezielt, mit klaren Prioritäten auf Informationen
Bewusstsein tritt in den Hintergrund	bewusst kontrolliert
tritt auf, wenn es keine gerichtete Motivationen oder Ziele gibt	tritt auf in Verbindung mit der Verfolgung eines konkreten Ziels
reagiert auf/verarbeitet alle Arten von Information in allen Sinneskanälen	reagiert auf alle Arten von Information, verarbeitet aber primär durch Verbalisierung

on aussetzt, konzentriert sich im Normalfall bewusst auf das, was ihn erwartet. Deshalb ist es sinnvoll, zwischen ›schwebender‹ und ›fokussierter‹ Aufmerksamkeit zu unterscheiden. Dazu findet sich eine vorzügliche Gegenüberstellung auf der Webseite *kommdesign.de* von Thomas Wirth. Wir haben sie nur im letzten Feld etwas verändert, denn fokussierte Aufmerksamkeit reagiert nicht bloß auf sprachliche Information. Auch Bilder kann man aufmerksam betrachten. Allerdings führt die fokussierte Bildbetrachtung zu einer mindestens begleitenden Verbalisierung des Wahrgenommenen.

Für den Bildeinsatz bedeutet das, dass man im juristischen Zusammenhang auf bloße Eyecatcher verzichten sollte. Will man Bilder verwenden, so kann man zu Beginn einer Veranstaltung, am Anfang eines Textes oder zur Einführung eines neuen Themas Bilder mit Situierungsfunktion einsetzen, die zugleich auch die Aufmerksamkeit wecken, wenn sie nicht schon vorhanden ist.

### 3. Bewegte Bilder und Multimedia

#### 3.1 *Kinofilme, Fernsehfilme und Videos*

Es ist praktisch ausgeschlossen, Filme oder auch nur Filmclips für Unterrichtszwecke selbst herzustellen. Die Bochumer Strafrechtlerin Ellen Schlüchter hat Versuche gemacht, relevante Situationen sowohl aus dem materiellen Strafrecht als auch aus dem Strafprozess mit Hilfe von Studenten auf Videofilm aufzuzeichnen. Die Arbeiten waren für die beteiligten Studenten motivierend und lehrreich und zugleich ein großer Spaß. Auf den an der Herstellung nicht beteiligten Betrachter wirkte das Ergebnis dagegen technisch mangelhaft, ästhetisch unbefriedigend und inhaltlich kümmerlich. Es besteht das Problem, dass wir alle durch Film und Fernsehen an einen technischen und ästhetischen Standard gewöhnt sind, der sich mit Eigenproduktionen nicht annähernd erreichen lässt, während Auftrags-

produktionen zu teuer sind. Es bleibt daher nur der Rückgriff auf das Sowieso-Angebot des Fernsehens und der als Video oder DVD erhältlichen Filme. Das Internet als Quelle ist wegen der damit verbundenen Qualitäts- und Urheberrechtsprobleme eher weniger geeignet.

Man muss diese Situation aber gar nicht so sehr bedauern. Es verbietet sich für den Regelfall ohnehin, in der Präsenzveranstaltung einen kompletten Film vorzuführen. Damit macht sich die Lehrperson selbst überflüssig. Viel eher kommt die Verwendung von Ausschnitten oder Videoclips in Betracht. Sie dienen insbesondere dazu, in ein Thema einzuführen oder eine Diskussion auszulösen.

Ausnahmsweise lassen sich auch ganze Filme einsetzen. Wann das der Fall ist, lässt sich mit drei Beispielen andeuten:

1. Stefan Machura, Stefan Ulbrich und Michael Böhnke halten an der Ruhr-Universität Bochum seit Jahren eine Veranstaltung ›Recht im Film‹ für Jurastudenten und Studenten der Film- und Fernsehwissenschaften. In jeweils vierstündigen Sitzungen wird einleitend ein Film gezeigt, der dann diskutiert wird. Die Analyse konzentriert sich auf film- und medienwissenschaftliche, soziologische und juristische Aspekte, die der Film aufwirft. Sie wird jeweils durch ein studentisches Referat eingeleitet. Es hat sich herausgestellt, dass in dieser Veranstaltung überdurchschnittlich gute studentische Arbeiten entstehen und sachlich ergiebig diskutiert wird, ein Beleg für die Anstoßwirkung, die von Bildern ausgehen kann.<sup>31</sup>

2. In Veranstaltungen zur Einführung in das amerikanische Recht haben wir, als die Rechte der religiösen Minderheiten behandelt wurden, außerhalb der eigentlichen Veranstaltung in Verbindung mit einem geselligen Zusammensein den Film *Der einzige Zeuge* (1985) gezeigt, der sehr eindrucksvoll die Lebenswelt der Amish vorführt.

3. In der Vorlesung zur Geschichte der Rechtsphilosophie wird den Teilnehmern angeboten, sich im Anschluss an die entsprechende Vor-

<sup>31</sup> Vgl. dazu MACHURA 1998: 39-42; MACHURA/ULBRICH 1999: 168-182; Auswahlbibliographie bei MACHURA/ROBSON 2001. Vorbild für die Veranstaltung waren Seminare von Francis M. Nevins in der St. Louis University School of Law (NEVINS 1996).



lesungsstunde einen Film über das Leben von Rousseau anzusehen, der für den Sender ARTE produziert wurde, und von dem der Sender uns eine Kopie überlassen hat.

### 3.2 *Multimedia in der juristischen Ausbildung*

Es lohnt sich nicht, über die Zukunft der monomedialen Textform zu spekulieren. Auch die multimediale Kommunikation braucht Texte. Aber im Gegensatz zu Büchern sind Multimediaanwendungen auf Bilder angewiesen. Daher sperrt sich das Recht bisher auch erfolgreich gegen Ansätze zu einer multimedialen Vermittlung, wie sie in § 13 HRG vorgesehen ist.

Schon seit Jahren gibt es Vorhersagen, dass die elektronischen Medien die Präsenzuniversität früher oder später weitgehend überflüssig machen werden. Man stellt sich vor, dass Studenten überall im Land Vorlesungen oder Multimedia-Präsentationen von ihrem Computer aus verfolgen. Die Lektionen bieten interaktive Übungseinheiten, und bei Bedarf können auch per E-Mail Rückfragen an die Dozenten gestellt und einzelne Probleme in Chatrooms diskutiert werden. Die Hoffnungen in die Multimedia-Universität waren wohl übertrieben. Gelungene Multimedia-Anwendungen für die juristische Ausbildung sind uns bisher nicht bekannt. Die meisten Beispiele erschöpfen sich in der Videoaufnahme eines konventionellen Vortrags. Solange die Juristen keine Übung und Erfahrung im Umgang mit visuellen Darstellungen haben, haben Multimediaanwendungen in der Juristenausbildung keine Chance. Multimedia-Anwendungen müssen langsam und organisch wachsen. Sie lassen sich nicht einfach durch Vergrößerung des Etats erkaufen.

Das muss man nicht bedauern, denn die Erstellung von Multimedia-Präsentationen einer größeren Stoffmenge verlangt zunächst einen immensen personellen und technischen Aufwand. Die Folge wäre eine Konzentration der Ausbildung auf wenige zentralisierte Angebote. Die

Pluralität der Fakultäten geriete in Gefahr. Man kann nur mit Staunen beobachten, wie Bund und Länder den ›virtuellen Hochschulraum‹ mit Millionenbeträgen fördern, und hoffen, dass das Ergebnis so kümmerlich bleibt wie bisher.

## 4. Grenzen des Bildgebrauchs im Recht

### 4.1 *Praktische Grenzen*

Die Möglichkeiten zum Bildeinsatz sind unerschöpflich. Für den Bildgebrauch im Allgemeinen und in der Rechtskommunikation gibt es theoretisch keine Grenzen außer der einen, dass es ausgeschlossen erscheint, auf Text zu verzichten. Daraus folgt ein praktisches Problem. Dem Bildgebrauch fehlt die selbsttätige Disziplinierung, die sich für den Sprachgebrauch durch die strenge Codierung und den Zwang zur Linearität einstellt. Die Grenzen müssen daher unter Zweckmäßigkeitsgesichtspunkten gezogen werden. Dabei ist insbesondere das Verhältnis von Aufwand und Ertrag im Auge zu behalten.

»Visualisierung macht süchtig.«<sup>32</sup> Je mehr die Studenten bekommen, desto mehr wollen sie. Aber auch auf der Anbieterseite kann man den Bildern verfallen. Wenn man sich einmal auf Visualisierung eingelassen hat, entsteht bald das Gefühl der Unvollständigkeit, wenn man einen neuen Gedanken ohne visuellen Reiz anbieten will.

Wichtige Gesichtspunkte für Art und Umfang des Bildgebrauchs im Recht ergeben sich aus dem Adressatenkreis und dem Kommunikationszweck. Es ist beinahe trivial festzustellen, dass die an das allgemeine Publikum gerichtete Rechtskommunikation viele Bilder nicht nur verträgt, sondern geradezu fordert. Das gilt jedenfalls so lange, wie das Recht präventiv bekannt gemacht und erklärt werden soll.

32 So eine Antwort in unserer Umfrage unter Hochschullehrern (HENZE 2003).

Auch für die juristische Ausbildung können Bilder in beträchtlichem Umfang nützlich sein. Die Auswahl hat in erster Linie unter medienpädagogischen Gesichtspunkten zu erfolgen. Für die professionelle Fachkommunikation werden Bilder dagegen eher die Ausnahme bleiben. Es kommt deshalb darauf an, den Bildgebrauch in der juristischen Ausbildung so zu steuern, dass er letztlich die Lese-, Rede- und Schreibfähigkeit stärkt.

Anders ist die Situation wieder im praktischen Rechtsverkehr und in der forensischen Praxis. Bei Gericht haben Bilder schon längst erhebliche Bedeutung, und im praktischen Rechtsverkehr könnten sie alsbald Karriere machen. Wenn man in eine Suchmaschine die Stichworte ›Legal Design‹ und ›visual‹ eingibt, findet man im Internet ein Angebot, das einen Eindruck davon vermittelt, was auch uns bevorstehen könnte.

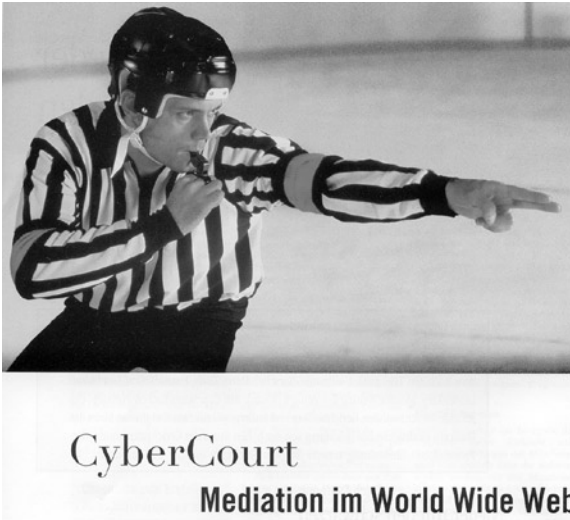
#### 4.2 *Schiefe Bilder*

Der Umgang mit Bildern hat seine Tücken. Das liegt nicht nur daran, dass Bilder in ihrer Bedeutung komplexer und damit interpretations-offener sein können als Sprache. Oft liegt der Grund schlicht in einer unbedachten Auswahl des Bildes. Man ist froh, ein Bild gefunden zu haben, das zum Thema passt, und übersieht dabei, dass Text und Bild nicht zusammengehören.

Widersprechende Informationen durch Bild und Text sind nicht von vornherein ein Fehler. Bei der Dortmunder Inszenierung von Donizettis *Liebestrank* wird die Handlung, die eigentlich in bäuerlicher Umgebung am Ausgang des 18. Jahrhunderts spielt, in eine moderne Universität verlegt. Aus einem Trupp Soldaten wird dabei eine Rockband. Die gesungenen Texte passen so gar nicht zu diesem Bild, und gerade dadurch ergeben sich viele witzige Übertragungen und Pointen. So lassen sich durch eine gezielte Differenz von Bild und Text Akzente setzen oder Wahrnehmungsroutinen aufbrechen. Doch häufiger ist

ABBILDUNG 13

Das Bild passt nicht zum Text, denn der Mediator ist gerade kein Schiedsrichter



Quelle: *Anwalt* 2002: 40

wohl die ungewollte Bild-Text-Schere, die im besten Falle unbemerkt

bleibt<sup>33</sup>, manchmal lächerlich wirkt, aber auch regelrecht in die Irre führen kann.

Ein Beispiel für solche Irreführung ist die Verwendung des Bildes von einem Schiedsrichter in einem Artikel über Mediation (Abb. 13). Bekanntlich ist der Mediator ja gerade kein Richter oder Schiedsrichter.

### 4.3 *Die Gefahr der Trivialisierung*

Für die Erstellung eines Unterrichtsmoduls zum Allgemeinen Teil des BGB, das in den Anfängerarbeitsgemeinschaften verwendet werden soll, haben wir eine Rahmenhandlung entwickelt, aus der sich die notwendigen Übungsfälle generieren lassen. Da in diesen Fällen stets die gleichen Personen mit ihren typischen Rollen erscheinen, bietet sich die Visualisierung durch Comics an. Von dieser Möglichkeit haben wir durchgehend Gebrauch gemacht.<sup>34</sup>

Comics sind eine besonders nahe liegende und, soweit sie nur zur Falldarstellung dienen, eher triviale Form der Visualisierung. Leider hatte ihre Verwendung zur Folge, dass sie auch die Qualität des begleitenden Textes trivialiserte. Anfangs wurde das für juristische

33 Ein anderes Beispiel gibt das Siegel der Ruhr-Universität Bochum, das das Brüderpaar Prometheus und Epimetheus zeigt. Prometheus trägt eine brennende Fackel in der Hand und Epimetheus eine Schriftrolle. In der Erläuterung, die im Vorlesungsverzeichnis abgedruckt ist, heißt es dazu, Prometheus, der Vorausdenkende, stehe eher für die entdeckenden Natur- und Ingenieurwissenschaften, Epimetheus, der Nachdenkliche, für die Text auslegenden Geisteswissenschaften. Den Anachronismus der Schriftrolle in der Hand des Epimetheus kann man hinnehmen, nicht dagegen Epimetheus als Symbolfigur der Geisteswissenschaften, denn, daran gibt es keinen Zweifel, Epimetheus war der tumbe Tor in der Familie der Titanen. Aber das ist in Bochum über dreißig Jahre unbemerkt geblieben, wohl ein Zeichen dafür, wie flüchtig und ungenau Bilder angesehen werden. Inzwischen ist die Universitätsöffentlichkeit aber auf diese Bild-Text-Schere hingewiesen worden (RÖHL, K.: *Das Siegel der Ruhr-Universität oder Der Geisteswissenschaftler als Antityp des Tüchtigen*, [http://www.ruhr-uni-bochum.de/rsozlog/Universit\\_tssiegel.pdf](http://www.ruhr-uni-bochum.de/rsozlog/Universit_tssiegel.pdf)). Die Universitätsleitung hält dennoch an ihrer alten Interpretation des Siegels fest.

34 Das vollständige Skript ist abgedruckt bei RÖHL u.a. 2005.

Lehrveranstaltungen ungewöhnliche Material wie selbstverständlich angenommen. Die Aufmerksamkeit schien erhöht, Ernsthaftigkeit und Sachlichkeit des Unterrichtsgesprächs waren nicht merklich beeinträchtigt. Das Interesse der Studierenden war daran zu erkennen, dass sie von sich aus Vorschläge zur Visualisierung machten. Im Laufe der Zeit wurden die Studenten kritischer. Die Präsentation der Sachverhalte durch Comics führte zu einer vergleichsweise weniger präzisen Fallbearbeitung. Die Beteiligten wurden ungenau bezeichnet. Irritationen konnten teilweise nur durch Nachfragen ausgeräumt werden. Anscheinend hatte die Hintergrundstory nicht genügend zur Identifikation angeregt; die Teilnehmer waren nicht ausreichend mit den Figuren und Rollen vertraut. Es erwies sich daher als notwendig, zu jeder Bildergeschichte auch die verbale Darstellung des Falles hinzuzufügen.

Bilder verlangen eine stärkere Selektionsleistung zur Herausarbeitung von Bedeutungsinhalten, die von rechtlicher Erheblichkeit sind. Sie bringen einen Sinnüberschuss, der kontrolliert werden muss. Auch die rechtlichen Fragestellungen, die im Text vorgegeben sind, müssen aus Bildern erst herausgearbeitet werden. Deshalb machten die Teilnehmer in unseren Arbeitsgemeinschaften auffällig viele überflüssige Äußerungen und kamen erst mit Verzögerung auf den Punkt, auf den es ankam. Der höhere Unterhaltungswert der Comics, so der Eindruck, der auch von den Teilnehmern zugestanden wurde, führte dazu, dass die Probleme tendenziell bagatellisiert wurden. Er förderte letztendlich auch einen laxen Umgang mit den rechtlichen Schwierigkeiten. Eine erhöhte Motivation ließ sich auf Dauer nicht mehr feststellen.

Wir können nicht ausschließen, dass mangelnde Bildkompetenz auf unserer Seite zum Misslingen unseres Experiments beigetragen hat. Wir schreiben das unbefriedigende Ergebnis aber nicht nur der mangelhaften Qualität der verwendeten Bilder zu, sondern den prinzipiellen Schwierigkeiten einer durchgehenden Illustration des entsprechenden Rechtsstoffes.

Sobald man beginnt, den Lehrstoff zu dokumentieren, fordert die

räumliche und zeitliche Distanz zwischen Autor und Rezipient einen größeren Aufwand, um das Gelingen der Kommunikation zu sichern. Das Angebot muss kontextunabhängig (autonom) zu rezipieren sein. Der Rezipient hat die Möglichkeit des Vor- und Zurückblätterns und fordert dafür Kohäsion und Kohärenz. Juristische Texte haben es darin zu einer erstaunlichen Qualität gebracht. Für eine entsprechende Illustration fehlt es jedoch an Erfahrung.

Als spezifisches Problem erweist sich die Frage der Menge oder gar Vollständigkeit der Illustrationen und ihrer Relation zum Text. Eine durchgehende Illustration mit realistischen Bildern benötigt sehr viel Platz und wirkt schnell unverhältnismäßig.

Last not least können wir nicht verhehlen, dass die intensive Beschäftigung mit den Bildern uns von den eigentlichen Rechtsfragen abgelenkt, wenn nicht gar fortgelockt hat. Als Tücke erwies sich insbesondere das Phänomen, dass Bilder entworfen wurden, weil sich eine Idee für eine Bildergeschichte aufdrängte, nicht aber, wie es hätte sein sollen, weil Bedarf für die Visualisierung eines bestimmten Problems bestand. Auf diese Weise erklärt sich eine Häufung von Cartoons besonders für den Bereich des Minderjährigenrechts. Andere Bereiche, für die man sich Bilder gewünscht hätte, erwiesen sich dagegen als sperrig. Aber man darf wohl annehmen, dass es sich dabei um Anfangsprobleme handelt. Die durchgehende Visualisierung eines umfangreicheren Stoffs ist eine anspruchsvolle Aufgabe, für die es Juristen bisher an Kompetenz und Routinen mangelt. Doch deshalb darf man nicht von vornherein darauf verzichten.

## VI. RELEVANZ, FUNKTIONEN UND VERFÜGBARKEIT EINZELNER BILDSORTEN

### 1. Der Weg zur Heuristik

Die beiden zentralen Ziele dieses Buches, eine Heuristik zum Auffinden geeigneter Bilder und eine Anleitung zum praktischen Umgang mit Bildern zu entwickeln, hängen eng miteinander zusammen. Der Weg zur Heuristik führt über die Sammlung und Ordnung von Bildmaterial und über konkrete Anwendungsbeispiele.

Um geeignete Bilder für die Stoffvermittlung in der Juristenausbildung zu finden, ist zunächst eine pragmatische Einteilung des in Betracht kommenden Materials notwendig. Hier kann man zunächst nach der Art der Bilder wie folgt unterscheiden:

- realistische Bilder
- reale Objekte und Requisiten



- logische Bilder
- Infographiken
- konventionalisierte Bildzeichen (Symbole, Icons, Piktogramme)
- Abbildungen von Texten
- bewegte Bilder (Filme, Videos, Animationen).

Man kann sich aber auch an der Herkunft der Bilder, etwa aus der Rechtsgeschichte, aus der Kunst oder den aktuellen Medien, orientieren oder an den Funktionen, die die Bilder für die Vermittlung des Stoffes übernehmen sollen, etwa indem sie animieren, informieren oder Authentizität vermitteln. Von besonderer Bedeutung ist sicher die Beziehung zwischen dem Bild und dem thematisierten Rechtsstoff. In Betracht kommt etwa folgende Einteilung:

- Bilder von Falltatsachen
- Bilder von Rechts- oder Normtatsachen
- Rechtsnormbilder
- Bilder von institutionellen Tatsachen
- visualisierte Metaphern für Rechtsbegriffe.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die typischen Bild-Text-Kombinationen wie Embleme, Karikaturen, Comics und Cartoons. Schließlich bleiben verschiedene Bildtypen übrig, die sich zwar auch unter einer der vorgenannten Einteilungen einreihen ließen, die aber doch besondere Betrachtung verdienen:

- symbolische oder allegorische Bilder
- Klassikerporträts und Autorenbilder
- mnemonische Bilder
- dekorative Bilder.

Die Suche nach einem geeigneten Bild läuft in einer Art von Zirkel zwischen Relevanz und Verfügbarkeit ab. Will man ein bestimmtes Thema illustrieren, so kann man die Bilder, die man mehr oder weniger systematisch gesammelt hat, durchgehen. Wenn kein geeignetes Bild vorrätig ist, findet man so doch Anregung, welcher Art das Bild sein könnte, und wie es sich beschaffen lässt. Dabei hat das Bemühen um Visualisierung eines Stoffes Rückwirkungen auf den Autor. Er

wird gezwungen, den Text unter Berücksichtigung der Bilder neu zu strukturieren. Die Bilder müssen vorgedacht und die Visualisierung über die ganze Einheit durchgehalten werden.

Die gesuchte Heuristik ergibt sich beinahe von selbst, wenn die Besonderheiten einzelner Bildsorten mehr oder weniger ausführlich erläutert und mit Verwendungsbeispielen belegt werden.

## 2. Typische Sorten und Verwendungsmöglichkeiten von Bildern

### 2.1 *Text- und Zitatbilder*

Textbilder sind eigentlich gar keine Bilder, sondern bloß die Abbildung von Texten. Sie werden vielfach als Bild-Ersatz verwendet. Zwei Sorten lassen sich unterscheiden, nämlich Textbilder im engeren Sinne sowie Zitatbilder. Zu den Textbildern im engeren Sinne gehören vor allem die verbreiteten Overheadfolien, die lediglich mit Text beschrieben sind. In der Regel ist der Text für die visuelle Präsentation besonders aufbereitet. Er ist nur kurz, damit er wie ein Bild schnell aufgenommen werden kann. Oft erhält er auch ein besonderes Layout. Neben typographischen Elementen kommen insbesondere Tabellen und Synopsen in Betracht. Es handelt sich dabei zwar schon um eine Visualisierung, aber noch nicht um ein Bild.

Zitatbilder dagegen zeigen Originaltexte auf ihrer materiellen Unterlage. Beliebt ist die Abbildung von historischen Quellen oder von Urkunden. Gerne werden auch Zeitungsausschnitte vorgezeigt. Solche Bilder, die eine Quelle wiedergeben, vermitteln Authentizität, die heute als wichtige Funktion der Bildpublizistik gilt (ULBRICH 2002). Sie vermitteln aber auch Relevanz, etwa bei einem aktuellen Zeitungsausschnitt. Sie zeigen, dass es sich nicht bloß um einen blutleeren Lehrbuchfall handelt, sondern dass ein reales Problem von realen Menschen zugrunde liegt.

ABBILDUNG 14

**Ausschnitt aus der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* als Folie für eine Vorlesung**



(WAZ vom 15. Jan. 2002)

Vgl. §§ 255a StPO

Quelle: WAZ vom 15. Januar 2002 (vgl. §§ 255a StPO)

Wo immer möglich, sollte man Scans von Originalurkunden – Bestellscheine, Verträge, Akten, Grundbuchblätter, Wertpapiere, Formulare aus dem Gerichtsverfahren usw. – vorzeigen.

## 2.2 *Bilder von Falltatsachen*


Bilder zu Falltatsachen lassen sich aus jedem zur Subsumtion anstehenden Sachverhalt extrahieren. Für konkrete Fälle können die beteiligten Gegenstände oder Personen gezeigt werden. Bei einem Kauf wird man in erster Linie an die Kaufsache denken, bei einem Streit um das Sorgerecht an die beteiligten Personen. Bei einem abstrakten Lehrbuchfall kommen entsprechend stilisierte Bilder in Betracht. In Abbildung 15 repräsentieren die Bierflaschen alle Sorten von Pfandflaschen.

Man muss jedoch noch etwas weiter denken. Die Zeitungen, die nicht mehr ohne Bilder auskommen, machen es uns vor, indem sie den Lebensbereich, den der Textbeitrag behandelt, mit einem Bild andeuten. Besonders das *Handelsblatt* ist uns in letzter Zeit durch solche Illustrationen aufgefallen. So wurde z.B. ein Artikel über krankheitsbedingte Fehlzeiten als Kündigungsgrund durch das Bild des ›gelben Urlaubsscheins‹ – gemeint ist das Formular für die Arbeitsunfähigkeitsbescheinigung – illustriert.

## ABBILDUNG 15

Eine in der Vorlesung ›Recht aktuell‹ benutzte Folie – das Bild wurde im Internet gefunden.

**Thema heute:  
Zivilrechtliche Probleme um das  
Flaschenpfand**



- Die Frist für das alte Flaschenpfand ist am 19. Januar 2002 abgelaufen
- Auch für alte Bier- und Wasserflaschen gibt es weniger Geld zurück.
- Besteht ein Rechtsanspruch auf die Differenz von 2 Cent pro Flasche?
- Macht sich wegen Sachbeschädigung strafbar, wer mutwillig eine Bierflasche zerschlägt?

Ein einfaches, aber wirksames Rezept, das sich in diesem Zusammenhang anbietet, ist die aus dem gewerblichen Rechtsschutz bekannte Übung, den Fällen einen den Sachverhalt charakterisierenden Namen zu geben. In aller Regel ist es dann gar nicht schwer, dazu auch ein einprägsames Bild zu finden. Zu BGHZ 50, 133 (*Mephisto*) bietet sich das Cover des Buches an, zu BGH NJW 2000, 2201 (*Blauer Engel*) ein inzwischen gemeinfreier Film-Still von 1931 (aus dem Internet).

ABBILDUNG 16

Ausschnitt aus dem Film *Der Blaue Engel*



2.3 Bilder von Normtatsachen

Unter Normtatsachen sind solche zu verstehen, die für die Gewinnung einer Rechtsnorm relevant sind. Wenn es etwa darum geht, welche Gegenstände für eine bescheidene Lebens- und Haushaltsführung notwendig und deshalb nach § 811 I Nr. 1 ZPO unpfändbar sind, kann man eine Infographik über die Ausstattung von Haushalten mit den

ABBILDUNG 17

Globus Infographik GmbH v. 17.12. 2001



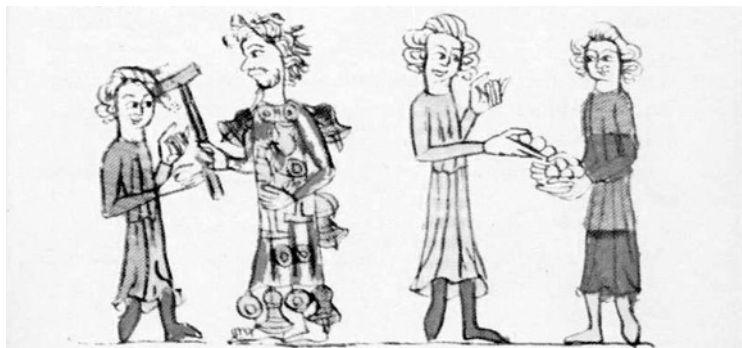
für eine Pfändung in Betracht kommenden Haushaltsgegenständen zeigen. Mit einfachsten Mitteln – eine Hand, die nach einem Rettungsring greift, wird hier (Abb. 17) angedeutet, dass es in der Graphik um eine Statistik von Insolvenzen geht.

## 2.4 Rechtsnormbilder

Rechtsnormbilder sind solche, die den Inhalt einer Rechtsnorm möglichst vollständig und adäquat wiedergeben. Klassische Beispiele finden sich in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels.

### ABBILDUNG 18

#### ›Rechtsnormbild‹ aus dem Sachsenspiegel



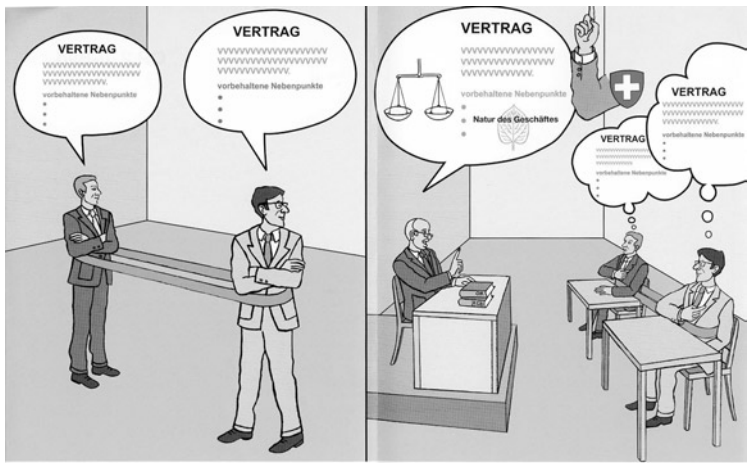
Zurechnungsunfähige (im Bild mit Glöckchen und Schellen) werden nicht bestraft. Für den angerichteten Schaden zahlt der Vormund (Aus der Heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels zu Ldr. III 3). Genau besehen zeigt das Bild nur Tatbestand und Rechtsfolge. Die Norm wird im Kopf des Betrachters hergestellt.

Ein modernes Beispiel bieten die Rechtsnormbilder von Colette Brunschwig (BRUNSCHWIG 2001: 1) Sie zeigen aber auch die Problematik. Brunschwigs Ziel ist die Schaffung von ›Rechtsnormbildern‹,

das heißt von Bildern, die Rechtsnormen autonom wiedergeben. Sie hat sich dafür mit Art. 2 des Schweizerischen Obligationenrechts, der Basisnorm für den Vertragsschluss, gleich ein besonders schwieriges Beispiel gewählt. Das Vorhaben scheitert sicher nicht daran, dass die deontische Modalität nicht sichtbar gemacht werden könnte. Doch über den Erfolg lässt sich noch nicht urteilen, denn der Zeichengebrauch ist eine Frage der Gewöhnung. Solange Rechtsnormbilder ungewöhnlich sind, bleibt die Interpretationsleistung des Betrachters unkontrollierbar und die Bilder zeigen ihr ›anarchisches Potenzial‹.

ABBILDUNG 19

›Rechtsnormbild‹



**Art. 2 Abs. 2 OR**

Kommt über die vorbehaltenen Nebenpunkte eine Vereinbarung nicht zustande, so hat der Richter über diese nach der Natur des Geschäftes zu entscheiden.

Quelle: Brunschwig 2001

Dabei hilft es wenig, dass Brunschwig Elemente aus der historischen Ikonographie verwendet, denn dieser Code gehört in einen bestimmten Kontext, und weder der Kontext noch die einzelnen Elemente sind dem modernen Betrachter vertraut. Doch selbst wenn er das Rechtsnormbild verstehen könnte, wie es gemeint ist, äußert sich die Dominanz des Betrachters in irritierenden Deutungen und ästhetischen Vorbehalten. Bei einer Vorführung der Bilder Brunschwigs (Abb. 14) wurde etwa geäußert: Was als ›Gebotshand‹ gemeint ist, wirkt wie ein warnender Zeigefinger. Aber eigentlich sieht es aus wie eine Jagdtrophäe. Das ›Vertragsband‹ kann nicht sehr verpflichtend sein, denn mit einem Schritt vorwärts kann man sich daraus befreien. Warum dieses Outfit? Warum gerade Männer?

Die Antwort auf die letzte Frage liegt wohl darin, dass Frauen wegen der größeren Variationsbreite in Frisur und Kleidung schwerer darzustellen sind. Außerdem wecken zwei Frauen die Konnotation ›Feminismus‹. Man kann seine ›pictorial correctness‹ aber auch nicht einfach dadurch beweisen, dass Mann und Frau dargestellt werden, denn ein Paar ruft sofort die Vorstellung ›Ehe‹ hervor. Es zeigt sich, dass die Rezeption von Bildern schwer zu steuern ist. Damit sind die Probleme noch längst nicht erschöpft. Die Konkretheit der Bilder führt mehr oder weniger zwangsläufig dazu, dass sie, soweit Unterlegenheitsgefühle verbreitet sind, als diskriminierend interpretiert werden können. Hinreichend realistische Bilder lassen nicht nur das Geschlecht, sondern auch Alter und Hautfarbe sowie über Kleidung und andere Attribute oft auch den sozialen Status oder kulturelle Besonderheiten erkennen.

### 2.5 *Bilder von institutionellen Tatsachen*

Institutionelle Tatsachen sind solche, die das Rechtssystem selbst hervorbringt. Beispiele wären Gerichtsgebäude und Gerichtspersonen, Gesetzbücher oder Akten.



ABBILDUNG 20

Folie aus der Vorlesung ›Recht aktuell‹



**Wahl von Bundesverfassungsrichtern  
vgl. dazu die §§ 2 - 9 BVerfGG**

Frau Limbach wird es uns verzeihen, wenn wir sie hier als ›Tatsache‹ apostrophieren.

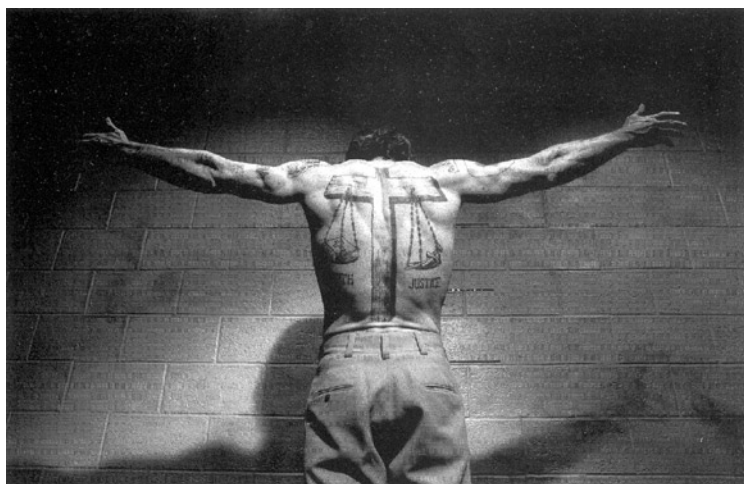
### *2.6 Symbolische und allegorische Bilder*

Symbolische und allegorische Bilder übertragen keine fixierte Information, sondern verweisen auf einen komplexen Sinnzusammenhang, der sich oft nur schwer in Worte fassen lässt. Prominentes Beispiel sind natürlich die zahlreichen Justitia-Darstellungen (vgl. BAER-HENNEY 1997: 610-613; FERREIRA DA CUNHA 1994: 85-95; CURTIS/RESNIK 1987: 1927-1987; VON HIELMCRONE 1974; VAN HOLK 1981: 155-199; KISSEL 1984; SCHILD 1988: 86-171). Insoweit empfiehlt sich Zurückhaltung, denn ›Justitia‹ ist als Bild schon sehr abgenutzt. Interessanter sind verfremdende Verwendungen dieser konventionalisierten Symbole. In dem Film *Cape Fear* (USA 1991, Francis Ford Coppola) zum Beispiel hat sich

die Hauptfigur Max Cady ein Kreuz auf den Rücken tätowieren lassen, an dem zwei Waagschalen befestigt sind. Unter der einen Schale befindet sich der Schriftzug »TRUTH«, unter der anderen »JUSTICE«. In der Tat erscheint Max Cady im Film als Verkörperung alttestamentarischer Rachevorstellungen. Auch die Körperhaltung in dieser Einstellung verfremdet Darstellungen der Kreuzigung Jesu.

ABBILDUNG 21

Film-Still aus *Cape Fear* (USA 1991, Francis Ford Coppola)



© 2001 Universal Studios

### 2.7 Autorenporträts

Im Barock war es nicht ganz selten, dass die Autoren juristischer Bücher mit einem Porträt vorgestellt wurden, gelegentlich, wie in Abbildung 22, in emblematischer Form. Im 20. Jahrhundert wurden nur noch Festschriften mit einer Fotografie des Geehrten ausgestattet. Doch nun haben einige Zeitschriften begonnen, ihre Autoren jeweils

ABBILDUNG 22

**Jost Damhouder – Aus seinen »Practica gerichtlicher Handlungen in Bürgerliche Sachen«, 1575.**



Foto: F. Wiczorek

im Bild vorzustellen. In juristischen Fachbüchern erscheint der Autor gelegentlich immerhin schon auf dem Buchumschlag.

Es geht aber weniger darum, das eigene Porträt vorzuzeigen, sondern um die Bilder von Autoren, die Gegenstand des Unterrichts sind, insbesondere um die Klassiker. Von diesen sind in aller Regel Porträts verfügbar. Auch für juristische Texte, die von Klassikern handeln, liegt es nahe, deren Porträts vorzuzeigen.<sup>35</sup> Einen über den Text hinausgehenden Informationswert haben solche Bilder freilich nicht. Ein Bild

<sup>35</sup> So geschieht es beispielsweise durchgehend in KLEINHEYER/SCHRÖDER 1983.

Rudolf von Iherings hat ebenso wenig mit seiner Jurisprudenz zu tun wie eine Büste Platons mit dessen Philosophie. Eine Büste Platons »spiegelt die Form wider, in der man zu einer bestimmten Zeit den Gründer der Akademie zu integrieren und zu ehren suchte. Und wenn Botticelli Augustinus in der Studierstube darstellt, so gewinnen wir einen Einblick in die Florentiner Malerei des 15. Jahrhunderts, aber nicht in die philosophischen Gedanken des Augustinus« (BRANDT 2000: 8f.). Klassikerporträts wirken immerhin als Blickfang und überbrücken vielleicht eine sonst vorhandene Distanz, indem sie den Betrachter in die Nähe des andernfalls weit entrückten Autors versetzen. Mit dem Namen zusammen bilden sie einen wichtigen Gedächtnis-Anker.

Auch Bilder, mit denen sich der zeitgenössische Autor eines Textes vorstellt, können wohl helfen, Distanz abzubauen und dem Text bis zu einem gewissen Grade dialogische Qualität zu verleihen. Von den Dozenten werden solche Bilder, nach unserer Umfrage<sup>36</sup> zu urteilen, überwiegend abgelehnt. Das gilt noch verstärkt für Frauen. Auch wir empfehlen nicht, grundsätzlich die eigenen Veröffentlichungen mit einem Bild zu versehen. Bilder sind aber doch sinnvoll, wenn sie an noch unbekannte Studenten adressiert sind, denen man vermutlich begegnen wird. Daher ist es angezeigt, dass man sich auf seiner Webseite, in einer Fakultätsbroschüre oder auf dem »Schwarzen Brett« mit Bild vorstellt. Dagegen sollte man Logos als Identifikationszeichen den Institutionen überlassen, also etwa der eigenen Universität.

## 2.8 Mnemonische Bilder

Alle Bilder haben mehr oder weniger gedächtnisstützende Funktion. Soweit Bilder von vornherein als Gedächtnishilfe gestaltet oder aus-

<sup>36</sup> Gemeint ist eine für das Projekt »Visuelle Rechtskommunikation« durchgeführte Umfrage bei der Hälfte aller Hochschullehrer des Rechts (n = 545) nach der Verwendung von Bildmedien im juristischen Unterricht. Über die Ergebnisse berichtet die Arbeit von Raphaela Henze (2003).

gewählt worden sind, spricht man von ›mnemonischen Bildern‹. Ihre Besonderheit besteht darin, dass sie thematisch mit den Worten oder Gegenständen, die es zu erinnern gilt, nicht unbedingt etwas zu tun haben. In der antiken Mnemonik galt teilweise: Je skurriler oder ungewöhnlicher die Bilder, umso besser der Erinnerungseffekt. Eine zweite Besonderheit besteht darin, dass solche Erinnerungsbilder nicht unbedingt materialisiert werden müssen. Auch ›Bilder im Kopf‹ können als Erinnerungsstütze dienen. Die juristische Bildmnemonik etwa von Johannes Buno war schon zu ihrer Zeit eher skurril als erfolgreich (RÖHL 2005: 294ff.). Daher erscheint es wenig sinnvoll, hier anzuknüpfen. Wichtig ist, dass letztlich alle Bilder das Gedächtnis stützen.

### 2.9 *Dekorative und animierende Bilder*

Viele Bilder dienen von vornherein gar nicht der Informationsübermittlung selbst, sondern sollen den Kommunikationsprozess nur begleiten. Die Grenzen zwischen Animation und Dekoration sind wiederum unscharf. Animierende Bilder dienen als Blickfang oder zur Unterhaltung. Dekorative Elemente bewirken eine Ästhetisierung des Textes, welche die emotionale Distanz oder Nähe zum Adressaten beeinflussen kann.

Ein Beispiel für eine anscheinend funktionslose Dekoration zeigt die Vignette am Ende dieses Buches. Doch in der Kommunikation bleibt kaum etwas wirklich funktionslos. Animierende und dekorative Bilder haben nicht nur die beabsichtigten und unbeabsichtigten subsemantischen Wirkungen, sondern sie wecken Konnotationen, die auf die Information durchschlagen können. So wie das Design bei einem Produkt eine Qualitätszuschreibung bewirken kann, verhelfen dekorative Elemente dem Text zu einer Anmutung als anspruchsvoll oder distanziert, ernst oder lustig, modern oder rückwärtsgewandt (wie die Vignette); sie können Ambivalenz anzeigen oder Rollendistanz. Die Dekoration wird zum hermeneutischen Kontext. Wilhelm-Busch-Figuren

in dem Lernbuch von Michael Martinek (2000) sagen dem Leser etwa: Eigentlich geht es um eine ernste Sache; aber was wir hier machen, dient doch nur der Übung, und ich als Autor bin euer Kumpel.

### 2.10 *Reale Objekte und Requisiten*

Reale Objekte und Requisiten passen nicht ganz in diese Reihe. Sie dürfen aber nicht vergessen werden, denn sie können oft wirkungsvoll Bilder ersetzen. Von einem Bochumer Kollegen ist bekannt, dass er gelegentlich eine Kettensäge mit in die Vorlesung bringt, und von einem anderen wissen wir, dass er Playmobil-Figuren auf den Overhead-Projektor stellt. Der Fantasie sind hier kaum Grenzen gezogen.

Hier ist Anlass, darauf hinzuweisen, dass – natürlich – in der Präsenzveranstaltung auch der Vortragende selbst immer zugleich als reales Objekt und als Schauspieler visuell wirksam ist. Doch das ist ein anderes Thema. Hier geht es allein um artifizielle Bilder.

## 3. Historische Bilder

### 3.1 *Die Rechtsgeschichte als Bildquelle*

Die Rechtsgeschichte ist eine ebenso nahe liegende wie reiche Bildquelle. Die historische Rechtsikonographie, die vor bald einhundert Jahren durch Karl von Amira begründet wurde, erlebt zur Zeit eine Renaissance. Das hat zur erfreulichen Folge, dass Bilder in großer Zahl gesammelt und aufbereitet worden sind (BRUNDSCHWIG 1999). Es stehen zahlreiche Bücher mit mehr oder weniger guten Abbildungen zur Verfügung (z. B. HEINEMANN [1900] 1969; KASPERS u. a. 1965; MELNIKAS 1975; SCHILD 1985). Über den mit 15.000 Bildern größten Bestand verfügt die von Brunschwig betreute rechtshistorische Sammlung der Forschungsstelle für Rechtsgeschichte der Universität Zürich. Die Bil-

der sind zwar durchgehend schon digitalisiert, aber erst zum Teil in einer Weise geordnet, die einen einfachen Zugriff erlaubt.

### 3.2 *Die Rechtsgeschichte als Ideenlieferant*

Die Rechtsgeschichte hat als Ideenlieferant besonderen Wert, weil sie thematisch auf den Gegenstand Recht bezogen ist (BRUNSCHWIG 2001: 110f., 154ff., 211ff., 1999: 51-73). Viele Rechtsthemen haben einen historischen Bezug, an den zu erinnern sich lohnt. Zugleich können historische Bilder Anregung für eine zeitgemäße Umsetzung von Rechtsthemen in Bilder geben. Mit den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels und in einigen gedruckten Rechtsbüchern des 16. Jahrhunderts gibt es Beispiele für die Illustration juristischer Texte.

Bilder aus der Rechtsgeschichte sind keineswegs harmlos. Zwar sind sie in aller Regel ohne weiteres als historisch zu erkennen. Aber Bilder aus der Ära vor der Erfindung der Fotografie waren hoch codiert. Die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels sind ebenso voller Symbole wie die mittelalterliche Kirchenmalerei. Das Verständnis historischer Bilder ist daher sehr voraussetzungsvoll. Solche Bilder verlangen oft nach einer ikonographischen Analyse, deren Aufwand den Ertrag nicht immer wert sein dürfte. Aber sie können, wie viele andere Bilder auch, in unterschiedlicher Tiefe wahrgenommen werden. Deshalb kann ihre Verwendung auch dann sinnvoll sein, wenn sie vom Betrachter nicht voll verstanden werden.

Oft hat historisches Material nur musealen Charakter. Es vermittelt das Alltagswissen seiner Zeit, das sich in den Vordergrund drängt und damit zur Ablenkung wird. Aber im Großen und Ganzen sind historische Bilder doch eine sehr wertvolle Quelle. Sie haben drei Vorzüge, die man kaum überschätzen kann: Sie bieten eine gewisse Verfremdung, sie sind ästhetisch nicht angreifbar und, nicht zuletzt, sie sind urheberrechtsfrei.

### 3.3 *Bilder aus der Kunst*

Wenn bisher in juristischem Zusammenhang überhaupt Bilder akzeptiert wurden, so außer rechtshistorischen nur solche aus der Kunst, anscheinend deshalb, weil solche Bilder nicht dem Verdikt der Trivialität verfallen. In der Tat bietet sich der reiche Vorrat an Kunstbildern an. In der bildenden Kunst häufen sich die Darstellungen von Rechtsthemen. Hans Fehr (1923) hat 222 Abbildungen zu einem Band über *Das Recht im Bilde* zusammengestellt. Pleister/Schild haben den Sammelband *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst* herausgegeben (PLEISTER/SCHILD 1988; vgl. dazu die Besprechung von GÜNTHER 1990: 25-34). Von Wolfgang Sellert stammt das gleichfalls mit vielen Abbildungen versehene Buch *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst* (1993). *Bilder aus der deutschen Rechtsgeschichte* hat Köbler (1988) gesammelt. Eine Ikonographie des Rechts bietet Gernot Kocher in *Zeichen und Symbole des Rechts* (1992).

Die genannten Quellen haben schon eine Vorauswahl der Bilder im Hinblick auf ihre juristische Relevanz getroffen. Es steht jedoch nichts im Wege, viel allgemeiner den unendlichen Fundus der Kunstgeschichte anzupapfen. Das Kunststück besteht dann darin, Bilder oder Objekte zu finden, von denen sich ein Bezug zu dem gerade zu behandelnden juristischen Thema herstellen lässt. Inzwischen gibt es großartige Sammlungen gemeinfreier Bilder auf CD oder DVD. Auch das Angebot im Internet<sup>37</sup> ist beachtlich.

## 4. Text-Bild-Kombinationen

### 4.1 *Embleme*

Das Emblem ist eine Kunstform, die sich durch eine spezifische Kombination von Bild und Text auszeichnet. Die Emblematis hat ihren

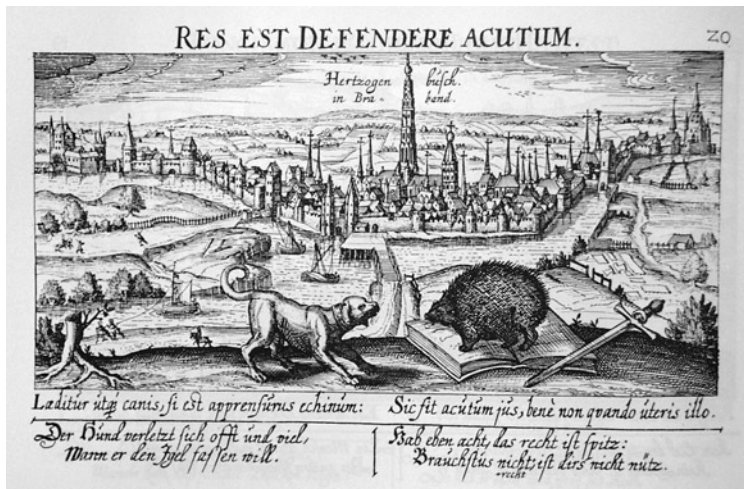
<sup>37</sup> Eine ergiebige Bildquelle ist die Web Art Gallery [www.kfki.hu/~arthp/welcome.html](http://www.kfki.hu/~arthp/welcome.html).



Namen von dem 1531 in Augsburg gedruckten *Emblematum Liber* des italienischen Rechtsgelehrten und Freundes deutscher Humanisten Andrea Alciatus. Der Band enthält 98 kleine Holzschritte, die auf Zeichnungen des Augsburger Malers Jörg Breu d. J. zurückgehen und die Alciat jeweils mit einer Überschrift (inscriptio) und unterhalb des Bildes (pictura) mit einer Deutung (Epigramm) versehen hatte. Die Inscriptio, auch ›Lemma‹ oder ›Motto‹ genannt, zitiert oft klassische Autoren, Sprichwörter oder Bibelverse. Das Epigramm (auch ›subscriptio‹ genannt) ist oft in Versform gehalten, erklärt die ›pictura‹ oder legt sie aus und leitet daraus oft eine allgemeine Lebensweisheit oder Verhaltensregel ab. Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts spricht man auch von ›Sinnbildern‹. Verwandte Kunstformen waren die Impresen, in denen die Subscriptio fehlte, (Pseudo-)Hieroglyphen und rebusartige Bilder. Wenn heute von einer emblematischen Dar-

## ABBILDUNG 23

Aus dem Politischen Schatzkästlein von Daniel Meisner, 6. Theil, 1630



stellung die Rede ist, so meint man oft nur die besondere Anordnung von Überschrift, Bild und Erläuterung, den emblematischen Dreitakt, der besonders bei Werbeanzeigen heute noch angewandt wird.

In den Emblemen hat der Text Vorrang vor dem Bild. Er fixiert einen Zweitsinn, der sich nicht unmittelbar aus dem Bild erschließen lässt. »Was nicht verbalisiert ist, hat keinen Eigenwert; die pictura dient nur als Piktogramm, als Memorativ und Hinweis für alle, auch die ungebildeten Stände« (BRANDT 2000: 9).

Von Emblemen gibt es einen reichen Fundus, auf den man zurückgreifen kann (vgl. HENKE/SCHÖNE [1967] 1996; [www.mun.ca/alciato/](http://www.mun.ca/alciato/): Auf dieser Seite findet man alle Embleme aus den Büchern des Renaissance-Juristen Andrea Alciato). In der Zeit des Barock wurden Emblembücher zu den verschiedensten Themen zusammengestellt. Zwar fehlen Emblembücher speziell zu juristischen Themen. Aber viele Embleme haben einen Rechtsbezug, freilich oft nur von sehr allgemeiner oder moralisierender Art (näher PRINZ 2007).

## 4.2 Karikaturen

Embleme und Comics sind so verschieden, dass sie gewöhnlich nicht zusammen genannt werden. Was sie jedoch gemeinsam haben, ist eine spezifische Form der Bild-Text-Kombination (STROBEL 1993: 377-395). Das gilt auch für Karikaturen. Diese haben noch eine weitere Gemeinsamkeit mit den Emblemen. Auch bei ihnen wird die Aussage bis zu einem gewissen Grade verrätstelt. Auch bei Karikaturen handelt es sich daher um Denkbilder, das heißt um solche Bilder, die einen Reflexionsprozess auslösen sollen. Karikaturen bieten dazu in der Regel einen humoristischen und oft zugleich kritischen Anreiz.

Staat, Recht und Bürokratie bilden ein unerschöpfliches Thema für Karikaturen. Daher ist es nicht schwer, geeignetes Material zu finden. Uns ist aufgefallen, dass seit einiger Zeit fast täglich in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Karikaturen von Kai Felmy und von

Greser & Lenz zu Themen mit rechtlichem Hintergrund veröffentlicht werden. Ein Beispiel ist die Karikatur von Kai Felmy in Abbildung 1 auf S. 14. Um auch gleich einen praktischen Hinweis zu geben, sei erwähnt, dass wir uns über die FAZ an den Zeichner gewandt haben, der uns für 200 EUR ein Nutzungsrecht an fünf seiner Karikaturen überlassen hat.

Die Möglichkeit für den Einsatz einer Karikatur lässt sich am Problem des Zugangs von Willenserklärungen zeigen. Aktuell ist insbesondere die Frage, ob und wann eine Willenserklärung zugeht, die mit E-Mail übermittelt wird. Grundsätzlich gilt, dass eine Willens-

ABBILDUNG 24

Der frustrierte Empfänger von E-Mail hat seinen Computer aus dem Fenster geworfen



Quelle: Greser & Lenz/FAZ v. 26. März 2002

erklärung zugegangen ist, wenn für den Empfänger die Möglichkeit der Kenntnisnahme besteht und unter normalen Umständen damit gerechnet werden kann, dass der Empfänger davon auch Gebrauch macht. Bei der elektronischen Post lässt sich die Erwartung, dass der Empfänger die Mail öffnet, aber nicht so einfach konkretisieren, denn es kann, anders als beim Postbriefkasten, technische Probleme geben, der Empfänger kann aus Furcht vor Computerviren auf die Öffnung verzichten oder sein Briefkasten kann mit unerwünschten E-Mails überladen sein. Auf das letzte Problem bezieht sich die Karikatur in Abbildung 24, die in der *FAZ* vom 26. März 2002 einen Artikel begleitete, der beschrieb, wie die elektronische Post zur Plage wird.

### 4.3 *Comics und Cartoons*

Comics sind Bildergeschichten, die auf einem festen Inventar von Rollen aufbauen und sich damit zur Fortsetzung eignen. Viele solcher Comics sind längst zu Klassikern geworden. Wir sind – im Gegensatz vermutlich zu den meisten Studenten – mit der Comicliteratur nicht hinreichend vertraut. Wahrscheinlich findet man dort durchaus brauchbare Szenen, die sich, etwa zur Situierung eines Problems, im Unterricht verwenden ließen.

Da Comics speziell zu juristischen Themen nicht zur Verfügung stehen, haben wir für unser Projekt einige Ausgangsfälle zur Erörterung der Rechtsgeschäftslehre in der Form von Comics illustriert. Das bedeutet nicht, dass wir im Comic sozusagen den Stein der Weisen für die Illustration von juristischen Fragen sehen. Im Gegenteil, diese Form der Bebilderung ist eher problematisch. Aber die Möglichkeiten der Illustration sind vielfältig, und der Herstellungsprozess ist viel individueller als beim Text. Daher erklärt sich die schwerpunktmäßige Verwendung von Comics in dem von uns beispielhaft illustrierten Unterrichtsmodul (RÖHL u.a. 2005) in erster Linie daraus, dass wir in Georgia Marfels eine Jurastudentin gefunden hatten, die mit Vergnügen und Geschick unsere Fälle bebilderte. Das

Titelblatt, die Basisgeschichte und zwei Beispiele werden unten in Kapitel 9 wiedergegeben.

Die Eigenproduktion von Comics ist kein Vorbild für den Normalfall. Doch die »Klassiker« unter den Comics lassen sich vielseitig verwenden. Es ist allerdings kaum erfolgversprechend, dass man sich irgendeinen Comic vornimmt und dort nach geeignetem Bildmaterial sucht. Aber viele Dozenten haben ihre Lieblings-Comics, die sie sehr gut kennen, heißen sie nun *Asterix und Obelix*, die *Peanuts* oder auch *Max und Moritz*. Dort werden sie eher fündig werden.

Unter Cartoons versteht man kurze, zusammenhanglose Bilder geschichten, die selten aus mehr als drei Einzelbildern bestehen. Auch hier ist kaum einschlägiges Material vorhanden. Seit einiger Zeit bietet die *Monatsschrift für Deutsches Recht* auf den Umschlagseiten unter dem Titel »Anwalts geschichten« einseitige Bilderfolgen, die zwar humo-

#### ABBILDUNG 25

### § 276 BGB: Sorgfalt in eigenen Angelegenheiten (Annette Lynen)



ristisch gemeint sind, in einigen Fällen doch auch ein Rechtsproblem illustrieren. Einen professionellen, auf Bestellung angefertigten Cartoon zeigen wir als Abbildung 49 auf S. 168. Unter Abbildung 25 findet sich ein Cartoon, den uns eine Kunststudentin (und Juristentochter) angeboten hat, als sie von unserem Projekt hörte.

## VII. Visualisierte Metaphern

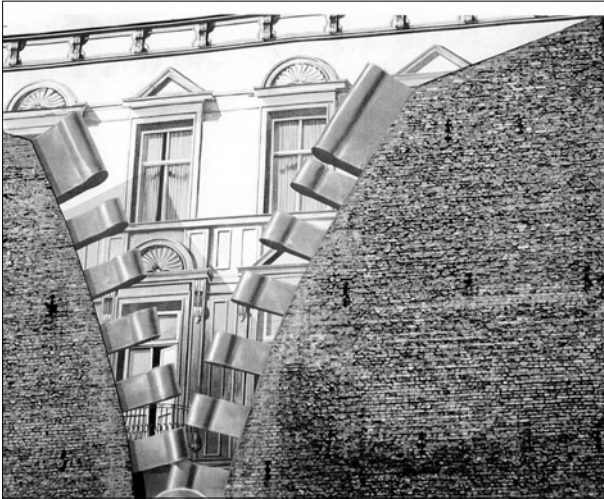
### 1. Zur Definition und Funktion von Metaphern

#### 1.1 *Visuelle Metaphern und metaphorische Bilder*

Vorab ist es notwendig, zwischen genuin visuellen und visualisierbaren sprachlichen Metaphern zu unterscheiden. Der Begriff der ›visuellen Metapher‹ ist eigentlich belegt für Bilder, die ihrerseits als Metaphern für andere Bilder dienen (vgl. ALDRICH 1986: 142-162). Oft versteht man allerdings unter einer visuellen Metapher eine anschauliche Redeweise, die sich in ein Bild übersetzen lässt. Insoweit soll hier von ›visualisierbaren‹ oder ›bildhaften Metaphern‹ die Rede sein. Es gibt aber noch, wie die folgende Abbildung demonstriert, eine Zwischenform, nämlich Bilder ohne sprachliche Vorbilder, die sich metaphorisch interpretieren lassen.

Der Reißverschluss, der hier (Abb. 26) in die Mauer eingefügt ist und an die Teilung Berlins erinnern soll, bekommt eine ganz andere Bedeu-

ABBILDUNG 26

**Der Reißverschluss als visuelle Metapher**

*Berliner Zeitung/Mittenzwei*

tung, wenn man ihn mit der Legende ›Willensübereinstimmung‹ oder ›Konsens‹ entfremdet. Das Bild wirkt durch seine gelungene Komposition und durch die Größenverzerrung. Man darf es aber nicht zu lange und zu gründlich betrachten; sonst tritt das eigentliche Thema in den Vordergrund. Wir haben deshalb für die Illustration eines Unterrichtsmoduls zum BGB-AT eine einfachere Version des Reißverschlusses gewählt (s. Abb. 27).

Das Beispiel zeigt sogleich die Tücke des Objekts, denn der Reißverschluss ist nicht nur zum Schließen, sondern auch zum Öffnen bestimmt.

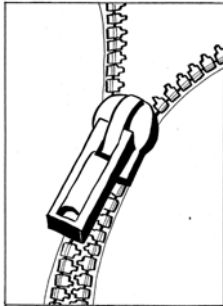
Im Detail ist das Konzept der visuellen Metapher unklar (EL RAFAIE 2003: 75-95, 77). Überwiegend versteht man darunter wohl die Verbindung zweier nicht zusammengehöriger Bilder. Ein Beispiel wäre eine



## ABBILDUNG 27

**Reißverschluss als Metapher für den Vertrag  
aus Röhl u.a. 2005**

Antrag und Annahme müssen zusammenpassen wie die zwei Teile eines Reißverschlusses. Sonst fehlt es an der notwendigen Einigung. Die Übereinstimmung muss sich auf alle Punkte erstrecken, über die nach der Erklärung auch nur einer Partei eine Einigung getroffen werden soll (§ 154 BGB). Ist das nicht der Fall, liegt ein offener Einigungsmangel vor, und der Vertrag ist im Zweifel nicht geschlossen. Nicht selten merken die Parteien aber selbst zunächst nicht, dass Angebot und Annahme nicht übereinstimmen. Das ist der Fall des versteckten Dissenses. Nach § 155 BGB gilt der Vertrag nur dann als geschlossen, falls anzunehmen ist, dass der Vertrag auch geschlossen worden wäre, wenn der Punkt, über den man sich nicht geeinigt hat, offen geblieben wäre.



Karikatur, in der der Kopf eines Politikers mit dem Körper eines Tieres kombiniert wird, ein anderes eine Werbeanzeige für Schuhe, die einen Mann zeigt, der an Stelle der Krawatte einen Schuh trägt. In diese Kategorie fällt auch das Reißverschluss-Bild in Abbildung 26.

### 1.2 *Begriff und Metapher*

Die moderne Rechtswissenschaft hat sich bewusst von der Begriffsjurisprudenz im engeren Sinne abgegrenzt. Dennoch bleiben die Rechtsbegriffe ihr bevorzugtes Werkzeug. Die Metapher steht in einem gewissen Gegensatz zum Begriff. Blumenberg hat im Hinblick auf seine Metaphorologie geradezu von einer Theorie der Unbegrifflichkeit gesprochen (BLUMENBERG 1998). Mit einer anderen Formulierung Blu-

menbergs kann man vielleicht sagen, Metaphorik sei nicht vor allem auf die Konstitution von Begrifflichkeit bezogen, sondern auf die rückwärtigen Verbindungen zur Lebenswelt als dem ständigen Motivierungsrückhalt aller Theorie. Das heißt, um wiederum eine Metapher zu verwenden, mit Metaphern werden Begriffe ›geerdet‹.

### 1.3 *Metaphern als Bildspender und Erinnerungshilfe*

Bevor sich der Terminus der ›Metapher‹ in der modernen Literaturwissenschaft durchsetzte, sprach man vom ›Bild in der Dichtung‹ oder von der Bildlichkeit der Rhetorik. Heute wird die Literaturwissenschaft von ihrer Vergangenheit eingeholt, wenn sie die Metapher zum »Bildspender« metaphorisiert (KURZ 1988: 22). Die Metapher »stellt vor Augen«, sagte Aristoteles. Zwar muss es sich bei einer Metapher nicht um ein Bild handeln. Es gibt auch Metaphern, die andere Sinne als das Auge, insbesondere das Ohr, ansprechen. Und es gibt schließlich abstrakte Metaphern, z.B. die vom ›intelligenten‹ Terminal. Aber viele Metaphern rufen geradezu nach der Verwendung von Bildern im technischen Sinne.

Bildhafte Metaphern helfen bei der Erinnerung. Psychologen legten ihren Versuchspersonen acht kurze Texte vor. Jeder Text endete mit einer Schlussfolgerung. In einer Fassung war die Schlussfolgerung direkt formuliert, in der anderen mit Hilfe einer Metapher. Die Versuchspersonen konnten sich an die Schlussfolgerung besser erinnern, wenn sie die metaphorische Formulierung gelesen hatten. Sie konnten dann auch mehr Einzelheiten aus dem Text reproduzieren (REYNOLDS/SCHWARTZ 1983: 47-60). Paivio (1979: 150-171) interpretiert dieses Phänomen mit Hilfe seiner Dual-Coding-Theorie (o.S. 84). Danach ist die linke Gehirnhälfte auf linguistische Informationen eingestellt, die sie nacheinander verarbeitet. Die rechte Gehirnhälfte verarbeitet dagegen Informationen über konkrete Gegenstände und Ereignisse, wie sie durch Bilder dargeboten werden. Es ist leicht vorstellbar, dass die Aktivierung zweier Informa-

tionssysteme sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Reproduktion von Informationen hilfreich ist. Das Bild in der Metapher wird als integriertes Paket gespeichert und als zusammenhängendes Ganzes wieder reproduziert. Deshalb kann das konkrete Bild mehr Informationen an sich binden als ein sprachlicher Ausdruck. So versetzt »die Metapher das Erinnerungsvermögen in die Lage, mit mehr Haken gleichzeitig zu fischen« (DRAAISMA 1999: 27). Dieser Effekt tritt anscheinend schon dann ein, wenn bildhafte Metaphern nur verbal dargeboten werden. Man darf wohl annehmen, dass er durch Visualisierung der Metaphern noch verstärkt wird. Das gilt um so mehr, wenn die sprachliche Metapher durch Dauergebrauch verblasst ist.

#### 1.4 *Metaphern als Analogie*

Metaphern dienen dazu, besonders augenfällige Eigenschaften eines Objekts auf ein anderes zu projizieren. So verglich *Aristoteles* den Mann mit einem Löwen, um Stärke und Tapferkeit zu betonen.

Metaphern sind alles andere als harmlos. Sie können unterschwellig im wahren Sinne des Wortes eine bestimmte Sichtweise vermitteln. Im Zusammenhang mit der Werteordnung des Grundgesetzes sind vielfach Boden- und Wurzelmetaphern gebräuchlich. Diese Bilder transportieren Sicherheit und Geschlossenheit. Spricht man dagegen vom Horizont der Werte, so wird eher Offenheit betont.

#### 1.5 *Metaphern als Ausdruck des Unsagbaren*

Viele Metaphern verdanken ihre Verwendung dem Umstand, dass sie ausdrücken, was nicht wörtlich gesagt werden kann, entweder noch nicht oder grundsätzlich nicht (DRAAISMA 1999: 20). Metaphern können dazu dienen, mit Hilfe eines konkreten Bildes abstrakte Beziehungen zu formulieren und zu verstehen. So ist etwa die Rede davon,

dass das Immunsystem Krankheiten abwehrt. Metaphern dieser Art sind in juristischem Zusammenhang weit verbreitet.

### 1.6 *Lebendige und konventionalisierte Metaphern*

Ein Wort wird zur Metapher, wenn es aus seinem üblichen Kontext gelöst und in einem neuen Zusammenhang verwendet wird mit der Folge, dass eine Bedeutung, die aus dem gewohnten Kontext vertraut ist, auf den neuen Verwendungsbereich übertragen wird. Wenn man sich in dem neuen Verwendungszusammenhang an das ursprünglich fremde Wort gewöhnt hat, dann verblasst die Wirkung der Metapher. Manche Metaphern sind so verbreitet, dass sie gar nicht mehr als solche wahrgenommen werden. Sie sind, wie man sagt, lexikalisiert. Wer von Motorhauben oder Zylinderköpfen redet, hat weder Köpfe noch Kopfbedeckungen vor Augen. Auch viele Begriffe der Rechtssprache, die sich etymologisch als Metaphern erklären lassen, sind so geläufig, dass sie nach dem Sprachgefühl nicht mehr als solche empfunden werden. Wenn etwa von der ›Anfechtung‹ eines Rechtsgeschäfts die Rede ist, hat man keinen Fechter vor Augen, der mit der Waffe das Rechtsgeschäft durchschlägt (vgl. die Abb. 60 auf S. 210). Andere Metaphern sind zwar konventionalisiert, aber sie werden doch noch als solche empfunden. Das gilt etwa für ›Körperschaft‹, ›Organ‹ oder ›Mitglied‹. Die Sensibilität für das Metaphorische ist freilich individuell verschieden.

Gute Metaphern erzielen einen gewissen Neuigkeits- oder Überraschungseffekt. Viele Metaphern sind aber so abgenutzt, dass sie klischeehaft wirken, etwa wenn man von einem Politiker als einem ›hohen Tier‹ spricht oder einem Juristen ›blutleere Abstraktion‹ vorhält. Durch eine bildliche Umsetzung wird der Eindruck des Klischees vermutlich noch gesteigert. Das bedeutet nicht, dass es ausgeschlossen wäre, lexikalisierte oder konventionalisierte Metaphern zum Zwecke der Visualisierung wieder zu beleben. Gerade in der unerwarteten Verbildlichung könnte der Überraschungseffekt liegen.

## 2. Visualisierbare Metaphern der Rechtssprache

### 2.1 *Das Auge des Gesetzes*

Die Augenmetapher ist alt. Als Auge Gottes, das allwissend über alles und jeden wacht, hat sie zunächst religiösen Bezug. In christlicher Zeit wird das Auge im Dreieck zum Trinitätssymbol. Später mutiert das Auge neben der Sonne zum Symbol des Herrschers. An die Stelle des Herrscher tritt mit der französischen Revolution das Gesetz. 1792 ersetzte der Nationalkonvent in seiner Vignette die Devise ›Le loi et le roi‹ durch ein strahlendes Auge im Lorbeerkranz mit Rutenbündel und Jakobinermütze. Seither steht das ›Auge des Gesetzes‹ für ›surveillance‹, für die Überwachung aller Bewegungen, die dem Staat gefährlich werden können. Heute hat sich die Metapher auf die Polizei verengt, die den Bürger vor Kriminalität schützt (ausführlich STOLLEIS 2004).

### 2.2 *Organ- und Maschinenmetaphern*

Seit der Renaissance diente die Maschine als Modell und Metapher für die Beschreibung natürlicher, sozialer und anthropologischer Phänomene. Die Maschine wurde zur universellen Metapher für das Verständnis der Welt. Inzwischen ist sie von der Computermetapher abgelöst worden.

Die dem Recht nahe stehende politische Rhetorik ist voll bildhafter Metaphern (MEYER 1969: 128-199; SCHRAMM 1954, 1955, 1956). Auf der einen Seite stehen die ›organischen‹ Metaphern vom Staat als Körper oder von ›Vater Staat‹. Auf der anderen Seite finden sich die Maschinenmetapher sowie als ihre Variation die Metapher vom Räderwerk oder Uhrwerk, die den modernen Staat seit seiner Entstehung begleiten (dazu SMID 1988: 325-350; SUMMERS 1986: 1-12). In der *Kritik der Urteilskraft* (§ 59) schreibt Kant:

»So wird ein monarchischer Staat durch einen beseelten Körper, wenn er nach inneren Volksgesetzen, durch eine bloße Maschine aber (wie etwa eine Handmühle), wenn er durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht wird, in beiden Fällen aber nur symbolisch vorgestellt.«

Der Idealtyp der Bürokratie ist in Webers Formulierung ein »Präzisionsinstrument«, das »stählerne Gehäuse« der Hörigkeit. Die Rede von »Militärmaschine« ist uns ebenso vertraut wie die von der »Gesetzgebungsmaschine«. So häufig, wie solche Metaphern verwendet werden, so selten werden sie visuell umgesetzt. Der Titelpuffer zu Thomas Hobbes' *Leviathan*<sup>38</sup> ist die berühmte Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Auf den ersten Blick erscheint der Kompositkörper des Leviathan als Organmetapher. Carl Schmitt sah darin aber wohl zu Recht eine »große Maschine«, nämlich ein »Kunstprodukt menschlicher Berechnung«, die »Übertragung der cartesianischen Vorstellung vom Menschen als einem Mechanismus mit einer Seele« auf den Staat, den Hobbes so zu einer »von der souverän-repräsentativen Person beseelten Maschine mache« (SCHMITT 1938: 48ff., 59; vgl. auch SCHMID 1988: 326-350). Auch bei der Rede vom »Staatschiff« mag man zweifeln, ob es sich um eine Maschinenmetapher handelt.

Günter Ropohl hat fünf Eigenschaften zusammengestellt, die mit der Maschinenmetapher transportiert werden:

1. Die Maschine steht für etwas künstlich Gemachtes, das auf einen identifizierbaren Urheber zurückzuführen ist.
2. Die Maschine ist etwas Zusammengesetztes, dessen Teile stimmig ineinander greifen und durch ihre Interdependenz dem Ganzen eine eigene Qualität verleihen.
3. Die Maschine erscheint als undurchschaubares, fremdes, unmenschliches, gewaltiges Gebilde.
4. Die Maschine garantiert einen gleichförmigen, überraschungsfreien, selbsttätigen Ablauf.

38 Dazu BRANDT 1996: 29-53; BREDEKAMP, HORST: *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder*. Berlin 2002. Die erste Auflage erschien unter dem Titel *Thomas Hobbes visuelle Strategien*.

5. Mit der Maschine verbinden sich regelmäßige, erklärbare, vorhersehbare, planmäßig beeinflussbare Wirkungen (ROPOHL 1991: 178).

Eine schleichende Veränderung ist das Eindringen von Computermetaphern in die Alltags- und Rechtssprache. In der Wissenschaftssprache ebenso wie im Alltag haben sich viele Ausdrücke verbreitet, die der EDV-Subkultur entstammen oder jedenfalls dort ihre Entsprechung haben. Rechtsnormen werden zu ›Programmen‹, im Hinblick auf Organisationen ist von ›Schnittstellen‹ und ›Vernetzung‹ die Rede, und für die juristische Methode fordert man eine ›Fuzzy-Logik‹. Systeme und Systemarchitektur, Software und Hardware, Prozessoren und Peripherie haben die Umgangssprache erobert. Aus Wissen sind Informationen geworden, die verarbeitet und gespeichert werden.

Die Bedeutung der Computermetapher ist nicht so deutlich, denn zunächst erscheint der Computer nur als Roboter, als die vollendete Maschine. Die Summe seiner Eigenschaften führt dann aber doch zu einem Quantensprung, der die Welt verändert:

1. Die Maschinen waren Erweiterungen des menschlichen Körpers mit Werkzeug- oder Prothesencharakter. Der Computer ist eine Erweiterung des Geistes.
2. Was für die Maschine die Energie war, ist für den Computer die Information.
3. Kausalbeziehungen werden durch logische Verknüpfungen ersetzt.
4. An die Stelle von Gewissheit tritt Rekursivität.
5. Der Weg von der Maschine zum Computer ist der Weg von der Konstruktion zum Konstruktivismus.
6. An die Stelle von Realität tritt Virtualität.
7. Der Computer steht für den Übergang vom funktionalen zum autopoietischen System.
8. An die Stelle der steuerbaren Maschine tritt die Anarchie des Internets (ebd.).

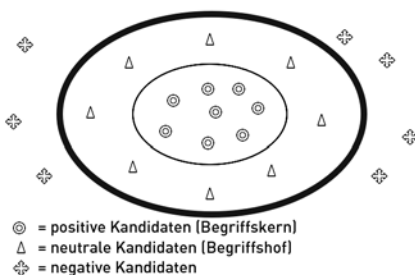
Eine affirmative Visualisierung von Staatsmetaphern würde heute vermutlich naiv wirken. Eher akzeptiert man die Visualisierung solcher Metaphern in kritischer Absicht.

### 2.3 Metaphern für abstrakte Begriffe

Viele Metaphern tauchen in abstrakten philosophischen oder rechtstheoretischen Zusammenhängen auf. Dort besteht anscheinend ein besonderes Bedürfnis, Anschaulichkeit herzustellen. Da ist vom ›hermeneutischen Zirkel‹ oder von der ›hermeneutischen Spirale‹ die Rede, von ›angeborenen Rechten‹, vom ›Muttergrundrecht‹, vom ›Stammrecht‹ oder von ›Rechtsquellen‹. Die Vorstellung vom Stufenbau der Rechtsordnung hat auch schon zu bildlichen Darstellungen motiviert (z. B. REIHLEIN 1998: 6), ebenso Savignys *Dreieck der Begriffe* (S. 83), Puchtas *Begriffspyramide* (RÖHL 2001: 43) sowie von Philipp Heck die Vorstellung von ›Begriffskern und Begriffshof‹ (Abb. 28). Das ›Parallelogramm der Kräfte‹ von Heck mit seiner ›Resultante‹ ruft ebenso nach einer Visualisierung wie Dworkins ›Superrichter Herkules‹.

ABBILDUNG 28

#### Begriffskern und Begriffshof



Quelle: Röhl 2001, S. 20

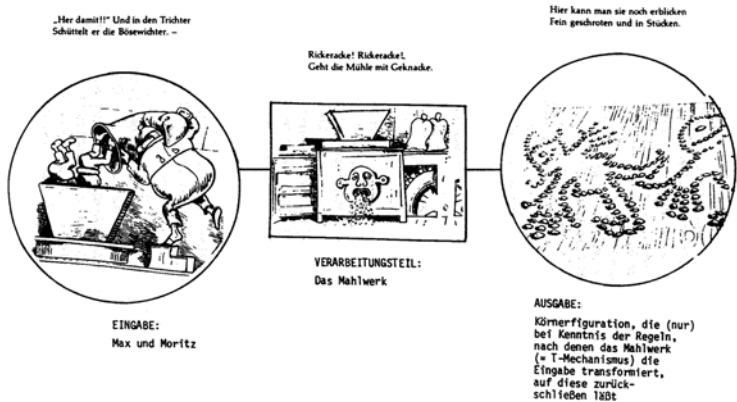
Von Ihering stammen die ›juristischen Körper‹ und der juristische ›Begriffshimmel‹ und von Frederic Maitland die Vorstellung des Rechts als eines ›seamless web‹; die Arbeit der Juristen hat Dworkin als eine ›Kettengeschichte‹ (chain story) beschrieben. Bildhaft ist auch die Vorstellung von ›Werkzeugen der Rechtstechnik‹. Sie wird besonders lebendig,



wenn im Kontext die Figur des ›Normenklempners‹ auftaucht. Ihering hatte im ›Begriffshimmel‹ noch sehr viel drastischere Werkzeuge versammelt.<sup>39</sup> Vermutlich gibt es längst eine Karikatur des Richters als »Subsumtionsautomaten«. Sehr gelungen ist die Art, in der Ekkehard Klaus *Max und Moritz* für die Methodenlehre nutzt.

#### ABBILDUNG 29

#### »Max und Moritz als inhaltsanalytische Metapher«



Quelle: Ekkehard Klaus, *Deutsche und amerikanische Rechtslehrer*, 1981

### 2.4 Metaphern im Zusammenhang mit konkreten Normen

Im Zusammenhang mit konkreteren Normen sind bildhafte Metaphern seltener. Beim gutgläubigen Erwerb wird oft die Formel ›Hand

39 IHERING, RUDOLF VON: *Scherz und Ernst in der Jurisprudenz. Eine Weihnachtsgabe für das juristische Publikum*, 1891, vielfach aufgelegt und nachgedruckt. Darin insbesondere das Stück »Im juristischen Begriffshimmel« (im Nachdruck der wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt, 1975, S. 245-333.

wahre Hand« angeführt. Im Strafrecht ist beim Rücktritt vom Versuch vom ›Bau goldener Brücken‹ die Rede. Richter »schleudern Haftungsblitze« (RÖHL 2000c). Über dem Landgericht als Berufungsinstanz wölbt sich ›der blaue Himmel‹. Wenn es darum geht, die für die Eintragung einer Vormerkung für ein künftiges Recht von § 883 Satz 2 BGB geforderten Voraussetzungen zu konkretisieren, ist davon die Rede, dass bereits ein ›Rechtsboden‹ gelegt sein müsse. Recht ergiebig scheint das Internationale Privatrecht zu sein. Dort ist etwa vom ›Wettkampf der Rechtsordnungen‹ die Rede, vom ›Race to the Bottom‹, von ›Sitztheorie‹ oder ›Forum-Shopping‹. Als Gegenbild zu der ebenso abgegriffenen wie beliebten Organismus-Metapher<sup>40</sup> dient die noch relativ unverbrauchte Vorstellung vom Schuldverhältnis als einem ›Bündel von Rechten‹, die auch für die Kennzeichnung absoluter Rechte wie dem Eigentum benutzt wird (RÖHL 2001: 336ff.).

Nur wenige Metaphern sind so einprägsam wie der ›weiterfressende Mangel‹ im Kauf- und Werkvertragsrecht. Allerdings ist gerade diese geläufige Metapher irreführend: Es geht darum, ob ein Anspruch aus Delikt auch für Schäden an dem Vertragsgegenstand selbst in Betracht kommt. Allein die Tatsache, dass ein Mangel der Kaufsache vom Verkäufer fahrlässig verursacht worden ist, begründete, jedenfalls nach altem Schuldrecht, noch keine Ansprüche aus positiver Vertragsverletzung oder aus § 823 I BGB wegen Sachbeschädigung. In einem Fall, in dem der Unternehmer ungeeignetes Baumaterial verwendet hatte, hat der Bundesgerichtshof den auf § 823 I BGB gestützten Anspruch wegen mangelhafter Errichtung des Baus verneint. Wesentlich erschien dem

40 »Nach alledem zeigt sich das Schuldverhältnis im weiteren Sinn als ein komplexes Gebilde, das vor allem aus einer Vielzahl von Forderungen oder Pflichten (= Schuldverhältnissen im engeren Sinne) besteht. Man hat es deshalb als ›Gefüge‹, als ›Organismus‹ oder auch als ›Prozess‹ bezeichnet. Deshalb sollen die beiden zuletzt genannten Namen außer der Komplexität noch eine andere Eigenschaft des Schuldverhältnisses im weiteren Sinne andeuten: Es beharrt nicht statisch im immer gleichen Zustand, sondern es kann sich im Zeitablauf vielfältig ändern. Im Bild des ›Organismus‹ gesprochen wird es geboren, es kann wachsen, altern und schließlich sterben. Doch sollte man den Erkenntniswert einer solchen Bildersprache nicht überbewerten« (MEDICUS 2000: § 2 Rn. 8 = S. 5).

Gericht, dass der Mangel dem Werk von vornherein insgesamt anhaftete (BGHZ 39, 366). Im Unterschied dazu der Schwimmerschalter-Fall:<sup>41</sup> Die dem Käufer übereignete Reinigungsanlage arbeitete einwandfrei, bis ein falsch konstruierter Sicherheitsschalter – der Schwimmerschalter – versagte, sodass die gesamte Anlage in Brand geriet. Der BGH betonte, hier habe das »funktionell begrenzte Steuerungsgerät« einen weiteren Schaden in der sonst funktionierenden Gesamtanlage hervorgerufen, und gewährte für den »weiterfressenden Mangel« Ansprüche aus § 823 BGB. Das Bild ist verfehlt. Besser wäre von einem »überspringenden« Mangel die Rede. Dagegen wäre der Käufer bei einem Mangel, der sich wie eine Faulstelle im Apfel kontinuierlich durch die ganze Sache »weiterfrisst«, nur auf Gewährleistungsansprüche angewiesen.

Vermutlich verwenden Hochschullehrer im mündlichen Vortrag der Vorlesung andere und wohl auch mehr Bilder und Metaphern als in ihren schriftlichen Darstellungen (eine kleine Bestätigung dafür, wie das Medium die Inhalte beeinflusst). Beispiele, die uns berichtet worden sind: Für die Akzessorietät von Forderung und Bürgschaft oder Hypothek wird das Bild von Schnecke und Schneckenhaus verwendet, die gleichermaßen unzertrennlich sind. Aber auch ein Rucksack, den der Wanderer sich umschnallt, den er aber gelegentlich auch ablegt oder gar über eine Schlucht werfen muss, soll die schwierige Akzessorietätsvorstellung anschaulich machen.

41 BGHZ 67, 359. Auch im Gaszugfall (BGHZ 86, 256) und im Hinterreifenfall (BGH NJW 1978, 2241) führte ein fehlerhaftes funktionell begrenztes Bauteil nur unter besonderen Betriebsbedingungen zu einem größeren Schaden an der Kaufsache.

# VIII. Logische Bilder und Infographik

## 1. Zur Akzeptanz logischer Bilder in der Jurisprudenz

Die Eignung logischer Bilder für die Rechtskommunikation ist unbestritten. Sie wird von vielen Autoren ausdrücklich hervorgehoben und noch häufiger auch praktiziert. Im Vorwort zum *Grundriß des Schuldrechts* von 1929 sprach Philipp Heck von »juristischen Zeichnungen«, die das Studium des Rechts wesentlich erleichtern könnten: »Die bloß gedachten Beziehungen werden verständlicher und können schärfer auseinander gehalten werden, wenn sie mit sichtbaren Zeichen verbunden sind.« Heck meinte, das wichtigste Anwendungsgebiet der juristischen Zeichnung biete der mündliche Vortrag:

»Die deutlichste Anschauung vermittelt die *Kollegzeichnung*, diejenige Zeichnung, die von erläuternden Worten und hinweisenden Gebärden begleitet, erst vor den Augen des Hörers auf der Tafel entsteht. Ein Buch könnte nur eine schon fertige Zeichnung mitteilen und dies ist von geringerem Wert. Die veranschaulichende

Wirkung, welche schließlich die vollverstandene Zeichnung hat, wird in der Regel durch die Mühe aufgewogen, um die fertig vorliegende Zeichnung zu verstehen.«

Einen ähnlichen Wert habe im Studium die selbst gefertigte Zeichnung als erprobtes Mittel, die Beziehungen in einem verwickelten Rechtsfall klar zu machen. Heck stellt dann die Symbole vor, die er in seiner Kollegpraxis verwendete, und gibt ein Beispiel. Ausführlicher noch hat sich Josef Esser in den *Juristischen Grundbegriffen* von 1949 (299-304) zu den »Verwendungsmöglichkeiten der Zeichnung in Studium und Fallbehandlung« geäußert. Die Zeichnung könne »mit Vorteil verwendet werden zur Festhaltung, leichteren Einprägung, Überlegung und Kritik eines beliebigen Gedankengangs«. Die »stammbaumartige Figur« sei eine gute Kontrolle begrifflicher Unterscheidung und Klarheit.

In neuerer Zeit hat insbesondere Lachmayer den Wert logischer Bilder für die Rechtskommunikation hervorgehoben (LACHMAYER 1976: 230-234, 1977a: 133-144, 1977b: 89-97, 1978; GARNITSCHNIG/LACHMEYER 1979; JORDAN/LACHMAYER 1982, 1981, 1987: 137-141, 1993, 1994: 156-159). *Edenfeld* hat den lernpsychologischen Effekt der mit Hilfe von Skizzen erreichten Strukturierung des Stoffes betont (EDENFELD 1996: 843-848). Reinhard Hender schreibt im Vorwort seines Lernbuchs *Staatsorganisationsrecht* (1. Aufl. 1999):

»Vor dem Hintergrund der Freischuss-Regelung und unablässigen Appellen zur Studienzeitverkürzung wird versucht, durch die Art der Darstellung (optische Auflockerung, grafische Skizzen, zahlreiche Beispiele, Übungsaufgaben etc.) die Einarbeitung in die Materie des Staatsorganisationsrechts zu erleichtern und damit die Lerngeschwindigkeit zu erhöhen« (Vorwort S. V).

Auch traditionsreiche Lehrbücher nutzen Neuauflagen zur Einführung von logischen Zeichnungen, so das *Familienrecht* von Dieter Schwab (10. Aufl. 1999):

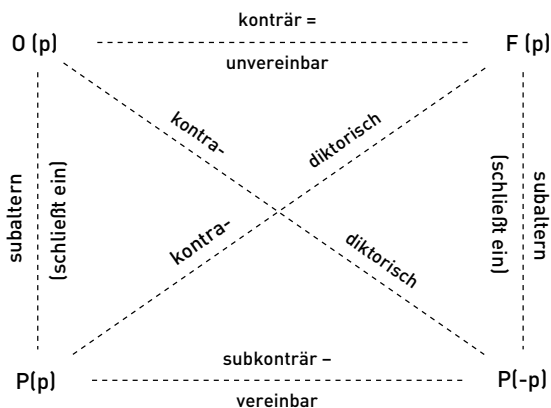
»Mit der rasanten Gesetzgebungsentwicklung Schritt zu halten, ist nicht leicht: [...] Das Buch musste, sieht man von dem ehelichen Güterrecht und Scheidungsrecht ab, praktisch neu geschrieben werden. Darin lag auch eine konzeptionelle Chance. So habe ich versucht, den Text übersichtlicher zu gliedern, der Anschau-

ung durch die Einschaltung von Graphiken und Übersichten zur Hilfe zu kommen und schließlich die Fallbeispiele zu vermehren, die das Familienrecht in seiner Lebendigkeit zeigen sollen« (Vorwort S. vi).

Fritjof Haft fordert die Leser seiner Einführung in das *Strafrecht allgemeiner Teil* (8. Aufl. 1998) auf, Rechtsfälle selbst zeichnerisch darzustellen: »Eine gute Graphik enthält den ganzen Fall und sagt mehr als viele Worte« (ebd.: 292).

ABBILDUNG 30

### Das Normenquadrat



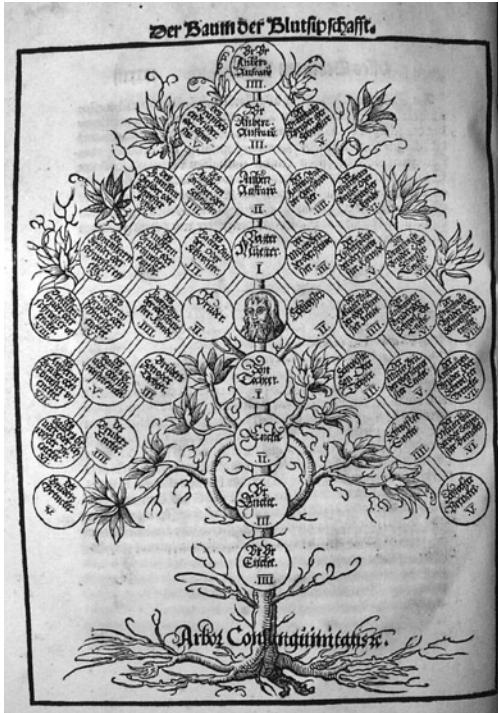
Quelle: Röhl 2001: 170

## 2. Zur Tradition und ›Kultur‹ logischer Bilder in der Jurisprudenz

Bei so viel Wertschätzung erwartet man eine ›Kultur‹ logischer Bilder in der Jurisprudenz. Doch die Nachschau<sup>42</sup> führt zur Enttäuschung.

<sup>42</sup> Für das Projekt ›Visuelle Rechtskommunikation‹ hat *Thomas Langer* 180 juristische Lehr- und Lernbücher durchgesehen (LANGER 2004).

ABBILDUNG 31  
Der Baum der Blutsippschafft



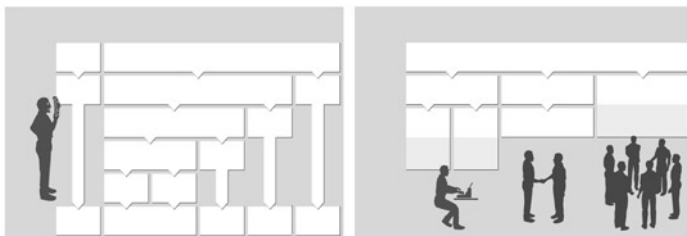
Quelle: Jost Damhouder, *Practica Gerichtlicher Handlungen in Bürgerlichen Sachen*, 1691 [Aufnahme Franziska Wiezorek]

Die durchschnittliche Graphik in modernen juristischen Lerntexten fällt ästhetisch und teilweise auch funktional im Vergleich zu den mittelalterlichen Arbores und Turres oder zu den Illustrationen technisch orientierter Literatur beklagenswert kümmerlich aus. Man vergleiche ein eigenes Machwerk in Abbildung 24 mit dem Oppositions-quadrat aus der *Margarita Philosophica* (Abb. 8 auf S. 61).

Zur korrekten Visualisierung struktureller Informationen genügen ästhetisch anspruchslose Strichzeichnungen. Damit geben sich juristische Publikationen heute in aller Regel zufrieden. In historischer Zeit hat man dagegen keine Mühe gescheut, solche Bilder ästhetisch auszuschnücken oder sie gar mit Analogbildern zu überlagern. Ein Beispiel zeigt Abbildung 31. Seit der Spätantike, besonders aber in der Zeit der Scholastik, waren die *Arbores*, *Rotae* und *Turrae* in Gebrauch. An der ausgeprägten Kultur dieser Figuren hatte die Jurisprudenz erheblichen Anteil. Weit verbreitet waren die *Arbores Consanguinitatis*. Die Bäume waren teils von Künstlerhand gestaltet. Die *Arbor*, die wir im Internet für die Titelseite unseres Projektes ›Visuelle Rechtskommunikation‹ benutzen, wird Matthias Grünewald zugeschrieben. Gegen

ABBILDUNG 32

### Designvorschlag für Baumstruktur



Ende des Jahrhunderts verlor sich aber die Information teilweise in der Dekoration.<sup>43</sup> Im 17. Jahrhundert wurden die bildhaften *Arbores* mehr und mehr durch funktionale Strichzeichnungen abgelöst.

Das Büro HilbigStrübbe hat für uns das Design einer Baumstruktur entwickelt, das uns modern und ansprechend erscheint, das durch relativ große Textfelder dem juristischen Bedarf entgegenkommt und

<sup>43</sup> So in der *Arbor Jurisdictionum*, der in verschiedenen Lyoner Ausgaben des *Corpus Juris* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts enthalten ist.



dabei doch hinreichend variabel ist. Das Design eignet sich auch zur Ergänzung durch Analogbilder und lässt sich damit zur Infographik ausbauen. Um die Vorlage zu benutzen, ist allerdings der Umgang mit dem Macromedia-Programm Freehand erforderlich.

### 3. Logische Bilder als Graphen

Logische Bilder im engeren Sinne lassen sich mathematisch als Graphen beschreiben. Ein Graph besteht aus einer Menge von Objekten (Knoten) und einer Menge von Kanten. Eine Kante verläuft zwischen zwei Knoten und beschreibt eine Beziehung zwischen diesen. Zur Visualisierung eines Graphen werden den Knoten Symbole (Punkte, Kreise, Vierecke) zugeordnet. Für die Verteilung der Knoten auf einer Fläche oder im Raum werden Koordinaten festgelegt. Dann werden die Kanten durch »Kurven« zwischen den Knotensymbolen abgebildet. Als Kurven in diesem Sinne dienen in der Regel Geradensegmente oder Polygonzüge. Eine gerichtete Beziehung wird gewöhnlich dadurch sichtbar gemacht, dass die Kante als Pfeil gestaltet ist. Die Stärke der Beziehung kann durch die Strichstärke oder die Kantenlänge angedeutet werden. Bei der Gestaltung der Zeichnung bleibt eine erhebliche Gestaltungsfreiheit mit der Folge, dass die Visualisierung der Information mehr oder weniger gut gelingt. Es lassen sich verschiedene Anforderungen festlegen, mit denen sich die Lesbarkeit der Zeichnung von Graphen verbessern lässt. Dazu gehört insbesondere die Forderung, dass Symmetrien eines Graphen sichtbar werden und die Anzahl der Schnittpunkte von Kanten möglichst klein ist. Sind die Kriterien für die Darstellung einer Klasse von Graphen festgelegt, lassen sich Algorithmen entwickeln, mit deren Hilfe die Zeichnung von Graphen automatisiert werden kann.

Das in der Jurisprudenz beliebteste logische Bild ist der Baum. Baumstrukturen gehören heute zu den Basics der Informatik. Dort heißt eine Datenstruktur »Baum« (tree), wenn sie zwei Merkmale erfüllt:

1. Es gibt genau einen Knoten, der keinen Vorgänger besitzt. Dieser wird als ›Wurzel‹ (root) bezeichnet.
2. Alle Knoten außer der Wurzel besitzen genau einen Vorgängerknoten.

Das zweite Merkmal hat zur Folge, dass der Baum insofern eine rekursive Datenstruktur besitzt, als er sich durch eine Reihe von Teilbäumen darstellen lässt, weil jeder innere Knoten als Wurzel dienen kann.

Als ›Blatt‹ (leaf) bezeichnet man diejenigen Knoten, die keine Nachfolger besitzen. Alle anderen Knoten heißen ›innere Knoten‹. Ein Knoten  $y$  der (direkt) unter einem Knoten  $x$  liegt, heißt ›(direkter) Nachfolger‹ (descendant) von  $x$ . Umgekehrt ist der Knoten  $x$  ›(direkter) Vorgänger‹ (ancestor) von  $y$ . Die Wurzel eines Baumes liegt auf der Stufe 0, der direkte Nachfolger auf der Stufe 1 usw. Die größte Stufe eines Baumes nennt man seine ›Höhe‹. Die Äste, genauer, die Verbindungslinien zwischen den Knoten, werden als ›Kanten‹ bezeichnet. Die Zahl der Kanten von der Wurzel bis zu einem Knoten  $X$  bildet die Weglänge dieses Knotens. Den Wert, der einem Knoten zugeordnet wird (eine Zahl, ein Name oder ein Text) nennt man ›Schlüssel‹, ›Marke‹ oder ›Informationsfeld‹.

Aus der Zahl der direkten Nachfolger eines inneren Knotens ergibt sich sein Verzweigungsgrad. Informatiker sprechen von ›strikten Bäumen‹, wenn jeder innere Knoten mehrere Nachfolger bildet. Der höchste Grad unter allen Knoten ist der Grad des Baumes. Bäume vom Grad 2 heißen binär. Für die Informatik sind binäre Bäume insofern prominent, als letztlich alle Aufgaben für den Computer in eine binäre Struktur übersetzt werden müssen. Zu diesem Zweck werden Bäume höheren Grades in binäre umgewandelt. Auch im Alltagsdenken und ebenso in der Jurisprudenz haben binäre (dichotome) Strukturen eine gewisse Prominenz, weil sie mit Begriffen und Gegenbegriffen arbeiten (zur Bedeutung solcher Antonyme in der Jurisprudenz RÖHL 2002: 142ff.). Aber die visuelle Darstellung von Bäumen gestattet ohne weiteres auch trichotome oder gar polytome Verzweigungen, die dann semantisch den Charakter einer Aufzählung gewinnen.

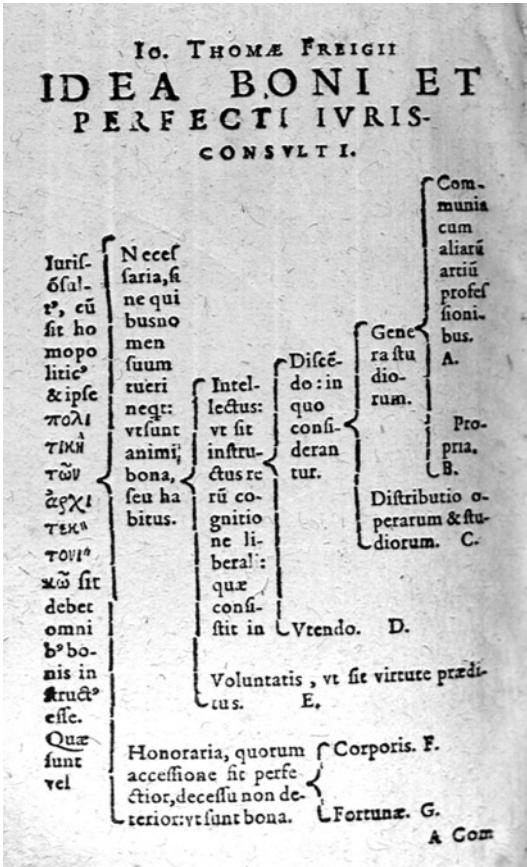
Eine Baumstruktur z.B. lässt sich nicht nur als Graph darstellen, sondern auch als geschachtelte Menge oder durch Tabellen, die mit Einrückungen oder Klammern geordnet werden.

Die Visualisierung als Baum ist nicht nur besonders gut verständlich, sondern sie hat auch inhaltliche Implikationen. Betrachtet man die Baumstrukturen, wie sie in der Jurisprudenz üblich sind, so fällt zunächst auf, dass die Baummetapher bei der Visualisierung ursprünglich ernst genommen wurde. Der Baum stand aufrecht und wurde mit einer Wurzel gezeichnet. Später wurde der Baum von der Wurzel auf die Krone gestellt. Die sich dadurch ergebende Leserichtung von oben nach unten impliziert aber nun deutlich eine Hierarchievorstellung. Oft entfällt dann auch der Stamm. Gebraucht werden nur noch die Zweige, die sich immer weiter gabeln.

Im 16. Jahrhundert traten für die Darstellung abstrakter Materien an die Stelle des Baumes tabellarische Darstellungen und die Klammertechnik. Dabei handelt es sich der Sache nach um eine in die Horizontale gedrehte Baumstruktur. Das klassische Beispiel gibt die *Synopsis Juris Civilis* von Giulio Pace (1588). Das Buch enthält auf insgesamt 102 Seiten 45 überwiegend ganzseitige Klammertabellen. Da die Qualität der von der Universitätsbibliothek München gelieferten Microfiches nicht ausreicht, zeigt Abbildung 33 eine eigene Aufnahme einer solchen Klammertabelle von Freigius. Mit Klammern gebildete ›tabulae‹ waren schon vorher bekannt, gewannen jedoch durch die ›dialektische‹ Methode des Petrus Ramus (1515-1572), heute würden wir sagen, durch sein deduktives System, so sehr an Bedeutung (TROJE 1971: 178), dass man geradezu von einer ›ramistischen Klammertechnik‹ sprechen kann.

Ramus wollte mit seiner Methode ein universelles Werkzeug für alle Materien der Wissenschaft anbieten. Dazu soll jedes Thema vom Allgemeinen zum Besonderen hin entwickelt werden. Praktisch sind zu diesem Zweck zunächst Definitionen zu bilden. Sodann ist der Gegenstand zweifach zu unterteilen und danach jede Unterteilung erneut zu dichotomisieren, und so fort, bis am Ende das Thema in einer Kaskade von Dichotomien erschöpft ist. Der grundlegende Unterschied zur Methode

ABBILDUNG 33  
Klammertabelle



Quelle: Thomas Freigius, *De perfecto Jurisconsulto*, 1589

der Scholastik besteht darin, dass nicht länger nach einem ersten Prinzip gesucht wird, das die Wissenschaftlichkeit der folgenden Differenzierungen garantiert. Alles und jedes kann jetzt zum Ausgangspunkt

einer wissenschaftlichen Untersuchung genommen werden. Das zeigt sich visuell im Übergang von der scholastischen Baumstruktur zur Klammertechnik. Als Graphen, also rein logisch betrachtet, sind Baumstruktur und Klammern gleichwertig. Aber die Metapher des Baumes hat auch inhaltliche Bedeutung. Der Baum wächst aus einem Grundprinzip, aus einer gesunden Wurzel. Der Begriff, der die erste Klammer bezeichnet, kann dagegen willkürlich gewählt werden. Die waagerechte Anordnung der Klammern vermeidet auch die Suggestion einer natürlichen Hierarchie, die von der Baumstruktur ausgeht. Außerdem hat sie keine Verwendung mehr für einen Baumstamm. Jeder innere Knoten verzweigt sich. Es werden strikte Bäume gebildet.

#### 4. Zur Konventionalisierung ›juristischer Zeichnungen‹

##### 4.1 *Der Bedarf*

Im Hinblick auf die durchgehende Akzeptanz logischer Bilder in der Jurisprudenz ist es bemerkenswert, dass sich bisher keine Konventionen für ›juristische Zeichnungen‹ herausgebildet haben. Manche Darstellungen sind ohne weiteres aus sich heraus verständlich. Das gilt insbesondere für die häufigen Baumstrukturen. Auch Flussdiagramme lassen sich in der Regel ohne Schwierigkeiten lesen. Die gebräuchlichen Pfeile dagegen sind nicht eindeutig. Oft werden sie zur Kennzeichnung von Ansprüchen gebraucht. Aber sie dienen auch zur Andeutung von Leistungsvorgängen.

Wenn man eine Konvention für juristische Zeichnungen schaffen will, benötigt man Symbole für die vorkommenden ›Objekte‹ und Relationen. Zunächst vom Zivilrecht her gedacht, wären etwa Symbole für folgende Gegenstände zu entwickeln:

- Rechtssubjekte, eventuell unterteilt nach natürlichen und juristischen Personen

- Rechtsobjekte, eventuell besondere Symbole für bewegliche Sachen, für Grundstücke und für Rechte
- Willenserklärungen und Rechtsgeschäfte, unterteilt für einseitige Rechtsgeschäfte und für Verträge
- Rechtsänderungen
- subjektive Rechte
- Forderungen
- absolute Rechte
- Rechtsbegriffe
- Entscheidungen
- Realakte und Leistungshandlungen.

Für das Strafrecht und das Öffentliche Recht wären zusätzlich Symbole erforderlich. Durch die Vielzahl der notwendigen Symbole wird die Aufgabe kompliziert. Die Suche nach einem möglichst vollständigen Symbolsystem läuft Gefahr, dass der Aufwand zum Erlernen der Symbolik ihren Nutzen überwiegt. Dieser Gefahr ist der bisher einzige Versuch, ein geschlossenes Symbolsystem für die Rechtswissenschaft zu entwerfen, erlegen. Es handelt sich um eine Arbeit von Walter Pollack, die als lehrreiches oder abschreckendes Beispiel ihre Bedeutung behält.

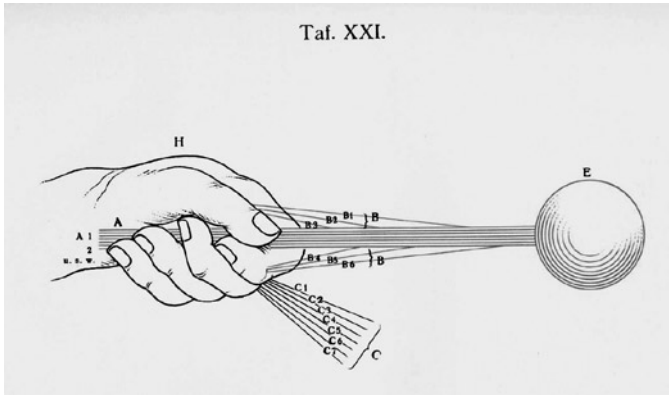
#### 4.2 Die »Symbolologie« Walter Pollacks

Im Jahre 1912 erschien ein umfangreicher Band *Perspektive und Symbol in Philosophie und Rechtswissenschaft* (POLLACK 1912). Der Autor scheint Jurist mit philosophischen und wissenschaftstheoretischen Interessen gewesen zu sein. Als »Symbolologie« bezeichnet er die »Wissenschaft von der Veranschaulichung geistiger Größen«. Sein Vorhaben stellt er mit folgenden Sätzen vor:

»Wenn sich nämlich die Forschertätigkeit vorzugsweise vollzieht durch intuitives Auftauchen neuer Gesichtspunkte, wenn die Wissenschaft ein Gewordenes Ganzes, ein Produkt, eine Kombination von Gesichtspunkten bedeutet, so muß unser Augenmerk darauf gerichtet sein, die wissenschaftliche Inspiration durch

ABBILDUNG 34

Tafel XXI zu § 278 BGB aus Walter Pollack, *Perspektive und Symbol in Philosophie und Rechtswissenschaft* (1912)



Dazu die Erläuterungen von S. 134: »Die Bestimmungen des § 278 bedingen eine Unterscheidung dreier Gruppen von Handlungen, wie sie die nebenstehende Figur veranschaulicht. Wenn H die handelnde Hand und E die Erfüllung symbolisiert, so bildet die Gruppe A, bestehend aus den Handlungen A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> u. s. w. diejenigen Handlungen, welche unmittelbar auf die Erfüllung des Schuldverhältnisses abzielen.

Die Gruppe B bestehend aus den Handlungen B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, u. s. w. umfaßt diejenigen Handlungen, die mittelbar dem Schuldverhältnis zu dienen bestimmt sind. Endlich die Gruppe C, zusammengesetzt aus den Handlungen C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub> u. s. w. sind diejenigen Handlungen, die bei Gelegenheit der Erfüllungen vorkommen, mit ihr nicht etwa in einem begriffsnotwendigen Zusammenhang stehen und höchstens in konkretem Falle durch sie veranlaßt sind.«

technische Mittel zu steigern und die Ergebnisse der Forschung ihrem Inhalt nach durch neues Rüstzeug zu größerer Faßlichkeit und Sicherheit zu erheben. So erwächst in uns der Gedanke, zur bildlichen Ausdrucksweise unsere Zuflucht zu nehmen und die Anschaulichkeit in höherem Grade als bisher auszubeuten. Es tritt in den Vordergrund das Problem einer Symbolologie, d. h. einer Lehre von den Symbolen für wissenschaftliche Zwecke« (ebd.: 16).

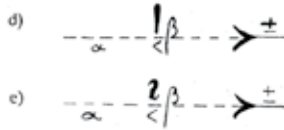
In altmodisch umständlicher Weise werden dann verschiedene Vorteile dieses Verfahrens genannt, wie sie auch heute zugunsten der





## ABBILDUNG 36

## »Bedingung und Befristung«



Figur d gibt den Fall des befristeten, Figur e den Fall des bedingten Forderungsrechtes wieder. In beiden Figuren d und e bedeutet  $\alpha$  die infolge des Rechtsgeschäftsabschlusses entstehende Bindung und  $\beta$  die aufschiebende Befristung bzw. die aufschiebende Bedingung.

Quelle: Walter Pollack: *Perspektive und Symbol in Philosophie und Rechtswissenschaft* (1912)







gen. Was bei dem Vorhaben herausgekommen ist, gewinnt allenfalls dann eine gewisse Anschaulichkeit, wenn man sich intensiv mit der komplexen Symbolik vertraut macht, und das wohl nicht nur wegen gewandelter ästhetischer Vorstellungen von Graphik und Design. Ein Grund dafür scheint mir darin zu liegen, dass der Autor sein Ziel der Anschaulichkeit teilweise aus den Augen verliert, um stattdessen eine Begriffsschrift aufzubauen, und zwar mit dem Ziel, durch die symbolische Darstellung Begriffsverschiebungen zu vermeiden, andererseits aber auch, um daraus neue Einsichten zu gewinnen. Insoweit stiftet die ungewohnte Symbolik jedoch nur Verwirrung. Dennoch: Pollack war seiner Zeit deutlich voraus. Viele seiner Gedanken, die damals fremd erschienen sein mögen, sind heute selbstverständlich geworden.

### 4.3 Neuere Versuche

Vor längerer Zeit war im *Computer-Report* eine PC-Software *Recht im Bild* angekündigt, die Hilfen zur Visualisierung komplizierter Rechtsbeziehungen versprach (SCHÄFER 1998: 344-347). Eine Nachfrage hat ergeben, dass das angekündigte Programm nie fertig gestellt worden ist. Die Aufgabe ist anscheinend nicht so einfach. Auch wir sind noch weit von einer Lösung entfernt.

ABBILDUNG 37

## Graphische Gestaltungselemente zur Visualisierung

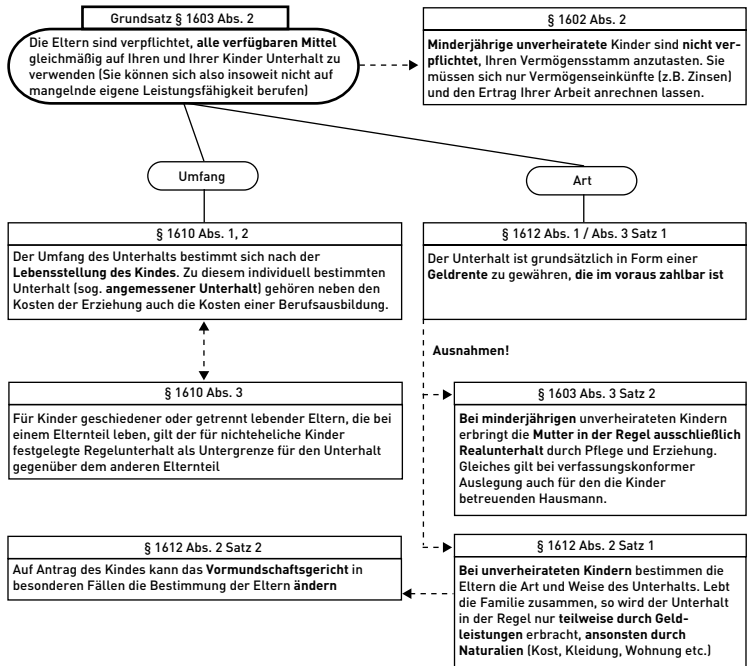
Graphisch-logische Symbole zur Visualisierung		
Zeichen	Logische Bedeutung	Verbale Aussage
	Strukturell besonders wichtige Informationen: - Oberbegriffe, Gliederungspunkte - Tatbestandsvoraussetzungen - Ausgangspunkt oder Endergebnis eines Entscheidungsprozesses	- „Gegenstand ist...“ - „Voraussetzung ist...“ - „Ausgehen ist von...“ - „Das führt im Ergebnis zu...“
	Sachinformationen, meist Wiedergabe oder Erläuterung gesetzlicher Vorschriften	
- - -	Inhaltliche Zugehörigkeit (gestrichelt: ergänzende Information, geringere Bedeutung)	- „Das bedeutet im einzelnen...“ - „Dazu gehört...“
	Begriffliche Aufgliederung	- „Hierbei ist zu unterscheiden...“
	Prüfungsschritte, logische Folge (auch Rechtsfolge)	- „Nächster Schritt ist...“ - „Daraus folgt...“
- - - >	- Sonderfall - Konkrete Anwendung - Zusätzliche Erläuterung	- „Dabei ist zu beachten...“ - „zum Beispiel...“ - „Ferner ist zu berücksichtigen...“ - „In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen...“
	- Ausschließlichkeitsverhältnis	- „entweder – oder“ - „Hier muß im Einzelfall abgewogen werden“
← - - >	Ausnahme, Abgrenzung	
	wichtige Spezialfrage	- „Bei der Fallbearbeitung kann es entscheidend darauf ankommen...“ - „Manchmal kann folgendes Problem klausur-relevant sein: ...“

Quelle: Unger 1995

Ein anderer Versuch stammt von einem Dozenten einer Fachhochschule (UNGER 1995). Die vorgeschlagenen graphischen Elemente (Abb. 37) haben den großen Vorzug, dass sie sehr sparsam sind. Unger selbst hat seinen Vorschlag mit zwei Beispielen konkretisiert. Wir geben in Abbildung 38 nur eines wieder, da das andere durch die Schuldrechtsreform bis zu einem gewissen Grade überholt ist. Der Eindruck ist, dass das Ergebnis textlastig ausfällt. Aus welchen Gründen auch immer hat dieser Vorschlag keine Beachtung gefunden.

ABBILDUNG 38

## Beispiel für eine graphische Visualisierung: Unterhaltsanspruch der Kinder gegen ihre Eltern



Quelle: Unger 1995

### 4.4 Anforderungen an ein graphisches Symbolsystem

Graphische Darstellungen sollten bestimmten optischen Konzeptionen folgen. Insbesondere in einer Serie müssen Graphiken aufeinander aufbauen, um nicht Verwirrung zu stiften. Allerdings hat eine optische Konzeption immer nur eine begrenzte Leistungsfähigkeit.

Daher besteht die Gefahr, dass ein optisches Grundkonzept den Darstellenden zum Gefangenen seines eigenen Systems werden lässt. Graphische Darstellungen können schließlich auch zum Selbstzweck werden. Sie können zur Modellästhetik ausarten, die vergessen lässt, dass es einen von der Graphik verschiedenen Gegenstand zu erfassen und zu verstehen gilt (LACHMAYER 1976: 232f.).

Lachmayer, der wie kein anderer für die Nutzung graphischer Darstellungen im Rechtsunterricht eintritt, hat darauf hingewiesen, dass diese Darstellungen neben vielen Vorzügen auch eine Reihe von Problemen mit sich bringen (ebd.). Graphische Darstellungen müssen vereinfachen, während die darzustellenden Sachverhalte sehr komplex sind. Zwar ist es möglich, grafische Darstellungen sehr detailreich zu gestalten. Aber die optische Aufnahmefähigkeit der Rezipienten ist schnell erschöpft. Es komme deshalb darauf an, durch die Graphik ein Grundverständnis des Sachverhalts zu vermitteln. Tatsächlich besteht wohl die Gefahr, dass logische Bilder von den Betrachtern oft nicht so ernst genommen werden, wie es der Anbieter wünscht.

Mit Rücksicht auf die Problematik eines umfassenden einheitlichen Symbolsystems sollte sich die Konventionalisierung auf wenige Elemente beschränken: Das ist möglich, weil in einer konkreten Verwendung selten oder nie alle an sich erforderlichen Symbole Verwendung finden. Ferner sollten Symbole gewählt werden, die möglichst durch analoge Momente aus sich heraus verständlich sind. Schließlich ist es angezeigt, eine Verbindung zur modernen Infographie herzustellen.

Rechtsbegriffe können oft als Worte stehen bleiben und bei Bedarf in spitze Klammern gesetzt werden. Natürliche Personen könnte man durch eine Silhouette andeuten, juristische Personen durch eine Art Logo, in das jeweils die passende Abkürzung (e.V., GmbH, AG usw.) hineingeschrieben wird.

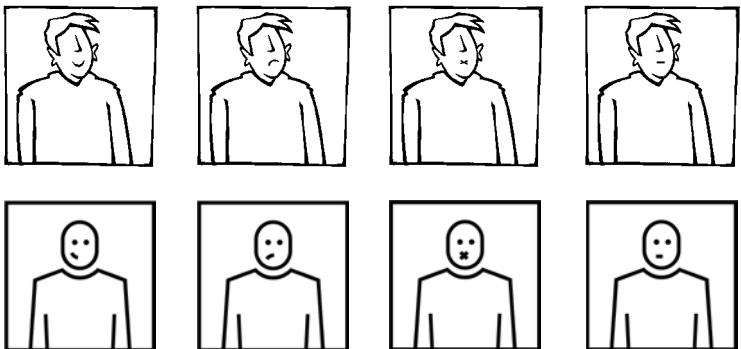
Für Rechtsobjekte sollte man im Prinzip Quadrate oder Rechtecke wählen, die man bei Bedarf mit der Silhouette eines Autos oder eines Hauses ausfüllen kann.

Für ein einseitiges Rechtsgeschäft könnte man eine Linie ziehen, die an dem dem Empfänger zugewandten Ende einen Brief ähnlich dem Anlagensymbol bei der E-Mail zeigt. Einen Vertrag kann man durch eine Linie zwischen den Beteiligten andeuten, auf deren Mitte sich zwei Hände zum Handschlag verbinden.

Für Forderungen sollte man einen Pfeil wählen, dessen Spitze auf den Verpflichteten zeigt. Wenn es darum geht, absolute Rechte mit ihrem Inhalt darzustellen, bietet sich die Bündel-Metapher an. Geht es um das Recht an einem bestimmten Gegenstand, so kommt eine vom Berechtigten zum Rechtsobjekt führende Linie in Betracht, die das Objekt mit einer Schlinge umfängt.

Die Designer HilbigStrübbe haben uns eine Reihe von Icons zur Andeutung von Personen vorgeschlagen. Die obere und die untere Reihe unterscheiden sich nur durch Art der Stilisierung, die mehr oder weniger zu gefallen vermag. Die Idee der Designer, durch die Mundstellung positive oder negative Emotionen und damit die Stellung als Gläubiger oder Schuldner anzudeuten, hat uns nicht überzeugt, ebenso wenig der

ABBILDUNG 39  
Icons für Personen



Entwurf: Designbüro Hilbig-Strübbe

durch ein Kreuz verschlossene Mund als Zeichen der Geschäftsunfähigkeit. Brauchbar ist allenfalls die neutrale Figur in der rechten Spalte.

Zur Verwendung in Fallskizzen lassen sich diese Icons mit einem Textfeld versehen, in das Buchstaben hineinkopiert werden, die die Personen identifizieren. Abgesehen von der Frage, ob die ästhetische Anmutung gefällt, haben die Bildchen den Nachteil, dass sie sich nicht beliebig verkleinern lassen. Bei Beteiligung mehrerer Personen nimmt die Fallskizze daher schnell zu viel Raum ein.

Zur Andeutung der verschiedenen Gesellschaften haben uns Hilbig-Strübbe weitere Icons entworfen (vgl. Abb. 40 u. 41).

ABBILDUNG 40

### Icons für verschiedene Gesellschaftsformen



Entwurf: Designbüro Hilbig-Strübbe

Es folgen noch einige Beispiele für Icons, die immerhin als Anregung dienen können. Bei dem ersten Icon, das ein Hausgrundstück symbolisiert, handelt es sich um Clipart, deren Herkunft wir nicht mehr nachverfolgen können. Gelungen ist das Icon, das für eine Bank stehen soll und das wir selbst aus dem bekannten Sparkassenlogo entwickelt haben. Das Problem mit diesem Icon ist, dass es isoliert steht. Die Silhouette des Autos ist der Infographik Otto Neuraths (NEURATH 1980, 1991; vgl. jetzt auch HARTMANN/BAUER 2002) entnommen. Die Geldscheine sind einfach eingescannt.

ABBILDUNG 41

## Icons für verschiedene Realien



Quelle: Eigene Entwürfe, Auto nach Otto Neurath

## 5. Zum Aussagewert logischer Bilder

Der praktisch unbestrittene Wert logischer Bilder für das Recht beruht nicht darauf, dass diese Bilder mehr sagen als viele Worte, sondern gerade umgekehrt darauf, dass sie sich in der Wiedergabe der Begriffe und Relationen erschöpfen sollen, von denen gleichzeitig diskursiv gehandelt wird. Die Bilder dürfen nichts verändern oder hinzufügen, was nicht in der sie begleitenden verbalen Darstellung enthalten ist. Sonst gelten sie als falsch. Ihre Bedeutung beschränkt sich auf eine Veranschaulichung des Textes. Darüber hinaus können sie allenfalls zur Begriffsklärung beitragen. Sie ermöglichen nämlich eine wechselseitige Kontrolle dahin, ob eine Eins-zu-Eins-Zuordnung gelungen ist. Ein positives Ergebnis spricht für klare Begriffe.

Die Grundeinstellung, die sich hinter dieser Auffassung verbirgt, ist problematisch, denn entgegen dem ersten Anschein sind logische Bilder alles andere als harmlos. Sie suggerieren eine Verbindlichkeit, die ihnen nicht zukommt. Logische Bilder geben sich als analytisch, obwohl sie doch nur der Aufbereitung und Darstellung vorhandenen Wissens dienen. Dichotomien oder Aufzählungen erwecken den Eindruck der Vollständigkeit und tragen damit zur Konstruktion des

Wissens, das sie vorgeblich nur darstellen, bei. Erst eine Beobachtung zweiter Ordnung zeigt, welche Möglichkeiten der Unterscheidung durch die konkrete Darstellung ausgeschlossen werden.

Auch die metaphorische Einkleidung ist alles andere als harmlos. Gould (1996: 43-70) hat am Beispiel von Haeckels Evolutionsbaum eindrucksvoll beschrieben, wie die bildhafte Vorstellung eines Baumes oder eines Kegels, auf den Verlauf der Evolution angewandt, die Theorie in die Irre geführt hat. Für den Bereich des Rechts liegt eine analoge Blickbeschränkung durch ›kanonische‹ Bilder auf der Hand. Die logischen Bilder transportieren in erster Linie eine hierarchische Struktur. Die Normenhierarchie ist das beherrschende, aber keineswegs kritiklos anerkannte Hintergrundschema der Jurisprudenz. Ihm entsprechen der ›Stufenbau‹ und die ›Pyramide‹ als Metaphern. Daher könnte eine unkritische Verwendung logischer Bilder zu einer gar nicht bemerkten Verfestigung hierarchischer Vorstellungen in Juristenköpfen führen. Sehr beliebt ist auch das ›Tempel-

ABBILDUNG 42

### Rechtsquellenpyramide des Arbeitsrechts



Quelle: von Hoyningen-Huene, *Betriebliches Arbeitsrecht*, 1997



modell, d. h. die Rahmung der Darstellung durch Säulen und Dach. Auch damit gehen typische Konnotationen einher.

In Abbildung 42 ist diese Hierarchievorstellung auch in der Sache anfechtbar. Es gibt nämlich keine klare Hierarchie zwischen dem Europarecht und dem nationalen Verfassungsrecht, denn noch immer leitet das Europarecht seine Geltung in Deutschland aus Art. 23 GG ab. Die Darstellung ist auch noch in anderer Hinsicht irreführend. Normalerweise verbindet sich mit der Vorstellung vom Stufenbau die Annahme, dass das Recht auf den höheren Stufen abstrakter und deshalb auch weniger umfangreich sei. Das ist die Vorstellung der Pyramide, die sich nach oben verzüngt. Das Europarecht, das hier die Spitze bildet, ist aber so konkret und damit umfangreich, wie gewöhnlich nur das Recht auf den untersten Stufen.

Das bedeutet natürlich nicht den Verzicht auf solche Bilder, aber doch eine gewisse Vorsicht. Man kann sogar aus der Not eine Tugend machen, indem man bei der Verwendung von Baumstrukturen gemeinsam mit den Rezipienten über die damit verbundene Hierarchie-Struktur reflektiert.

## 6. Tabellen und Synopsen

Tabellen sind eine verbreitete Form der Ordnung von Information, die durch die räumliche Anordnung der Elemente die Sequenzialität der Textform<sup>44</sup> aufbricht und dadurch eine gewisse Visualisierung

44 Die These von der Eindimensionalität der Schrift wird oft übertrieben. Prototyp des eindimensionalen Textes, den der Leser auf dem vom Autor vorgezeichneten Weg von vorne nach hinten rezipiert, ist der Roman. Aber bei Gebrauchstexten ist dem Autor von vornherein klar, dass der Leser sich seinen eigenen Weg durch den Text suchen kann, und der Autor hilft ihm dabei nach Kräften durch Gliederung, Überschriften, Inhalts- und Sachverzeichnisse. Und auch der Autor selbst befreit sich von dem Zwang zur Linearität immer wieder durch Exkurse, Fußnoten und Verweisungen. In der juristischen Arbeit ist man seit eh und je mit dem Phänomen der Intertextualität vertraut, also damit, dass verschiedene Texte explizit oder implizit aufeinander verweisen oder vom Rezipienten zusammengeführt werden.

## ABBILDUNG 43

## Synopsis der Ländergesetze

	BW	BY	BR	NW	HE	S	SA	SH
<b>Gesetzliche Regelung</b>	SchG 17K	BaySchG	BR-GS-G/BR-GS-BG	GS-G/NBR/SchG NRW	Heussches Gesetz zur Aufhebung des § 15 a d. Gesetz zur Befreiung der Erbschaft von der Einkommensteuer	SchG 17K/17K-1	SchG 17K	SchG 17K/17K-1
<b>Zeitlicher Geltungsbereich (Rn. 91 ff.)</b>	§ 1 I	Art. 27, 27	Art. 5	Art. 1 AG/GS/EGZPO	Art. 1 §§ 1-3	Art. 5 I	Art. 3 I	§ 1 V S. 1
<b>Sachlicher Anwendungsbereich (Rn. 10 ff.)</b>	§ 1 I Nr. 1-3	Art. 1 Nr. 1-3	§ 1 I	§ 10 I GS-BG/NBR	Art. 1 § 1 I	§ 17 a I SchG	§ 17 a I SchG	§ 1 I SchG
<b>Annahmen (Rn. 100 ff.)</b>	§ 1 I Nr. 1-6	Art. 1 Vm. § 15 a II EGZPO	§ 1 I Nr. 1-6	§ 10 II Nr. 1-6 GS-BG/NBR	Art. 1 § 1 II Nr. 1-6	§ 17 a II Nr. 1-6 SchG	§ 17 a II Nr. 1-6 SchG	§ 1 I Nr. 1-6 SchG
			§ 1 I Nr. 7	Nr. 7	Nr. 7	Nr. 7	Nr. 7	lit. g)
				Nr. 8	Nr. 8	Nr. 8	Nr. 8	lit. h)
					Nr. 7			
<b>Räumlicher Anwendungsbereich (Rn. 108 ff.)</b>	§ 1 III	Art. 2	§ 2	§ 10 GS-BG/NBR	Art. 1 § 2	§ 17 a I SchG	Nr. 9	§ 1 IV 2 SchG
<b>Güterseite (Rn. 120 ff.)</b>	§ 1 I	Art. 5	§ 7	§ 10 GS-BG/NBR	Art. 1 § 5	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Ordnungsmäßigkeit (Rn. 23, 24, 40)</b>	§ 1 II	Art. 6	§ 15 III SchG	§ 10 SchG/NBR	Art. 1 § 1	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Form der Antragstellung (Rn. 25, 40, 45)</b>	§ 1 III	Art. 7	§ 7 II SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Verhandlung (Rn. 34, 42, 49)</b>	§ 10 I	Art. 10 I, II	§ 7 III SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Prozessuales Verfahren/Vermittlung (Rn. 120 ff., 44, 46 ff.)</b>	§ 1 I, II	Art. 11 I, II	§ 7 IV SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Säumnis einer Partei (Rn. 47, 48, 54)</b>	§ 1 I	Art. 11 V	§ 7 Abs. 2 SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Auswärtige Vertretung (Rn. 33, 42, 44 ff.)</b>	Art. 9 III	Art. 11 III	§ 7 IV SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Beweisverfahren (Rn. 37, 42, 43)</b>	Art. 10 II	Art. 10 III	§ 7 IV SchG	§ 10 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG
<b>Kosten (Rn. 54 ff.)</b>	Art. 13 I	Art. 13 II	§ 42 III SchG	§ 5 SchG/NBR	§ 14 I SchG	§ 17 a SchG	§ 14 I SchG	§ 1 I Nr. 1 SchG

Quelle: Hans Prütting (Hrsg.) *Außergerichtliche Streitschlichtung*, München 2003

bewirkt, selbst wenn die Zellen nur mit Text gefüllt sind. Die Tabellen verhelfen zu einer Zusammenschau (Synopsis) des darin verarbeiteten Materials. Synopsen eignen sich besonders dort, wo es zu vergleichen gilt. Kürzliche waren wir mit der Evaluation der Ausführungsgesetze der Länder zu § 15 a EGZPO befasst. Sieben Bundesländer haben solche Gesetze erlassen. Zur vergleichenden Darstellung der Details bedienen sich mehr oder weniger alle Autoren einer Tabelle (vgl. Abb. 43).

Der Umgang mit solchen Tabellen ist für die Jurisprudenz nichts Neues. Hier kommt es nur darauf an festzuhalten, dass Tabellen ein rudimentäres Visualisierungsverfahren bieten. Wenn man das einmal zur Kenntnis genommen hat, kann man versuchen, neue Verwendungsmöglichkeiten zu finden und die Tabellen übersichtlicher zu gestalten. Dazu bieten die gängigen Computerprogramme inzwischen geeignete Hilfsmittel an.

In der Unterrichtspraxis hat sich besonders die Zeittabelle bei der Behandlung von Klausurfällen in der BGB-Übung bewährt. Für die Falllösung hat sich – aus gutem Grund – die so genannte ›Anspruchsmethode‹ zum absoluten Standard entwickelt. Um diese Methode sicher anwenden zu können, muss man den Fall aber schon im Kopf gelöst haben. Deshalb probieren die Bearbeiter, wenn sie zunächst ratlos vor dem neuen Fall sitzen, gerne ein historisches Vorgehen. Die Zeittafel ist ein probates Mittel, die historische Methode als heuristisches Instrument für die Falllösung zu nutzen. Dazu werden in einer Tabelle mit vier Spalten chronologisch alle Ereignisse eingetragen, die rechtlich relevant sein könnten. In der letzten Spalte werden die einschlägigen Vorschriften oder rechtlichen Gesichtspunkte notiert. Eine gute Hilfe zur Aktivierung der Teilnehmer besteht darin, zunächst eine leere Tabelle auszugeben, in der nur die erste Zeile als Muster ausgefüllt ist und die übrigen Zeilen nummeriert sind. Dann werden die Teilnehmer aufgefordert, diese Tabelle selbst auszufüllen. Nach fünf oder zehn Minuten kann man gemeinsam das Ergebnis vergleichen.

Beispiel: A verkauft seinem Bruder B im Jahre 1993 ein Grundstück. A war zuvor aufgrund eines ihm erteilten Erbscheins im Grundbuch als Eigentümer eingetragen worden. Der Erbschein beruhte auf einem Testament des 1991 verstorbenen Vaters E aus dem Jahre 1980; darin hatte E seinen Sohn A zum Alleinerben eingesetzt. A und B erklären in notarieller Urkunde die Auflassung und A bewilligt, ebenfalls in notarieller Form, die Eintragung einer Vormerkung zugunsten des B. B beantragt beim Grundbuchamt die Eintragung der Vormerkung sowie seine Eintragung als Eigentümer. Danach entdeckt man ein Testament aus dem Jahre 1985, in dem E nicht den A, sondern seine Ehefrau F zur Alleinerbin bestimmt hat. F teilt dies sogleich dem B und dem Nachlassgericht mit. Daraufhin wird der dem A erteilte Erbschein eingezogen. Erst danach wird B als Vormerkungsberechtigter eingetragen. Kurze Zeit später stirbt auch A; als einzigen Verwandten hinterlässt er seinen Bruder B. Von einem Testament des A ist nichts bekannt. Auf Anraten

seines Anwalts nimmt nun B seinen Antrag, ihn als Eigentümer des Grundstücks einzutragen, zurück. Daraufhin wird F als Eigentümerin eingetragen. B verlangt von F, dass sie seiner Eintragung als Eigentümer zustimme. Mit Recht? (nach BGH NJW 1981, 447; dazu WACKE NJW 1981, 1577; EBEL NJW 1982, 724)

## ABBILDUNG 44

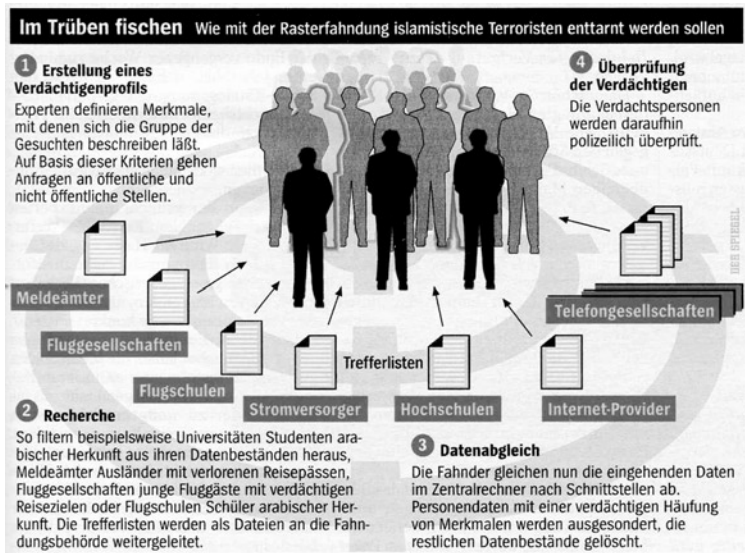
## Zeittafel

Lfd. Nr.	Datum	Ereignis	Vorschrift
1	1980	Erstes Testament	§ 1937 BGB
2	1985	Zweites Testament	§ 2258 BGB
3	1991	Tod des E	§ 1922 BGB
4	Später	Erbschein für A	§ 2353 BGB
5	Später	(Berichtigende) Eintragung des A im Grundbuch	§§ 22, 35 GBO
6	1993	Verkauf von A an B	§ 433 BGB
7	Später	Auflassung von A an B	§ 873, 925 BGB
8	»	Bewilligung einer Auflassungsvormerkung durch A für B	§§ 883, 885 BGB, § 13, 19 GBO
9	»	Eintragungsantrag für Vormerkung	§ 13 GBO
10	»	Eintragungsantrag für Auflassung	§§ 13, 17 GBO, §§ 873, 925 BGB
11	»	Entdeckung des neuen Testaments	§ 2259 BGB
12	»	Mitteilung des neuen Testaments an B	§§ 892 II 1, 2366 a. E. BGB
13	»	Mitteilung des neuen Testaments an Nachlassgericht	§ 2259 BGB
14	»	Einziehung des Erbscheins	§ 2361 BGB
15	»	Eintragung der Vormerkung für B	§ 885 BGB
16	»	Tod des A – B wird Erbe	§ 1922 BGB
17	»	Rücknahme des Eintragungsantrags	§§ 13, 17 GBO
18	»	Eintragung der F als Eigentümerin	§§ 22, 35 GBO

## 7. Infographik

Moderne Infographik (dazu JANSEN/SCHARFE 1999; KNIEPER 1995; LIEBIG 1999; SPRISLER 1999) nimmt zwar oft logische Bilder oder Diagramme zur Grundlage, schmückt diese aber mit ikonischen Zeichen aus. Pionier der Infographik war Otto Neurath (o. S. 56ff.). Wie moderne Infographik gestaltet werden kann, machen uns täglich die aktuellen Medien vor. Hier ein gelungenes Beispiel zur Rasterfahndung, die nach dem 11. September 2001 zum Thema wurde.

ABBILDUNG 45  
**Infographik zur Rasterfahndung**

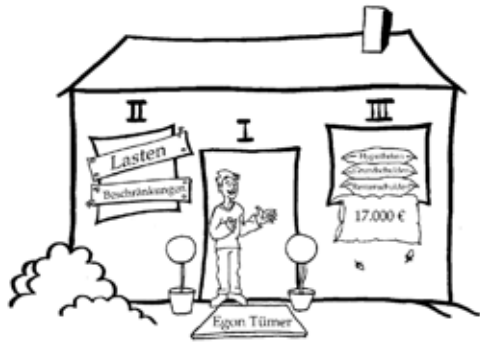


Quelle: *Der Spiegel* 41/2001

Das Rezept der Infographik ist simpel: Man nehme ein Schlüsselbild (key visual), das in das Thema einstimmt, und benutze es als Hin-

tergrund, Vordergrund oder Dekoration. Wenn Mengen dargestellt werden sollen, bietet es sich an, anstelle der üblichen abstrakten Balken oder Tortenstücke einschlägige Icons zu verwenden. So kann man etwa in einer Balkengraphik über die Anzahl von Wohnbauten die Balken durch stilisierte Häuser ersetzen. Eine Infographik zum Grundbuch könnte man als Schlüsselbild ein Haus verwenden, und die drei Abteilungen in die Fenster legen. Georgia Marfels hat einen Versuch gemacht, der mindestens als Anregung dienen kann.

ABBILDUNG 46



Ein anderes Beispiel haben uns Studenten zum Thema ›Bundesrecht bricht Landesrecht‹ gezeichnet.

ABBILDUNG 47



Von der Infographik ist die Illugraphik zu unterscheiden. So nennen wir die Graphik, die sich überall um jeden Preis breit macht, die dem Text keine Informationen hinzufügt und auch nicht als Verständnishilfe dient, sondern allein dazu bestimmt ist, das ›Schriftbild‹ aufzulockern.

## IX. Anwendungsfelder

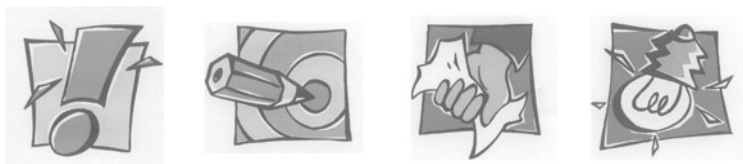
### 1. Ein neues Layout für ein Lernbuch zum Allgemeinen Teil des BGB

Die folgenden Seiten zeigen den Entwurf für ein neues Layout für einen Begleittext zur Anfänger-Arbeitsgemeinschaft. Grundlage war der im Carl Heymann Verlag erschienene Band *BGB Allgemeiner Teil* (2000) von Theodor Blank. Die Grundidee des Designers besteht darin, dem Layout den Eindruck der ›Bleiwüste‹ zu nehmen, indem eine moderne, aber nicht modische Schrifttype gewählt und sparsam Farbe eingesetzt wird. Die Farbe hat zugleich funktionale Bedeutung, denn sie hebt wiederkehrende Textteile hervor.

Als spezifische visuelle Elemente treten Icons und Cartoons hinzu. Die Icons werden in der großzügig bemessenen Randzone angebracht und sollen jeweils auf besondere Inhalte aufmerksam machen.



ABBILDUNG 48  
Icons für Lerntexte



Quelle: Designbüro Hilbig-Strübbe

Die Cartoons illustrieren jeweils kleine Fälle, von denen der Text seinen Ausgang nimmt.

ABBILDUNG 49  
Beispiel eines Cartoons für das Layout von Hilbig-Strübbe



## ABBILDUNG 50

## Neues Design für Lernbuchseite

I. Das Rechtsgeschäft

5. Kausale und abstrakte Geschäfte

15

**BEISPIEL:**

A hält B auf dessen Bitte aus einer momentanen Gelbverlegenheit und gibt ihm 100 DM. A meint, den Hundertmarkschein dem B geliehen zu haben. Er geht also davon aus, dass B gemäß § 607 I zur Rückzahlung von 100 DM verpflichtet sein soll. B nimmt den Hundertmarkschein in der Annahme an, A wolle ihm diesen schenken. B geht also davon aus, dass ihn eine Rückzahlungsverpflichtung gerade nicht treffen soll.

Hier fehlt es an einer Einigung über den Rechtsgrund (Darlehen oder Schenkung).

Zwar hat A dem B den Hundertmarkschein übergeben und wollte ihn auch übereignen – und B wollte auch der Eigentümer des Hundertmarkscheins werden. Dem Verfügungsgeschäft (Übergang) fehlt aber der Rechtsgrund (die causa, das Verpflichtungsgeschäft). Deshalb ist der Eigentumsübergang des B nicht endgültig legitimiert. B schuldet die Rückzahlung von 100 DM aus ungerechtfertigter Bereicherung (§ 812 I 1, 1. Alt.).

**17 c) Abstrakte Geschäfte**

Abstrakte Geschäfte sind solche, die vom Rechtsgrund für die Vermögenszuordnungsveränderung losgelöst sind.

**WICHTIG!**

Der Rechtsgrund (die causa, das Verpflichtungsgeschäft) ist nicht Bestandteil des Verfügungsgeschäfts.



Denn: Ein Verpflichtungsgeschäft ist ohne Einigung über den Schuldgrund (causa) unwirksam. Ein Verfügungsgeschäft ist die Einigung über die Änderung der Vermögenszuordnung und als solche in ihrer Wirksamkeit allein davon abhängig, ob die Vermögenszuordnung als solche gewollt und wirksam ist. Die Einigung über die causa ist zwar Inhalt des Verpflichtungsgeschäfts, aber nicht Inhalt des Verfügungsgeschäfts.

Hier handelt es sich um den Versuch, eine Seite aus einem bekannten Lernbuch zum Allgemeinen Teil des BGB durch Layout und einen Cartoon visuell zu gestalten. Konzept für das Layout: Designbüro Hilbig-Strübbe; Illustration: Charlotte Wagner.

## ABBILDUNG 5.1

# Die Originalseite aus Blank, Theodor, BGB AT, Köln u.a. 2000, S. 15

## 16. Die beschränkte Geschäftsfähigkeit

Über den Wortlaut hinaus ist § 107 auf neutrale Geschäfte entsprechend anzuwenden. Das Verfügungsgeschäft ist daher wirksam. Da auch die übrigen Voraussetzungen des § 932 vorliegen, hat K durch Verfügung des Nichtberechtigten kraft guten Glaubens das Eigentum an dem Fahrrad erworben. Weil demzufolge E nicht (mehr) Eigentümer desselben ist, ist der Anspruch auf Herausgabe unbegründet.

## c) Die zustimmungsbedürftigen Verträge

94

Willenserklärungen, die dem Minderjährigen nicht lediglich einen rechtlichen Vorteil verschaffen, sind nur wirksam, wenn der gesetzliche Vertreter **einwilligt** (§ 107). Einwilligung ist die **vorherige** Zustimmung (§ 183 1). Gibt also ein Minderjähriger eine Willenserklärung ab, mit der sich der gesetzliche Vertreter im Voraus einverstanden erklärt hatte, ist die Willenserklärung wirksam (§ 107). Bis zur Vornahme des Rechtsgeschäfts kann die Einwilligung vom gesetzlichen Vertreter durch Widerruf wieder beseitigt werden (§ 183 1). Sowohl die Erteilung der Einwilligung als auch ihr Widerruf können dem Minderjährigen oder dem anderen Vertragsteil gegenüber erklärt werden (§§ 182 I; 183 2).

Zur Klarstellung: Hat der gesetzliche Vertreter dem vom Minderjährigen vorgenommenen Rechtsgeschäft vor Vornahme desselben zugestimmt, ist die Willenserklärung des Minderjährigen wirksam, auch wenn sie für ihn nicht lediglich rechtlich vorteilhaft ist. Ist es aber zur Vornahme des Rechtsgeschäfts durch den Minderjährigen noch nicht gekommen, kann der gesetzliche Vertreter durch Widerruf seiner Zustimmung verhindern, dass der Minderjährige die Willenserklärung fortan noch wirksam abgeben oder annehmen kann.

Klausurtyp

Geben die Eltern (E) ihrem 10-jährigen Sohn (S) Geld zum Kauf eines Fahrrads, liegt darin konkludent die Einwilligung zum Abschluss eines Kaufvertrags. Schließt S einen solchen mit dem Fahrradhändler F, ist der Vertrag wirksam, weil die zum Zustandekommen des Kaufvertrags nötige Willenserklärung des S wirksam ist. Kommen E vor Abschluss des Kaufvertrags Bedenken, könnten sie F anrufen und ihn davon unterrichten, dass sie ihre Einwilligung widerrufen haben. Schließen F und S danach den Kaufvertrag, wäre dieser unwirksam.

Beispiel

## aa) Umfang der Einwilligung

Die Einwilligung zur Abgabe einer nicht lediglich rechtlich vorteilhaften Willenserklärung kann verschieden sein. Sie kann nur für eine einzelne (bestimmte) Willenserklärung oder für eine Art von Willenserklärungen erteilt sein. Überlässt zB der gesetzliche Vertreter dem Minderjährigen einen bestimmten Betrag zur Bestreitung seines Lebensunterhalts, liegt darin die generelle Einwilligung zur Abgabe aller Willenserklärungen, die sich auf den Abschluss von Rechtsgeschäften zur Lebensführung beziehen, zB bei einem minderjährigen Studenten zum Abschluss von Kaufverträgen über Lebensmittel, Lehrbücher uä. Man spricht in solchen Fällen vom beschränkten Generalkonsens; beschränkt deshalb, weil eine unbeschränkte Einwilligung für die Abgabe jedweder Willenserklärungen praktisch auf die Verleihung der vollen Geschäftsfähigkeit hinausläufe, was dem gesetzlichen Leitbild widerspräche.

## bb) Der Taschengeldparagraf

Einen Sonderfall des beschränkten Generalkonsenses behandelt § 110. Ein vom Minderjährigen ohne Zustimmung des gesetzlichen Vertreters geschlossener Vertrag gilt als von Anfang an wirksam, wenn er die vertragsmäßige Leistung mit Mitteln bewirkt, die ihm zu diesem Zweck oder zur freien Verfügung vom gesetzlichen Vertreter oder mit dessen Zustimmung von einem Dritten überlassen worden sind. Trotz des Wortlauts »ohne Zustimmung« handelt es sich in Wahrheit um einen Fall im Voraus erteilter konkludenter Einwilligung.

## 2. Beispiel für eine Bildklausur

Zum Kanon der juristischen Veranstaltungen gehört das regelmäßige Anfertigen von Klausuren. Gewöhnlich handelt es sich um reine Textaufgaben. Wir haben mehrfach mit Bildklausuren experimentiert. Dazu nachfolgend ein Beispiel, das die Einbeziehung von Allgemeinen Geschäftsbedingungen in das Vertragsverhältnis behandelt.

Prof. Dr. Klaus F. Röhl

### Übungen im Bürgerlichen Recht Wintersemester 2001/2002

#### 1. Klausur

A, die in einem Vorort von Bochum wohnt, will gemeinsam mit ihren Freundinnen an einem Freitagabend eine KneipeTour durch das Bochumer „Bermudadreieck“ unternehmen. Nachdem sie mit ihrem Pkw ihre Freundinnen abgeholt hat, macht man sich in der Bochumer Innenstadt gegen 21:30 h auf die Suche nach einem Parkplatz. Nach mehreren vergeblichen Versuchen entdeckt A in einer Seitenstraße ein Parkplatzgelände. Das etwa 400 qm große Parkplatzgelände liegt in einer Baailücke und ist an der linken, rechten und hinteren Seite von Häusermauern eingegrenzt. Zur Straße ist eine Betonmauer und eine etwa 4 Meter breite Einfahrt vorhanden. An beiden Seiten der Einfahrt befindet sich ein blaues „P-Schild“.



Unterhalb des rechten P-Schildes ist deutlich sichtbar ein Schild mit der Überschrift „Parkgebühren ausgehängt. Hier sind die Parkgebühren für eine Parkdauer von 1-6 Stunden aufgelistet, des weiteren findet sich ein Eintrag „Nachtarif ab 18:00 Uhr: 5,- 50 DM“. A nimmt den Inhalt des Schildes bereits bei der Einfahrt auf das Parkplatzgelände wahr und stellt dann ihren Pkw auf einem der freien Parkplätze ab. Nach dem Aussteigen schaut A, ob auf dem Parkplatz ein Parkscheinautomat installiert ist, was jedoch nicht der Fall ist. Da auch kein Aufsichtspersonal in Sicht ist, freut sich A darüber, einen günstigen Parkplatz für den Abend gefunden zu haben. Sie begibt sich mit ihren Freundinnen auf den Weg ins „Bermudadreieck“. Einige Meter vor dem Verlassen des Parkplatzgeländes spricht ein Bewegungsmelder an, der das etwa 4 Meter entfernte Holzhäuschen der Parkplatzaufsicht hell erleuchtet.

A erkennt, dass auch an diesem Häuschen noch Schilder angebracht sind, interessiert sich jedoch nicht weiter dafür und verlässt das Parkplatzgelände. Der Text eines der dort angebrachten Schilder lautet:

Es ist verboten, Fahrzeuge nach Geschäftsschluss und in Abwesenheit der Parkplatzaufsicht auf dem Parkplatz abzustellen. Ein Teil der Einstellplätze ist von Dauermietern belegt. Widerrechtlich parkende Fahrzeuge werden kostengünstig abgeschleppt! In jedem Fall werden der jeweils volle Tages- bzw. Nachtarif, die Abschleppkosten sowie eine Bearbeitungsgebühr von 50,- DM erhoben. Die Geltendmachung von weiteren Schadensersatzansprüchen bleibt vorbehalten.



Als A und ihre Freundinnen gegen 04:00 Uhr am nächsten Morgen zu dem Parkplatz zurückkehren, ist zwar das Auto der A noch vorhanden. Hinter der Windschutzscheibe ist jedoch ein Zettel angebracht. Der Text auf dem Zettel lautet:

Sehr geehrter Parkplatz-Benutzer,  
In Abwesenheit des Parkplatz-Personals ist das Parken verboten, da ein großer Teil der Stellplätze an Dauermietern vermietet sind. Dieses Verbot ist Bestandteil meiner Geschäftsbefugnisse, die am Parkwärterhäuschen für jeden sichtbar aushängen. Aus diesem Grund möchte ich Sie bitten, die Sondernutzungsparkgebühr in Höhe von 15,50 DM nachzuentrichten. Sollte dieses während der nächsten drei Werktage nicht geschoben, werde ich die Parkgebühr zzgl. Bearbeitungskosten über meine Rechtsanwältin einfordern lassen. Mein Wachdienst hat ihr Fahrzeug fotografisch registriert.  
Mit freundlichen Grüßen.  
B.

Hat B gegen A einen Anspruch auf Zahlung der 15,50 DM?

### 3. Comics

Für den ›Innovationswettbewerb in der Lehre 2001‹ der Ruhr-Universität haben wir ein Unterrichtsmodul zum Allgemeinen Teil des Bürgerlichen Rechts entwickelt, das für den Gebrauch in den von wissenschaftlichen Mitarbeitern gehaltenen vorlesungsbegleitenden Anfängerarbeitsgemeinschaften bestimmt ist (RÖHL u.a. 2005). Zentrales Mittel der Visualisierung war eine Serie von Comics zur Darstellung der Übungsfälle, die wiederum aus einer Rahmenhandlung entwickelt wurden. Im Folgenden geben wir zunächst die Rahmenhandlung wieder, dann folgt das dazu von Georgia Marfels entworfene Titelbild sowie zwei der Comics. Der Comic in schwarz-weiß ist wiederum von Georgia Marfels, das farbige Bild von Charlotte Wagner aus dem Designbüro HilbigStrübbe.

Auf die Problematik der Verwendung von Comics wurde bereits oben S. 100f. hingewiesen. Erst dem aufmerksamen Lektor dieses Buches ist aufgefallen, dass Rahmenhandlung und Titelbild nicht übereinstimmen. (Im Bild ist Marie 14, im Text 15. Im Bild ist Anton der Sohn Esther und Marie die Tochter von Paul. Im Text sind die Rollen umgekehrt.) Wir haben den Fehler nicht korrigiert, weil er uns symptomatisch dafür erscheint, wie ungenau Bilder ›gelesen‹ werden.

Im Folgenden geben wir zunächst (in Abb. 53) die Rahmenhandlung wieder, dann folgt (Abb. 54) das dazu von Georgia Marfels entworfene Titelbild sowie zwei der Comics. Der erste (Abb. 55) ist wiederum von Georgia Marfels. Er ist auch im Original in Schwarz-weiß gehalten. Der zweite Comic (Abb. 56) stammt von Charlotte Wagner aus dem Designbüro HilbigStrübbe und ist im Original farbig.

ABBILDUNG 52 (S. 172)  
Beispiel Bildklausur

ABBILDUNG 53 (S. 174)  
Rahmenhandlung zum Jura-Comic

ABBILDUNG 54 (S. 175)  
Titelblatt zu Jura-Comic

ABBILDUNG 55 (S. 176)  
Comic von Georgia Marfels

ABBILDUNG 56 (S. 177)  
Comic von  
Charlotte Wagner

Im Mittelpunkt des Geschehens steht eine vierköpfige ›Familie‹: Esther, Paul, Marie und Anton. Esther ist 39 Jahre alt. Ihr Abitur hat sie als Siebzehnjährige glänzend bestanden. Mit 18 Jahren begann Esther ein Studium der Atomphysik, das sie in kurzer Zeit erfolgreich abschloss. Esther bekam eine gut dotierte Stelle am Kernforschungszentrum Jülich. Die Arbeit machte ihr großen Spaß. Nach zwei Jahren verliebte sie sich in den Forschungsassistenten Benjamin und bekam ein Kind, die heute 15-jährige Marie. Benjamin ließ sie sitzen und machte sich mit einer anderen auf und davon. Den Schmerz der Trennung vertrug Esther nicht. Sie kündigte, wanderte nach Indien aus, verbrauchte dort innerhalb von zwei Jahren all ihre Ersparnisse und kehrte frustriert nach Deutschland zurück. Fortan schlug sie sich mit Gelegenheitsjobs durch. Ihr soziales Comeback begann erst mit einer Erbschaft von ihren Großeltern. Diese vermachten ihr einen nicht mehr landwirtschaftlich genutzten Bauernhof in Bochum-Stiepel sowie eine beträchtliche Geldsumme. Esther investierte das Geld in die Renovierung des Hofes zu einer individuell gestalteten Wohnung und in den Aufbau einer Immobilienfirma. Ihrem erlernten Beruf möchte sie nicht mehr nachgehen, da sie durch nichts mehr an ihr altes Leben und an Benjamin erinnert werden möchte. Das neue Unternehmen läuft gut, mittlerweile beschäftigt Esther fünf Mitarbeiter, darunter die talentierte Jurastudentin Maike, die sowohl Esther als auch ihrem jetzigen Lebensgefährten mit fachkundigem Rat immer mal wieder zur Seite steht. Aber auch Maike unterlaufen hin und wieder Fehler.

Esthers neue Liebe heißt Paul. Kennen gelernt hat sie ihn auf einer Vernissage der Künstlerin Elke Krystufek. Auch Paul bringt ein Kind mit in die Partnerschaft, den sechsjährigen Anton.

Bis vor kurzem drehte sich Pauls ganzes Leben um die Kunst. An seinem Talent für die freie Malerei zweifelnd, begann er ein von den Eltern erzwungenes, erfolgloses Studium der Rechtswissenschaft. Er brach nach dem 5. Semester ab. Endlich fand er seine Berufung in der theoretischen Beschäftigung mit der Kunst. Paul absolvierte ein Studium der Kunstgeschichte mit mäßigem Erfolg, brillierte aber mit seiner Dissertation über »Das Verschwinden des Ichs in der klassischen Moderne«. Schnell wurde er mit Angeboten von Museen, Galerien und Zeitschriften überhäuft. Der kommerzialisierte Kunstbetrieb widerte ihn jedoch an; er beschloss, fortan sein Geld auf andere Art zu verdienen. Nachdem er zu Esther gezogen war, eröffnete er in der Bochumer Innenstadt ein Geschäft für italienische Feinkost. Allerdings ist er für Sprachen nicht besonders talentiert, sodass es ihm arge Probleme bereitet, Warenbestellungen auf Italienisch aufzugeben und die Auslagen richtig zu bezeichnen. Hilfe bekommt er in seinem Geschäft von dem 21-jährigen Sascha. Dessen Gedanken kreisen jedoch einzig um seinen geliebten Fußballverein FC Schalke 04.

Horst ist Stammkunde in Pauls Feinkostladen. Er ist der Anti-Typ zu Paul: Tartarenbart, grobschlächtiges Auftreten, aber trotzdem sympathisch, das dunkle Kind des Ruhrgebiets. Er begleitet viele Geschehnisse als Randfigur oder als Akteur.

# Recht anschaulich

## Die Rechtsgeschäftslehre

Ein Unterrichtsmodul zum Allgemeinen Teil des BGB



§ 1 BGB: Natürliche Personen



## Die Gaggia im Schaufenster



# Widerrufsrecht beim Haustürkauf

## Ein Neuer Staubsauger



#### 4. Ein Farbleitsystem für die Jurisprudenz?

Als um die Wende zum 16. Jahrhundert die antike Mnemotechnik wieder in Mode kam, schlug der italienische Jurist und Gedächtniskünstler Petrus Ravenna<sup>45</sup> vor, sich die verschiedenen Teile des Corpus Juris mit Hilfe von Leitfarben einzuprägen. Die Idee ist also alt, praktische Umsetzungen allerdings erst relativ neu, wohl vor allem deshalb, weil Farben teuer waren. Inzwischen haben Farbleitsysteme sich bewährt und sind deshalb heute weit verbreitet.

In der Justiz sind die Strafakten rot, die Zivilprozessakten grau, die Akten der freiwilligen Gerichtsbarkeit braun. Der C. H. Beck Verlag benutzt jedenfalls für seine Reihe »Juristische Kurzlehrbücher« und damit übereinstimmend für die Reihe »Prüfe dein Wissen« für verschiedene Rechtsgebiete einheitliche Farben, so für das Zivilrecht ein helles Grün, für das Internationale Privatrecht ein dunkleres Grün, für Zivilprozess und Gerichtsverfassung Blau und für historische Fächer Braun. Rot dient dem Verlag dagegen unspezifisch als eine Art Universalfarbe.

Wir sehen uns außerstande, hier sogleich ein überzeugendes Farbleitsystem zu entwerfen, sondern begnügen uns damit, die Idee in die Debatte zu werfen. Wenn man sie praktisch umsetzen wollte, so würde man wohl damit beginnen, den nach den fünf Gerichtsbarkeiten geordneten Rechtsmaterien jeweils eine Farbe zuzuweisen. An sich könnte die Zuordnung der Farben allein nach ästhetischen oder praktischen Gesichtspunkten erfolgen. Die Rechtspraxis bietet aber doch einige Farbeindrücke mit Wiedererkennungswert. Leider kann man sich nur sehr partiell an der Farbe der Richterroben und an der Farbe der Aktendeckel orientieren, die in der Justiz verwendet werden.

45 Wir haben nur einen Nachdruck von 1608 in der Alten Bibliothek Greifswald gefunden (Sign. 520/Ho 277): *Pietro Tommai (Petrus Ravennatus)*, Phoenix sive ad artificialem memoriam comparandum brevis quidem et facilis, sed re ipsa et usu comprobata introductio e vetustissimo exemplari transscripta, Butgerius, Köln, 1608.

Dass Rot für das Strafrecht stehen muss, erscheint nahe liegend. Für Verfassungsgerichtsbarkeit und Verwaltungsrecht kann die Farbe der Richterroben als Anknüpfung dienen. Auch hier gilt dann wohl, dass man nicht nach Perfektionierung streben sollte. Wenn man etwa fortfahren würde, das jeweils zugehörige Verfahrensrecht in der gleichen Grundfarbe, jedoch mit einer zusätzlichen Struktur, etwa aus Punkten oder Sternchen, anzudeuten, dürfte die Sache alsbald albern wirken.

## x. Der praktische Umgang mit Bildern

### 1. Dilettantismus oder Verzicht

#### 1.1 *Professionelles Graphikdesign*

Ein Blick auf die Geschichte des Buchdrucks zeigt eindrucksvoll, welches Know-how mit diesem Medium verbunden ist. Die computerisierte Textverarbeitung hat den Schriftsteller mittlerweile zu seinem eigenen Drucker und Verleger gemacht. Jetzt ist jeder auch noch sein eigener Webmaster. Das ist schwierig genug. Kommen die Bilder hinzu, ist die Gestaltungsaufgabe trotz aller technischen Hilfen kaum noch lösbar. Die Herstellung, Aufbereitung und Wiedergabe von Bildern ist längst die Spezialität von professionellen Graphikdesignern geworden. Die Erwartungen des Publikums sind dementsprechend hoch. Die Illustration von Texten fordert daher eigentlich eine Professionalität, die von Juristen nicht aufgebracht werden kann. Doch

das muss nicht Verzicht bedeuten. In der Präsenzveranstaltung ist Dilettantismus kein Problem. Im Gegenteil, die Perfektion professioneller Präsentationen wirkt dort eher abschreckend. Auch bei Ankündigungen, wie sie heute auf der eigenen Internetseite üblich werden, ist man bereit, ›Individualität‹ zu akzeptieren. Aber für dauerhafte Veröffentlichungen, die für ein größeres Publikum bestimmt sind, wird eine professionelle Unterstützung beim Design unumgänglich. Deshalb sind unsere Überlegungen aber auch insoweit nicht überflüssig, denn der Jurist muss dem Designer vorgeben, welchen Inhalten er Gestalt geben soll.

Auch die Zusammenarbeit mit professionellen Designern muss erst gelernt werden. Juristische Texte erschließen sich dem Designer nicht ohne weiteres, und visuelle Umsetzungen auf der Grundlage des Alltagsverständnisses sind oftmals nicht hinreichend präzise. Andererseits müssen Juristen sich für gestalterische Ratschläge offen halten und versuchen, selber ›visuelle Kompetenz‹ zu erwerben. Die Entwicklung visuell gestalteten Unterrichtsmaterials für die Juristenausbildung kann deshalb nur gelingen, wenn es einen regelmäßigen Austausch über die Inhalte und die gestalterischen Konzepte gibt. Auf längere Sicht wird es Designer geben, die sich auf den juristischen Bedarf spezialisieren. Wie üblich gehen die USA voran. Die Internet-Suche nach ›Legal Design‹, ›Courtroom Visualization‹ oder ›Forensic Graphics‹ ergibt unzählige Fundstellen, mehr oder weniger alle aus den USA. In erster Linie handelt es sich dabei um Angebote für den forensischen Bedarf oder für die Gestaltung von Webseiten. »Legal Design« für pädagogische Zwecke wird in Europa vor allem von Colette Brunschwig propagiert (2002: 297-307). Brunschwig ist allerdings nicht selbst als Designerin tätig, sondern will vor allem Qualitätskriterien für solches Design aufzeigen. Inzwischen hat sich, angeregt durch unsere vorläufigen Veröffentlichungen im Internet, bei uns eine Berliner Juristin gemeldet, die sich mit einem Büro für Legal Design selbständig gemacht hat. Ob die Doppelkompetenz des Designers die Zusammenarbeit erleichtert, muss man abwarten.

## 1.2 *Visuelle Kompetenz (visual literacy)*

Der Reiz der Bilder liegt nicht zuletzt darin, dass sie so leicht verständlich zu sein scheinen. Aber der Schein kann trügen. Wenn und weil artifizielle Bilder Zeichen sind, müssen auch sie wie die Schrift gelesen und die Lesefähigkeit zuvor erlernt werden. Die Fähigkeit, Bilder richtig zu lesen und zu verstehen, wird als ›visuelle Kompetenz‹ (visual literacy) bezeichnet.

In der Psychologie ist man sich noch nicht ganz einig, ob das Sehen erst erlernt werden muss oder ob es sich dabei um eine natürliche Fähigkeit handelt. Die Theorie von der ›visual literacy‹ behauptet, Bilder folgten einem kulturell entwickelten Symbolsystem, dessen Regeln erst erlernt werden müssten. Es gibt keinen Zweifel, dass schon Neugeborene Geräusche wahrnehmen. Die aktive und passive Sprachkompetenz müssen sie jedoch erst erwerben. Erst recht Lesen und Schreiben bilden Kulturtechniken, die individuell immer wieder mühsam erarbeitet werden müssen. Dagegen hat man viel eher den Eindruck, dass die Bildwahrnehmung ein ganz natürlicher Vorgang sei, den ein Mensch mit gesunden Augen von Natur aus beherrsche. Ähnlich wie eine fremde Sprache zunächst nur Geräusch ist, gibt es auch eine subsemantische Bildwahrnehmung, die nicht erlernt zu werden braucht. Bei realistischen Bildern scheint es jedoch keine Mühe zu bereiten, bereits vertraute Gegenstände wiederzuerkennen, wenn nur hinreichende Ähnlichkeit besteht. Dieses Bildverstehen verläuft ganz nach dem Vorbild der natürlichen Wahrnehmung der Welt. Weidenmann spricht deshalb auch von »ökologischem« Bildverstehen (WEIDENMANN 1990: 143).

Indessen ist die Zusammenordnung zwischen Bildern als Zeichenträgern und dem Bezeichneten nur selten so ›eindeutig‹, dass ökologisches Bildverstehen ausreicht. Für die so genannten ›logischen Bilder‹ liegt das auf der Hand. Grafische Darstellungen, Diagramme, technische oder Schemazeichnungen sind konventionalisierte Codes ohne Realitätsanalogie, sodass ihre Bedeutung erst erlernt werden

muss. Das Bildhafte besteht nur noch in den figürlichen Relationen zwischen den Elementen der Darstellung.

Sodann gibt es Bilder, die mit Elementen der Wirklichkeit übereinstimmen, die aber zugleich eine Distanzierung von der Realität erkennen lassen und damit mehr oder weniger deutlich auf Sachverhalte verweisen, die als solche nicht dargestellt sind und sich vielleicht auch gar nicht bildlich darstellen lassen. Hier entsteht aus der Differenz von Zeichen und Bezeichnetem eine Bildersprache, die man erlernen muss, was freilich durch das naive Bildverstehen oft erleichtert wird. So wusste zum Beispiel im Mittelalter jeder Kirchenbesucher, dass der Mann mit dem Schlüssel Petrus darstellen sollte. An dem Löwen erkannte man den Apostel Markus. Der Schädel unter dem Kreuz deutete auf Jesu Abstammung von Adam. Die Lilie war das Zeichen der Unschuld. Man muss weder Kunstkenner noch Jurist sein, um zu erkennen, dass die Dame mit der Waage Justitia darstellen soll. Hinsichtlich solcher semantisierbaren Bilder sprechen wir von einer Ikonographie (o. S. 74ff.).

Der Buchdruck hatte diese Art der visuellen Kommunikation weitgehend verdrängt. Inzwischen gibt es längst wieder eine moderne Ikonographie, die sich mit minimalem Aufwand erlernen lässt und die inzwischen jeder versteht. Gemeint sind die Piktogramme, mit denen uns im öffentlichen Raum der Weg gewiesen wird, oder die Icons, die uns von den Graphikbildschirmen von Apple und Windows vertraut sind. Auch die Verkehrszeichen gehören hierher. An ihnen zeigen sich deutlich die kommunikativen Qualitäten dieser Piktogramme. Sie können sehr schnell gelesen werden, und sie überwinden die Fremdsprachenbarriere. So nutzt das Völkerrecht das Rote Kreuz und den Roten Halbmond zur Jedermann-Verständigung. Insgesamt bleibt aber auch die moderne Bildersprache rudimentär. Der Zeichenvorrat ist begrenzt, und es fehlt an einer Grammatik, um verschiedene Zeichen sinnvoll zu kombinieren. Das kann auch gar nicht anders sein. Andernfalls begibt man sich schon auf den Weg der Begriffsschrift, aus der in Mesopotamien und Ägypten die Wort- und Silbenschrift entstanden ist. Für die Rechtskommunikation kann die moderne Bil-



dersprache wohl nur geringe Bedeutung erlangen, denn komplexere Zusammenhänge lassen sich damit kaum vermitteln.

Kopfzerbrechen bereiten nicht die stilisierten und damit schon ziemlich abstrakten Bildzeichen, sondern die Analogbilder von Foto, Film und Fernsehen, die längst auch die Computerbildschirme erobert haben und sich dadurch auszeichnen, dass sie als bloße Abbildungen gesehen werden können. Doch neben dem bloßen Verweis auf die Realität haben solche Bilder regelmäßig noch eine pragmatische Funktion. Der Bildproduzent verbindet mit ihnen mehr oder weniger bewusst eine Mitteilungsabsicht, und über diesen subjektiv damit verbundenen Sinn hinaus ist das Bild, ähnlich wie ein Text, »objektiv« interpretierbar.

Vermutlich hat sich auch im Bereich der Analogbilder längst eine Ikonographie entwickelt. Sie ist allerdings nur schwer zu lesen. Sprache ist in ihren Ausdrucksmitteln begrenzt. Auch wenn immer neue Worte erfunden werden und die Anzahl möglicher Wortkombinationen gegen unendlich tendiert, so arbeiten wir doch de facto mit einem begrenzten Wortschatz, der zudem nur nach den Regeln der Grammatik verwendet werden darf. Die Menge möglicher Bilder ist dagegen wirklich unerschöpflich. Analogbilder enthalten keine voneinander abgegrenzten Elemente. Vielmehr fließen Formen und Farben ineinander. Dieses »Bildverstehen zweiter Ordnung« muss im Sinne einer »visual literacy« erst erlernt werden (WEIDENMANN a.a.O.). Das bedeutet für unseren Zusammenhang: Bilder ohne Worte haben zwar Inhalt, aber keinen eindeutigen Sinn, solange man den Bildercode nicht zu deuten weiß oder eine Deutungshilfe aus dem Kontext erhält. Daher bleiben wir bei den Analogbildern der Videotechnik weithin auf unser Alltagsverständnis angewiesen. Soweit es eine »Bildersprache« gibt, wird sie eher manipulativ eingesetzt, das heißt, nur dem Regisseur ist bewusst, dass die Bilder etwas Spezifisches bewirken sollen. Das schließt aber nicht aus, dass Bilder wichtige kommunikative Funktionen übernehmen.

Die visuelle Kompetenz hat eine aktive und eine passive Seite. Auf der Passivseite geht es um die erlernte Fähigkeit, Bilder richtig zu interpretieren; auf der Aktivseite darum, sie auch selbst herzustellen.

Juristen sind nicht gewohnt, mit Bildern umzugehen. Sie verfügen im Normalfall weder über geeignetes Bildmaterial noch über die technischen Kenntnisse und praktischen Fertigkeiten, die zum Einsatz von Bildern erforderlich sind. Daher stellt sich die Frage, wie sich geeignete Bilder beschaffen lassen und wie man technisch mit ihnen umgeht. Die weitere Frage wäre dann, wie sich die spezifische kommunikative Kompetenz, die zum aktiven Umgang mit Bildern notwendig ist, gewinnen lässt. Beides hängt eng miteinander zusammen, denn Kompetenz entsteht durch Übung.

Die notwendige Kompetenz kann man nur erwerben, wenn man selbst laufend mit Bildern umgeht. Deshalb beschreiben wir schlicht unsere eigenen Erfahrungen, auch wenn diese nie genau wiederholt werden können. Die Unterscheidung einzelner Bildsorten, von denen in Kapitel 6 die Rede ist, hat sich dadurch herausgebildet, dass es im Verlauf der Beschäftigung mit den Bildern notwendig wurde, das Material, das sich ansammelte, in dem Verzeichnis ›Eigene Bilder‹ in dem Computer zu speichern. Die Verzeichnisstruktur, die sich mit der Zeit daraus mehr oder weniger selbsttätig entwickelt hat, trägt einerseits bestimmten Relevanzgesichtspunkten und andererseits dem mengenmäßigen Anfall des Bildmaterials Rechnung.

## 2. Praktische Hinweise

### 2.1 *Sammlung und Archivierung von Bildern*

Als technische Ausstattung für den Umgang mit Bildern sind neben einem leistungsfähigen PC ein Internetzugang, ein Farbdrucker, Scanner und Digitalkamera unerlässlich. Die ›Apple-Macintosh-Welt‹ ist, wenn es um Graphik und Bilder geht, wohl immer noch überlegen und daher bei professionellen Designern erste Wahl. Wir arbeiten mit dem verbreiteteren Betriebssystem Windows und den zugehörigen Office-Programmen von Microsoft.

Eine wichtige Aufgabe besteht darin, alle anfallenden Bilder zu archivieren. Man kann anspruchsvoller vorgehen, indem man mit Hilfe geeigneter Programme eine Bilddatenbank aufbaut. Diesen Aufwand haben wir bisher vermieden und sind auch so ganz gut zurechtgekommen. Unsere Lösung besteht schlicht darin, die Bilder in einer begrenzten Zahl von Ordnern thematisch sortiert abzulegen. Unverzichtbar ist allerdings, dass man den Bildern aussagekräftige Dateinamen gibt. Wir arbeiten nach Möglichkeit mit dem Dateiformat JPEG, das durch Datenkompression handliche Dateigrößen liefert. Professionellen Ansprüchen genügt dieses Format freilich nicht.

Windows gibt bei der Installation ein Verzeichnis ›Eigene Dateien‹ vor, das sogleich in ›Dateien‹ und ›Bilder‹ unterteilt ist. Diesen Ordner haben wir um ein drittes Unterverzeichnis ›Präsentationen‹ ergänzt, in dem die PowerPoint-Dateien gespeichert werden. Das Verzeichnis ›Dateien‹ enthält, wiederum in Unterverzeichnissen sortiert, ausschließlich Textdateien. Hier ist nur das Verzeichnis ›Bilder‹ von Interesse. Es enthält folgende Unterverzeichnisse:

- Aktuelle Bilder
- Comics
- Embleme
- Falltatsachen
- Infographik
- Historische Bilder
- Institutionen und Personen
- Karikaturen
- Logische Bilder
- Metaphern
- Museum
- Symbole

Zwölf Unterverzeichnisse sind wohl schon das Maximum, wenn die Dateistruktur übersichtlich bleiben soll. Es hat sich gezeigt, dass sich in diesen Ordnern alles, was anfällt, einigermaßen unterbringen lässt. Im Zweifel wird ein Bild einfach in mehreren Ordnern gespeichert.

Der Inhalt der einzelnen Ordner wird, soweit nicht der Name für sich spricht, in Kapitel 6 implizit näher erläutert. Hier sei nur noch angemerkt, dass die einzelnen Ordner, sobald der Inhalt anwächst, selbstverständlich weiter unterteilt werden müssen. So haben sich z.B. für den Ordner ›Aktuelle Bilder‹, in dem wir laufend Bilder zum Tagesgeschehen, vor allem aus Zeitungen und Internet, sammeln, die Unterverzeichnisse ›Zeitungsausschnitte‹ und ›Werbung‹ bewährt. Im Ordner ›Werbung‹ liegen etwa die bekannten Bennetton-Anzeigen, die zwei Mal ihren Weg bis zum Bundesverfassungsgericht gemacht haben. Gelegentlich fotografieren wir dafür auch einmal eine Reklametafel, wenn sie aus irgendeinem Grund witzig oder relevant erscheint. Im ›Museum‹ sind Werke der bildenden Kunst versammelt. Im Ordner ›Symbole‹ sind Piktogramme, Icons und andere konventionalisierte Symbole abgelegt. Aber das ist eine sehr individuelle Ordnung, die sich nicht einfach übernehmen lässt, sondern die jeder für sich entwickeln muss.

Wenn man beginnt, ist es nicht sinnvoll, gleich im Voraus das komplette Verzeichnis zu erstellen. Hat man sich einmal entschlossen, Bilder einzusetzen, ist es wichtiger, die Augen offen zu halten und interessant erscheinendes Bildmaterial zu sammeln. Dann ergibt sich von allein das Bedürfnis nach einer Ordnung, die je nach Interessen und Sammeleifer ganz unterschiedlich ausfallen wird. Die ständige Suche nach Bildern ist nicht nur deshalb wichtig, damit man bei Bedarf geeignete Bilder im Vorrat hat – das kann gar nicht für alle Fälle gelingen –, sondern weil man auf diese Weise ein Gefühl für die Möglichkeit der Illustration und die Relevanz von Bildern entwickelt.

## 2.2 *Graphik- und Bildbearbeitungsprogramme*

Längst stehen dem Laien Werkzeuge zur Verfügung, die nahe an die Instrumente professioneller Designer heranreichen. Mit den gängigen Graphikprogrammen wie Adobe Fotoshop, Corel Draw, Visio oder Freehand erhält man ein Angebot zur Herstellung und Bearbeitung von Bil-

dern und Graphik, dessen Anwendung nur von der Leistungsfähigkeit der eigenen Geräte und der Kompetenz des Nutzers abhängt. Wir haben es mit der Beherrschung dieser Programme nicht sehr weit gebracht.

Die Graphik ist in ihrer Verwendungsmöglichkeit textähnlicher als das Foto. Deshalb fehlt der hermeneutische Mehrwert, den ein eher assoziativer Einsatz von Fotos mitunter produziert. Aber auch das ›anarchische Potenzial‹ der Bilder ist damit reduziert. Ein einheitlich gestaltetes Konzept mit sparsam aber durchdacht eingesetzten Mitteln kann einen überzeugenderen Eindruck vermitteln als wahllose Verzierungen und Design-Elemente. Auch wenn dem Nutzer mittlerweile einige Werkzeuge des Graphikdesigners zur Verfügung stehen, wird er durch ihre Verwendung noch nicht zu einem solchen. Die Kunst liegt, gerade in diesem Bereich, oft eher in der Beschränkung denn in der zweifelhaften Vielfalt eines optischen Gemischtwarenladens.

### 3. Visualisierungstechniken

#### 3.1 *Begriffsnetze (Concept-Mapping, Mind-Mapping)*

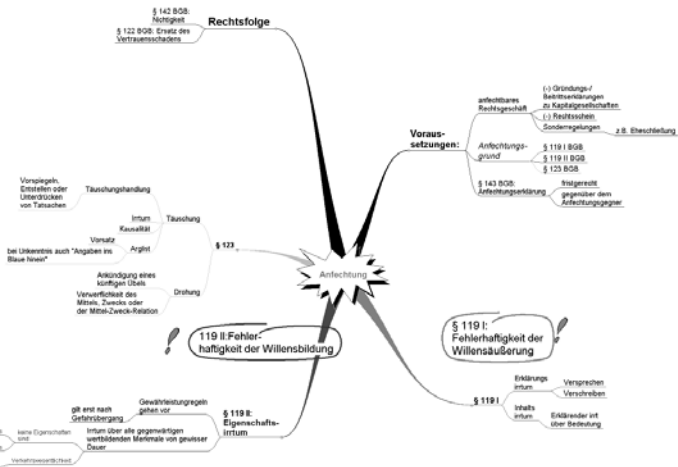
Es ist inzwischen schon beinahe zu einem populärwissenschaftlichen Gemeinplatz geworden, dass die kognitive Repräsentation von Wissen in Begriffsnetzen erfolgt, und es liegt nahe, diese Begriffsnetze graphisch darzustellen. Das geschieht mit Hilfe so genannter ›Mind Maps‹ oder ›Concept Maps‹. Sie bestehen aus Elementen (Knoten), die Objekte, Personen, Ereignisse oder Konstrukte repräsentieren, und gerichteten Kanten, welche die Beziehungen zwischen den Knoten andeuten. Die Beziehung zwischen zwei Knoten lässt sich sprachlich jeweils als ›Proposition‹ darstellen.

Das als ›Mind-Mapping‹ bekannt gewordene Verfahren bietet eine moderne Hybride von logischen und mnemonischen Bildern. Neu ist daran neben dem Namen vor allem die Psychologisierung sowohl des Herstellungsprozesses als auch des Rezeptionsvorgangs. Der ›Erfinder‹

Tony Buzan – er hat sich Namen und Begriffe markenrechtlich schützen lassen – will mit seiner Methode die mit der Schrift verbundene lineare Gedankenführung durch netzwerkförmiges Assoziieren und bildhafte Figuren aufbrechen (BUZAN/BUZAN 2000). Zu diesem Zweck setzt er in die Mitte einer Mind Map als Anker und Ausgangspunkt möglichst nicht nur ein Wort, sondern ein Bild, um daran anknüpfend in verschiedenen Richtungen wiederum Stichworte, Ideen, Assoziationen und Bilder anzulagern. Das Visuelle wird durch Farbe und wolkige Rahmungen verstärkt. Das Endprodukt enthält dann viele Elemente, die wie Entscheidungsbäume aussehen. Als Ganzes gesehen hat es geradezu bildhafte Gestalt. Mind-Mapping ist allerdings weniger ein Kommunikator-Werkzeug als eine Technik zur Reproduktion vorhandenen Wissens, zum Gedächtnistraining und zur kreativen Assoziation.

Concept-Mapping ist eine verwissenschaftlichte Version des Mind-Mapping. Drei aufeinander folgende Projekte an der Universität

ABBILDUNG 57  
Mind-Mapping



Saarbrücken<sup>46</sup> verfolgen die Annahme, dass das Durcharbeiten von Begriffsstrukturnetzen lerneffektiver sei als die Arbeit mit Texten. Die These ist plausibel. Die Versuchsanordnungen sind, soweit bekannt, allerdings nicht sehr realistisch, denn sie verwenden als Texte unstrukturierte Listen und nicht etwa, wie in der Jurisprudenz üblich, in sich strukturierte Texte.

Zum Mind-Mapping und zum Concept-Mapping wird von vielen Seiten Computerunterstützung angeboten. Das wichtigste Programm ist wohl »MindManager«. <sup>47</sup> Es lässt sich relativ einfach erlernen und handhaben. Es verfügt auch über Schnittstellen zu den üblichen Microsoft-Programmen, insbesondere zu PowerPoint. Auch »Visio« von Microsoft enthält eine Mind-Mapping-Komponente.

Manche schwören auf das Mind-Mapping (SAUERWALD 2006). Wir können dieser Methode wenig abgewinnen und sind deshalb auch kaum in der Lage, hier eine adäquate Einführung zu geben, ja nicht einmal ein gelungenes Beispiel anzubieten. Das Beispiel, das die Firma Mindjet, die das Programm Mindmanager vertreibt, ins Internet gestellt hat – es handelt sich um einen Vergleich von Diktatur und Demokratie – hat uns eher abgeschreckt. Nach unserem Eindruck ist das Mind-Mapping weniger zur Kommunikation mit anderen geeignet, als vielmehr zur Selbstverständigung.

Ein Problem der explizit eingeführten Mapping-Techniken besteht im Einzug einer zusätzlichen Metaebene mit entsprechendem Konstruktions- und Lernaufwand. Bei Computerunterstützung kommt der technische Aufwand hinzu. Ein Lernszenario, in dem die Mitglieder einer Kleingruppe mit vernetzten Notebooks in einem Klassenraum sitzen, ausgerüstet mit einem Whiteboard, entsprechender Software

46 DFG-Projekt 1995-1996: Computerunterstützte Begriffsstrukturdarstellung; 1997-1998: Einsatz von computerunterstützter Begriffsstrukturdarstellung bei der Wissensdiagnose und lernadaptiver Begriffsrevision; 2000-2001: Begriffsstrukturdarstellung als instrumentelle Hilfe bei der Generierung von Anwendungsaufgaben (Prof. Dr. Peter Strittmatter und Mitarbeiter).

47 Eine Testversion kann man von der Webseite des Anbieters herunterladen ([www.mindmanager.de](http://www.mindmanager.de)).

und Tablettis zur penbasierten Freihandeingabe, um ihre Gedanken über ein so genanntes ›Cardboard-Programm‹ auszutauschen (so bei GASSNER/HOPPE 2000: 93-118, 106), karikiert sich selbst.

### 3.2 *Knowledge Tools*

›Knowledge Tools‹ ist eine von dem Juristen Stephan Breidenbach entwickelte Methode zur Darstellung regelbezogenen Wissens, die inzwischen kommerziell vermarktet wird. Literatur dazu gibt es bisher anscheinend nicht, und auch eine Software wird bisher anscheinend nicht angeboten. Angeboten werden Knowledge-Tool-Module mit Inhalt sowie Schulungen. Über einige Einzelheiten kann man sich im Internet informieren, wo auch ein Demo-Modul zur Verfügung steht.<sup>48</sup>

In der Sache handelt es sich um eine Baumstruktur, die die Fenster-technik des Computers und die Möglichkeit zum Einbau von Hyperlinks nutzt. Der Baum ist in ramistischer Manier, also in Leserichtung von links nach rechts, angelegt. Das Sachproblem oder Sachgebiet wird als Wurzel des Baums definiert, die sich dann in zwei oder mehrere Zweige teilt. Jedem Knoten ist ein rechteckiges Informationsfeld zugeordnet, das ein Stichwort enthält und mit zwei pfeilartig ausgebildeten Link-Buttons ausgestattet werden kann. Ein Pfeil zeigt nach rechts. Wird er betätigt, so klappen nach rechts weitere Zweige mit Knoten aus. Der Abwärts-Pfeil aktiviert zwei im unteren Viertel des Bildschirms angebrachte Textfelder. Das größere zeigt Erläuterungen, das kleinere einschlägige Quellen, bei juristischen Themen vor allem den Gesetzestext. Mit Hilfe von weiteren Buttons an den vier Seiten des Hauptfensters lässt sich der Baum so verschieben, dass der jeweils interessierende Ausschnitt in das Fenster passt.

<sup>48</sup> <http://demo.knowledgetools.de>. Das Verfahren hat gewisse Ähnlichkeit mit dem Concept-Fan der Firma MindTools ([www.mindtools.com](http://www.mindtools.com)). Der liegende Baum wird zum Fächer. In dieser Gestalt bietet er sich nicht nur zur weiteren Auffächerung und Fortsetzung an, sondern man kann auch hinter die Wurzel zurückgehen, sodass diese zum inneren Knoten wird.



Diese Schiebetechnik gestattet die Verwendung von Bäumen mit einer Höhe, die auf dem Bildschirm keinen Platz mehr hätte.

Man muss wohl intensiv mit dieser Technik arbeiten, um sich ein Urteil darüber bilden zu können.

### 3.3 *Metaplantchnik*

Viele Moderatoren bedienen sich zur Visualisierung der von der Firma Metaplan GmbH in Quickborn angebotenen Metaplantchnik. Nähere Erläuterungen finden sich auf der Webseite der Firma. Grundausrüstung ist eine mit hellbraunem Packpapier bespannte Stecktafel im Format 140 x 122 cm. Dann gehören dazu rechteckige, ovale, runde und wolkenförmige Karten in verschiedenen Farben, Filzstifte und Selbstklebepunkte. Mit diesen Hilfsmitteln soll auf der Stecktafel in einer Art Collage-Technik ein optisches Abbild der Diskussion entstehen. Dieses oder ähnliches Material kann man in so genannten ›Moderatorenkoffern‹ kaufen. Wir haben häufiger an derart moderierten Diskussionsgruppen teilgenommen und dabei immer das Gefühl der Manipulation durch den Moderator gehabt. Man wird in Gruppenprozesse genötigt, aus denen man sich fernhalten möchte. Alle Diskussionsbeiträge werden im wahren Sinne des Wortes sofort an der Stecktafel aufgespießt. Dabei werden sie notwendig verkürzt, vor allem aber, oft gegen den Willen des Urhebers, perpetuiert. Doch mit dieser Aversion stehen wir wohl alleine.

### 3.4 *Vom Vortrag zur Präsentation mit Folien oder Beamer*

Naturwissenschaftler und Geisteswissenschaftler unterscheiden sich im Vortragsstil. Die einen benutzen Bilder und sprechen frei, die anderen haben nur ihr Manuskript, von dem sie ablesen. Die Vorlesung ist tot. Es lebe die Präsentation. So jedenfalls verkünden es die Anleitungen der Softwareanbieter und der Folienhersteller. Man ist in dieser Situa-

tion leicht geneigt, in Kulturkritik zu verfallen. Es ist fraglos möglich, dass eine aufwendige Präsentation den dürftigen Inhalt überdeckt. Folien (oder Beamer) ersetzen oft nur das Vortragsmanuskript. Folien können zum Korsett werden oder der Vortragende zum Folienjockey. Der technische Aufwand einer Präsentation kann auch einfache Dinge kompliziert machen. Eine unerwünschte Folge ist, dass die Person des Vortragenden in den Hintergrund tritt, sodass es schwerer fällt, eine persönliche oder gar emotionale Beziehung zum Publikum aufzubauen. Doch solche Larmoyanz hilft nicht weiter, denn die Verlesung von Manuskripten wird nicht mehr akzeptiert, und nur wenige sind noch in der Lage, in freier Rede einen klassischen Vortrag zu halten. In dieser Situation bietet die moderne Präsentationstechnik eine echte Hilfe. Freilich ist auch die Präsentation wie die alte Vorlesung eine Frontalveranstaltung. Es sollten deshalb in jede Veranstaltung auch medienfreie Passagen und Aktivierungsphasen eingebaut werden.

Technik ist nicht alles. Aber wer konsequent versucht, einen Vortrag oder gar eine ganze Vorlesung mit Hilfe des Overheadprojektors oder eines Beamers begleitend zu visualisieren, erlebt dabei einen heilsamen Zwang zur Ordnung der Gedanken. Dazu genügt es freilich nicht, eine Gliederung oder Teile des Textes auf Folie zu ziehen. Man muss sich dabei schon den Anforderungen des Mediums beugen. Dabei leistet die bekannte Software Unterstützung.

Die prominente und marktbeherrschende Präsentationssoftware ist PowerPoint von Microsoft. Es gibt zahlreiche Anleitungen zur Herstellung von Folien mit oder ohne dieses Programm.<sup>49</sup> Darauf können wir hier verweisen, um nur einige Punkte anzusprechen, zu denen man sonst nicht genug erfährt.

Vorab ist an die gute alte Wandtafel zu erinnern. Sie hat noch längst nicht ausgedient. Nach wie vor ist sie unentbehrlich für den Stegreif-Anschrieb.

49 BERGER/GROB 2003; GÖRTS/MARKS/STARY 2002; WATZIN 2002; SCHIECKE/REINKE SOLUTIONS TEAM 2002; THIELE 2000. Mir gefällt am besten das Handbuch PowerPoint 2002, weil es sich vor allem auf die Technik konzentriert.

Man sollte darauf verzichten, auf jeder Folie den eigenen Namen oder ein Logo anzubringen. Das wirkt eitel. Selbst auf einer Titelfolie ist der Name entbehrlich. Gehen Sie davon aus, dass diejenigen, die in Ihre Veranstaltung kommen, wissen, wen sie vor sich haben. Ein Copyright-Vermerk ist erst recht überflüssig. Manche Zuschauer schließen daraus, dass der Vortragende sich die Schöpfungshöhe seiner Präsentation selbst bescheinigen muss. Das angestrebte Bemühen um ein Corporate Design wirkt im Hochschulbereich eher komisch.

Immer noch und immer wieder werden zu viele Textcharts und diese auch noch mit zu viel Text verwendet. Der Text auf der Folie entwertet das gesprochene Wort. Wenn der Dozent aufgefordert wird, die Folie noch liegen zu lassen, damit man sie abschreiben könne, hat er etwas falsch gemacht.

Überall erfährt man, dass neben Texten auch Bilder eingesetzt werden können. Für technische Fächer oder in der Medizin ist die Auswahl der Bilder kaum ein Problem. Doch für das Recht fangen die Probleme an dieser Stelle erst an. Welche Bilder kommen überhaupt in Betracht? Wo findet man solche Bilder? Auf diese Fragen haben wir in Kapitel 6 zu antworten versucht. Die technische Umsetzung der Bilder in Folien oder PC-Präsentationen ist dann vergleichsweise eine Kleinigkeit, etwa mit Hilfe der vorstrukturierten Folienlayouts von PowerPoint.

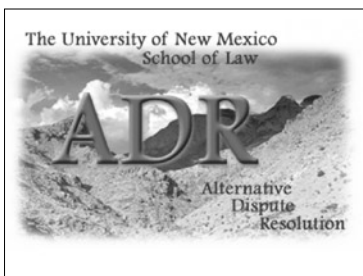
Eine Möglichkeit besteht darin, die Folie selbst zum Bild zu machen. Was das Medium mit sich bringt, und zwar gratis, ist Farbe. Darauf sollte man nicht verzichten. PowerPoint bietet außerdem eine Vielzahl von vorgefertigten Hintergründen und Texturen an, die man aber nur sehr zurückhaltend verwenden sollte. Farbe und Hintergründe ändern nichts an dem Grundübel, dass Präsentationen in der Regel textlastig sind. Die Kunst der Präsentation besteht darin, reine Textfolien zu vermeiden. Es genügt auch nicht, den Text durch irgendwelchen Design-Schnickschnack zu verzieren. Da helfen auch die von PowerPoint angebotenen Animationen nicht weiter. Allerdings kann es sinnvoll sein, den Inhalt einer Folie erst nach und nach aufzubauen.

## ABBILDUNG 58

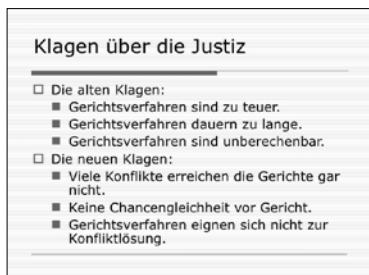
## Beispiel einer Powerpoint-Präsentation



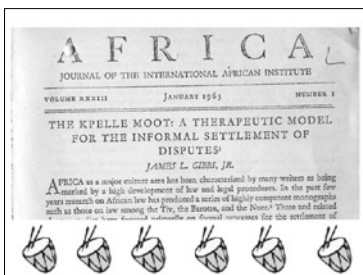
Eine Titelfolie ist eigentlich überflüssig. Die Anwesenden wissen hoffentlich, zu welcher Veranstaltung sie gekommen sind.



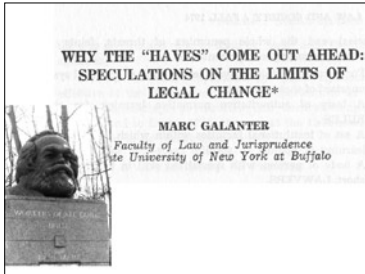
Es handelt sich um ein so genanntes ›Schlüsselbild‹ (key visual) zur Einstimmung in das Thema. Hier sollte das Bild zugleich mit der üblichen Abkürzung ›ADR‹ vertraut machen und drauf hinweisen, dass es sich um einen USA-Import handelt.



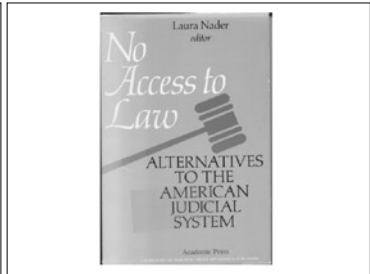
Ganz ohne Textfolien geht es nicht.



Diese Folie stellt Titel und Fundort einer klassischen Textstelle vor. Die Buschtrommeln am unteren Rand sind eine Spielerei. Die damit möglicherweise verbundenen Konnotationen sind beabsichtigt.



Noch einmal der Titel eines im Vortrag erwähnten Aufsatzes. Es handelt sich um eine Arbeit von Marc Galanter, die alle Zitierr rekorde bricht und es deshalb verdient, »authentisch« angeführt zu werden. Die Büste von Karl Marx stellt den Aufsatz in den Kontext der marxistisch inspirierten Rechtssoziologie der 1970er-Jahre.



Titel und Untertitel dieses Buchschlags sind so markant, dass sie lange Ausführungen ersparen. Zugleich zeigt das Bild den Namen von Laura Nader, einer der prominentesten Autoren und Akteure auf dem Feld der alternativen Streitreglung.



Bei dieser Folie kommt es darauf an, dass und wie alternative Streitreglung zum Thema der Rechtspolitik geworden ist. Wichtig ist der Hinweis auf die beiden Akteure, die ABA, also die American Bar Association, und Chief Justice Burger. Auf die Lesbarkeit des Textes neben seinem Bild kommt es nicht an.

Quelle: eigene Darstellung

Unser eigenes Rezept besteht darin, assoziativ Bilder und Text zusammenzustellen. Das ist freilich bei rechtspolitischen Themen leichter als bei rechtsdogmatischen. Hier ein Beispiel. Die folgenden Folien wurden bei einem Vortrag über die Einordnung der obligatorischen Streitschlichtung in das Spektrum der Justizalternativen verwendet. Eine Veröffentlichung war dabei nicht vorgesehen, und die Folien sind auch für den folgenden Abdruck nicht nachgearbeitet worden.

# XI. Stock Fotos, Clipart und andere Bildquellen

## 1. Stock Fotos und andere Bildangebote im Internet<sup>50</sup>

Auch professionelle Designer arbeiten mit Illustrationsvorlagen. Umso mehr wird der Laie sich nach fertigem Bildmaterial umsehen. Das Angebot ist gewaltig.

Internet und CD-Rom haben einen neuen Markt für Fotografien geschaffen und damit zugleich Standards für die Bebilderung von Texten gesetzt. Von spezialisierten Agenturen, aber auch von Privatpersonen, werden vorproduzierte und archivierte Bilder, so genannte ›Stock Fotos‹, angeboten. Stock Fotos gibt es gelegentlich auch von (Zeitungs-)Verlagen auf CD-Rom. Die meisten Angebote finden sich im Internet.<sup>51</sup> Als Großanbieter treten Bill Gates (Corbis, Imagescape)

50 Kapitel 11 geht auf Vorarbeiten zurück, die Michael Böhnke am Lehrstuhl für Rechtssoziologie und Rechtsphilosophie, Ruhr-Universität Bochum, angefertigt hat.

51 Wenn man mit den üblichen Suchmaschinen nach ›Bilddatenbank‹ oder ›Bildarchiv‹ fragt, findet man ein großes Angebot. Darunter befinden sich viele kommerzielle Angebote und viel Schrott. Hier einige Adressen, uns aufgefallen sind:

und Getty (Getty Images) auf. Die Bildersammlung Corbis verfügt über Nutzungsrechte an 65 Millionen Werken, darunter das berühmte Foto von Einstein mit ausgestreckter Zunge, aber auch unendlich viele Lichtbilder von klassischen, an sich gemeinfreien Werken.

Bemerkenswert an diesem von den neuen Medien verbreiteten Bildmaterial ist zunächst seine schiere Fülle. Stock-Foto-Pakete umfassen oft mehrere Hunderte, wenn nicht Tausende von Aufnahmen. Dies sagt noch nichts über ihre Qualität.

[www.arttoday.de](http://www.arttoday.de): Diese Seite bietet lizenzfreie Clipart, Graphik und Fotos in großer Auswahl gegen Abonnementsgebühren (wöchentlich 9,95 EUR; jährlich 125,95 EUR); <http://www.clipartCity.com>: Hier ist das Clipart-Downloadcenter von Corel (monatlich 6,95 \$, jährlich 29,95 \$); <http://bildindex.de>: Unter dieser Adresse findet man einen »Bildindex der Kunst und Kultur«. Hier kann man aus einem Verbundkatalog verschiedener Bildarchive, Museen, Denkmalämter, Universitäts- und Forschungsinstitute Bilder bestellen. Von vielen Bildern gibt es eine Vorschau in guter Qualität.; <http://cgfa.sunsite.dk>: Es handelt sich um eine bemerkenswerte sehr umfangreiche private Sammlung einer Enthusiastin mit eher konventioneller Kunst. Die Betreiberin der Seite (Carol Gerten-Jackson) gibt an, sie habe alle Bilder selbst eingescannt. Die Vorlagen werden nicht genannt. Es handelt sich wohl durchgehend um urheberrechtsfreie Bilder. Die Bilder sind bei einer Größe von 100 bis 200 KB von gerade noch brauchbarer Qualität; <http://www.afrika-fotoarchiv.de>: Afrika-Bilder eines Hobby- und Reisefotografen (Johnny Hinzen). Nicht urheberrechtsfrei; <http://www.mev.de>: Die MEV-Verlag GmbH bietet hier Bilder zur professionellen Verwendung auf relativ teuren CDs an. Die Bilder sind in erster Linie für Werbezwecke gedacht; <http://dgl.microsoft.com>: Das ist die »Design Gallery Live« von Microsoft Office mit einer Vielzahl von qualitativ ziemlich dürftigen Clips; <http://www.inki.com/clipart>: Hier gibt es einige Clips kostenlos; <http://mdzz.bib-bvb.de/~emblem/>: Auf dieser Seite entsteht eine Bilddatenbank mit Emblemen; <http://community.webshots.com/>: Auf dieser Seite stellen Amateure ihre Bilder ins Netz. Die Auswahl ist unendlich groß, die Qualität fragwürdig. Hier kann jeder sein eigenes Fotoalbum ins Netz stellen. Um die Seite voll zu nutzen, muss man sich registrieren lassen; <http://isag.imagesource.com>; <http://www.corbisstockmarket.com>; <http://www.mun.ca/alciato/>: Aus dieser Seite findet man alle Embleme aus den Büchern des Renaissance-Juristen Andreas Alciatus; [http://www.bmlv.gv.at/download\\_archiv/Fotos/index.shtml](http://www.bmlv.gv.at/download_archiv/Fotos/index.shtml): Eine Seite des österreichischen Ministeriums für Landesverteidigung mit Bildern vom Militär. Wenn man dafür Verwendung hat, gibt es hier urheberrechtsfreie Bilder von hoher Qualität; <http://www.anwaltverein.de/03/02/dataq.html>: Hier findet sich ein Bilderarchiv des Deutschen Anwaltvereins. Die Bilder sind einerseits recht trivial, andererseits aber doch für rechtliche Zusammenhänge einschlägig. Sie dürfen mit Angabe der Quelle frei verwendet werden; <http://www.1abilder.de/>: hier muss man erst eine CD kaufen; <http://www.fotodatenbank.com/>: Hier gibt es kostenlos recht kümmerliche urheberrechtsfreie Bilder.

Als wesentliche Bestimmungsgrößen der Qualität von Fotografien gelten die technische Umsetzung einerseits sowie der ›fotografische Blick‹ andererseits. Bei der Beurteilung der künstlerischen Qualität herkömmlicher Fotos spielen technische Aspekte mittlerweile eine eher nachrangige Rolle. Das hat sich mit der digitalen Revolution wieder geändert. Die digitale Fotografie bietet unbestreitbare Vorteile bei der Herstellung, Handhabung und Nachbearbeitung. Aber die Eindringlichkeit, die herkömmliche Lichtbilder durch Kontrast, Körnung und Reflexion oder Absorption von Licht erzielen, erreichen digitale Aufnahmen nur ausnahmsweise.

Mit der Digitalisierung und Computerisierung hat sich auch der Trend zur Farbe verstärkt. Das Farbbild ist zum Normalfall geworden. Farbe vermindert den grafischen Charakter der Bilder. Sie lässt die Aufnahmen meist flacher erscheinen. Die Lichtwirkung ergibt sich hauptsächlich aus der Auflösung der Farben.

Quelle der digitalen Bilder sind immer noch vielfach herkömmliche Fotos. Durch die Digitalisierung, etwa durch das Einscannen, verlieren die Bilder oft an Qualität, und jede weitere Kopierstufe führt zu erneutem Qualitätsverlust. Die Digitalisierung hat schließlich auch die Praxis der Bildwiedergabe verändert. Bilder werden in Pixeln auf dem Bildschirm angezeigt, mit dem Beamer projiziert oder auf Papier gedruckt. Zwar lassen sich durch hochwertigen Ausdruck auf speziellem Fotopapier erstaunlich gute Ergebnisse erzielen. Aber die Allverfügbarkeit der Bilder führt dazu, dass dem einzelnen Bild bei der Herstellung ebenso wie bei der Wiedergabe geringere Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Stock Fotos sind nicht nur wegen ihrer technischen Qualität teilweise problematisch. Öfter noch fehlt der ›fotografische Blick‹. Gemeint sind Komposition, Aufnahmewinkel, Motiv und Thematik. Stock Fotos haben hier oft nur Dürftiges zu bieten. Dies liegt zum einen daran, dass individuelle Fotos ihre Attraktivität zu einem erheblichen Teil aus ihren Kontexten beziehen, während Stock Fotos, da nur schwer systematisch zu archivieren, in seltsamen Kategorien zusammengefasst und so jedem Zusammenhang entrissen sind. Im Ergebnis



scheinen diese Kategorien (z.B. Natur- und Landschaftsaufnahmen, Tiere, Reisebilder, usw.), wie sie im Internet angeboten werden, oft nur belanglose Bilder im Stil von Postkartenmotiven hervorzubringen.

Internetadressen mit Bilderangeboten (z.B. Fotovault.com) führen ein Sammelsurium von Rubriken (Aerospace, Amphibians, Art, Aviation, Birds, Cars, Cities usw.), und die angebotenen Bilder, meist einfallslose Frontalaufnahmen, sind entweder von Hobby-Fotografen oder als gediegene Auftragsarbeiten im Stil routinierter Werbebroschüren gemacht worden. Bildunterschriften wie »Picture of pregnant Chinese woman not smiling« oder »Image of young boy eating bread« (bei stock38.com) bezeichnen eher ein Familienalbum denn ernsthafte Fotografie. Die Zielgruppe für derlei Angebote wird von Foto.net benannt: »Kinder, die ihre Hausaufgaben machen und Leute, die einen Eisbären als Bildschirm-schoner haben wollen.« Selbstverständlich gibt es auch anspruchsvollere Bilder und Fotokunst im Internet. Diese Angebote sind aber zumeist kostenpflichtig und/oder auf bestimmte Themen beschränkt.

Das Internet bietet sich noch in ganz anderer Weise als Bildquelle an, seitdem die bekannten Suchmaschinen über eine spezielle Suchfunktion für Bilder verfügen. Es ist immer wieder überraschend, welche Funde man hier machen kann. So findet man ohne weiteres Klassikerporträts, historische Stätten, Kunstwerke, bekannte Gebäude und Personen. Die wenigsten Bilder sind von einer Qualität, die für eine Veröffentlichung ausreicht, und wenn die Qualität stimmt, sind sie in der Regel nicht urheberrechtsfrei. Aber für die nichtöffentliche Wiedergabe findet man eigentlich immer Vorlagen, mindestens aber Anregungen, um selbst Bilder herzustellen oder herstellen zu lassen.

Das Bilder- und Videoangebot im Internet ist in rasanter Bewegung. Für den Bereich der bewegten Bilder hat insbesondere die Website »YouTube« große Aufmerksamkeit erregt, die im Oktober 2006 für einen Preis von umgerechnet etwa 1,3 Mrd. Euro an Google verkauft wurde. Auf diesem Portal befinden sich Film- und Fernsehausschnitte sowie Musikvideos und Amateurfilme. Die Videos können online als Stream betrachtet oder gespeichert werden. Dabei kommt es beim

Hochladen oder Speichern der Videos häufig zu Urheberrechtsverletzungen (vgl. Kap. XII). Die Nutzer nehmen diese allerdings offenbar in Kauf, da sie auf diese Weise ohne Entgelt an urheberrechtlich geschütztes Filmmaterial gelangen.

## 2. Clipart

Unter ›Clipart‹ versteht man graphische Gestaltungsmittel wie stilisierte Zeichnungen, Animationen, Hintergründe, Aufzählungszeichen, Logos und Symbole, die sich vielseitig einsetzen lassen. Die gängigen Graphikprogramme wie Adobe Fotoshop, Corel Draw und das preiswerte Micrografx bieten Pakete mit mehreren Tausend Clipart-Elementen und Symbolen. Diese Elemente finden besonders auf Webseiten zur Auflockerung und Strukturierung von Texten Verwendung. Kaum eine Internetseite wird heute ohne Clipart gestaltet. Da das Lesen langer Texte am Bildschirm immer noch mühsam ist, wurde und wird Clipart in erster Linie eingesetzt, um eine Seite aufzulockern. Inzwischen geben graphische Bausteine den Texten im Internet teilweise eine professionelle Anmutung und sind damit beinahe obligatorisch geworden. Sie verleihen den Texten eine neue Ästhetik, die zunehmend auch auf Druckerzeugnisse abfärbt.

Einzelne Seiten sind so gut gestaltet, dass sie auch unter ästhetischen Gesichtspunkten überzeugen. Wichtiger für die Wirkung der graphischen Elemente ist jedoch ihre Funktionalität. Ein gutes Beispiel ist das Speichersymbol des Microsoft Office Programms, eine stilisierte Diskette. Seine Funktion ist eindeutig. Entsprechend wird es verwendet. Dass der Mausclick auf diesen Button normalerweise zur Speicherung nicht auf einer Diskette, sondern auf der Festplatte führt, fällt als graphische Fehlbezeichnung nicht ins Gewicht, jedenfalls solange die Diskette als Prototyp des Speichermediums noch bekannt ist. Originalität und Verständlichkeit können sich aber auch gegenseitig ausschließen. Beliebige und unstrukturiert eingesetz-

te Icons erzeugen keine Aufmerksamkeit mehr; sie werden einfach »überlesen«.

Ähnliches gilt für den papiergestützten Einsatz: Die zur Verfügung stehenden Icons und Symbole können unter Umständen einem Text eine professionellere Anmutung verleihen, sie produzieren aber, unsystematisch eingesetzt, oft kaum mehr als Redundanz, die freilich nur bis zu einem gewissen Grade funktional sein kann.

Die Beurteilung von Clipart muss sich nach anderen Kriterien richten als die von Fotografien. Stilmittel dieser graphisch erstellten Bilder sind Schematisierung und Stilisierung. Im Gegensatz zur realistischen, aber fixierten Wiedergabe des Fotos können hier die unterschiedlichsten Zeichen und Symbole generiert werden. Da es sich oft um animierte Objekte handelt, scheint die Hauptfunktion von Clipart im Internet in der Erzeugung von Aufmerksamkeit zu liegen. Die Beliebigkeit und fehlende Systematik beim Einsatz vieler Icons lässt diesen Effekt jedoch schnell wirkungslos werden. Das mag auch an der Struktur des Internets liegen. Zwar konkurrieren auch hier einzelne Seiten miteinander. Anders als in Zeitschriften verfügt man jedoch nicht über ein gegebenes Material aus dem man eine Auswahl trifft, sondern über potenziell unerschöpfliche Kombinationsmöglichkeiten von Seiten. Noch dazu erfolgt die Suche im Internet in der Regel über Begriffe und mit Hilfe von Suchmaschinen, die eine eigene Reihenfolge vorgeben. Visuelle oder ästhetische Bezugsgrößen spielen daher bei der Erzeugung von Aufmerksamkeit und Wiedererkennbarkeit eine geringere Rolle als beispielsweise die druckgraphischen Elemente einer Zeitschrift, deren Seitenanordnung eine Konkurrenzsituation der Gestaltungsmittel hervorbringt.

Es gibt verschiedene Versuche, Bilder und graphische Elemente zu organisieren und damit ihre Verwendung zu standardisieren. In der neuesten Version von Windows Office xp ist ein Clip-Organizer enthalten, der neben einer Clipart-Gallery ein Verwaltungsprogramm für Bilder und Mediendateien bietet. Das Programm erlaubt die Suche

nach Begriffen (auch nach eigenen Schlüsselwörtern) und die Zusammenstellung von Sammlungslisten.

### 3. Anbieter und Preise

So vielfältig das Angebot, so breit gestaffelt sind Preise und Leistungen. Die Preise für CDs mit Stock-Fotos liegen zwischen 9 EUR und 500 EUR. Der Großanbieter Corbis bietet sechs Fotos für 23,95 USD, Foto Alto einzelne Bilder ab 49 USD und CD-Roms für 375 USD. Beim Foto-Museum George Eastman House sind Schwarz-Weiß-Reproduktionen ab 150 USD zu haben. Der Preis hängt zumeist von vier Faktoren ab, der Art der Bilder (Profi-Aufnahmen, Schnappschüsse, ›historische‹ Bilder etc.), ihrer Anzahl, ihrer technischen Qualität (Größe, Auflösung, Formate) und dem Verwendungszweck (kommerziell/nicht-kommerziell, Art der Publikation). Wenn man Stock Fotos oder Clipart auf CD erwirbt oder aus dem Internet herunterlädt, so wird oft nur die private Nutzung gestattet, und manchmal auch diese nicht im Internet.

Deutsche Anbieter machen zumeist keine konkreten Preisangebote, sondern verweisen auf individuelle Vereinbarungen oder die Honorarübersicht der Mittelstandsgemeinschaft Fotomarketing (MFM). Nur zum Preisvergleich sei hier als Ausnahme archiv berlin genannt, das Berliner Stadtansichten für 29,41 EUR/Stück anbietet. Teilweise ist bereits die gezielte Suche kostenpflichtig. Bildervermittler wie Global Pictures berechnen 5 EUR pro Bild (und z.T. noch weitere 3 EUR Telefonkosten). FontShop.de bietet Kataloge und Bilder-CDs zwischen 9 und 39 EUR. Die dort enthaltenen Bilder sind aber wohl nur Angebote. Die MEV-Verlag GmbH vertreibt ihre CD mit (reichlich trivialen) Stock-Fotos, die wohl vor allem für Werbezwecke bestimmt sind, zu Preisen zwischen 89 und 238 EUR je CD. So genannte ›Bundles‹ sind für 748 und 1198 EUR zu haben; eine CD mit 7000 Bildern, die zunächst nur zum Layouten, nicht aber zur Publikation verwendet werden dürfen, kostet 10,80 EUR (alles zuzüglich Mehrwertsteuer).

Wenn man Bilder individuell vom Urheber oder dessen Vertretung erwirbt, muss man für die Lizenz zur einmaligen Publikation mit Preisen zwischen 30 und 150 EUR rechnen. Bei Publikation im Internet fallen diese Kosten in der Regel monatlich an.

Am 17. März 1970 wurde der BVPA (Bundesverband der Pressebild-Agenturen, Bilderdienste und Bildarchive e.V.) als Interessenvertretung der deutschen Bild- und Pressebildagenturen in Berlin gegründet. 1977 wurde ein Arbeitskreis gebildet, der es mittelständischen Unternehmen erlaubt, Preisempfehlungen auszusprechen. Dieser Arbeitskreis, inzwischen als ›Mittelstandsgemeinschaft Foto-Marketing‹ – kurz MFM – bekannt, bringt seit 1981 die Preisübersicht ›Bildhonorare‹ heraus, in der die Erfahrungen und Trends der am Markt üblichen Bildhonorare in den verschiedensten Medien und Bildnutzungsbereichen zusammengetragen werden.<sup>52</sup>

Da die VG BILD-KUNST in dem Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten vom 9. September 1965 über eine entsprechende gesetzliche Grundlage verfügt, kann sie einseitig Bedingungen und Tarife festsetzen. Die Bedingungen und Tarife findet man auf der Internetseite [www.bildkunst.de](http://www.bildkunst.de). Die Mindestgebühr beträgt 25,00 EUR je Verlagsobjekt. Im Einzelnen ist der Preis insbesondere von der Größe des Bildes und von der Auflagenhöhe abhängig. Für die Nutzung im Internet werden zeitbezogene Gebühren berechnet. Bei nicht genehmigter Verwendung eines Bildes wird ein ›Medienkontrollzuschlag‹ von 100 Prozent auf den Normaltarif erhoben.

52 Die Broschüre *Der Bildermarkt* (inklusive der aktuellen Honorarübersicht der MFM) kann zum Preis von 33,00 EUR bestellt werden (Adresse: Lietzenburger Str. 91, 10791 Berlin, Tel. 030-324 99 17).

## XII. Urheberrechtliche Fragen

### 1. Grundlagen

#### 1.1 *Die praktische Bedeutung des Urheberrechts*

Die Tücke des Objekts liegt darin, dass gute Bilder selten urheberrechtsfrei sind, und urheberrechtsfreie Bilder oft nicht viel taugen. Werden Bilder für Unterrichtszwecke eingesetzt, so dienen sie in aller Regel nicht als Zitat im Sinne von § 51 Nr. 2 UrhG, sondern sie werden als bloße Illustration verwendet, sodass fremde Urheberrechte beachtet werden müssen. Wir sind zwar der Meinung, dass die einmalige Verwendung von Bildern in geschlossenen Lehrveranstaltungen noch keine Veröffentlichung darstellt. Das könnte bei größeren Teilnehmerzahlen, wie sie in juristischen Vorlesungen üblich sind, jedoch anders gesehen werden.<sup>53</sup> Dagegen ist bei »echten« Veröffentlichungen, also

<sup>53</sup> Das Nutzen von urheberrechtlichen Inhalten in Vorlesungen fällt nach überwie-

insbesondere bei Druckwerken aller Art, bei vervielfältigten CD-Roms und bei der Wiedergabe im Internet unbedingt die Beachtung der Urheberrechte geboten.

Selbst wenn man guten Willens ist, ist es praktisch ausgeschlossen, intensiv mit Bildern zu arbeiten, ohne mit dem Urheberrecht in Konflikt zu kommen. Die Abgrenzung zwischen geschützten und ungeschützten Werken ist zwar relativ deutlich. Die Grenzen des lizenzfreien Gebrauchs, insbesondere des Zitatrechts, sind dafür umso weicher. Die Dichte des Urheberrechtsschutzes steht in einem merkwürdigen Gegensatz zu der Informalität, mit der Designer und Fotografen über ihre Rechte verfügen. Dem Urteil des BGH, das dem Magazin *Der Spiegel* das Recht absprach, die Fotos aus der Druckausgabe auch auf einer CD-ROM-Ausgabe zu verwenden, kann man entnehmen, dass der *Spiegel* sich zwischen 1989 und 1993 das Recht zur Veröffentlichung von 7.685 Bildern nur telefonisch einräumen ließ (BGHZ 148, 221). Wie weit man sich der Grenze des Erlaubten nähert, wird daher oft von außerrechtlichen Umständen abhängen, insbesondere von bestehenden oder erhofften Beziehungen zum Rechteinhaber und dessen vermutlicher Reaktion. Man muss im Übrigen davon ausgehen, dass es eine ›Urheberrechtsgemeinde‹ gibt, die tendenziell einer Ausweitung der Urheberrechte das Wort redet,<sup>54</sup> die kein Interesse an einfachen und klaren Regelungen hat und eine Art Insider- oder gar Geheimwissen<sup>55</sup> bereithält, das sich gut vermarkten lässt. Guter Glaube und Verkehrsschutz sind im Urheberrecht weitgehend Fremdworte.

Der bei einer Urheberrechtsverletzung nach § 97 UrhG entstehende Schadensersatzanspruch hält sich in angemessenen Grenzen. Gravierender sind schon die Anwalts- und Gerichtskosten. Bei der Justiz genießen

gender Ansicht unter den Begriff der ›öffentlichen Wiedergabe‹ in § 15 Abs. 3 UrhG (z. B. *Schricker* 1999: § 15, Rn. 71).

54 Das bestätigt ungewollt DREIER 2001: 235.

55 Wer zur ›Gemeinde‹ gehört, zitiert z. B. Gerichtsentscheidungen nur nach dem Abdruck in Zeitschriften, die nicht jedem Juristen zur Verfügung stehen (AfP, GRUR, ZUM), auch wenn die Entscheidungen in BGHZ, JZ oder in der NJW veröffentlicht sind.

Urheberrechte eine Vorzugsbehandlung. Für ihre Geltendmachung wird regelmäßig die zur Behandlung im Eilverfahren erforderliche Dringlichkeit bejaht. Die Durchsetzung urheberrechtlicher Unterlassungsansprüche in Verbindung mit der Forderung nach einer Unterwerfungserklärung hat sich zu einer gesicherten Einnahmequelle spezialisierter Anwälte entwickelt. In seinen Auswirkungen dramatisch kann der Unterlassungsanspruch sein, wenn er dazu führt, dass ein soeben erschienenes Werk vom Markt genommen und vernichtet werden muss.

## 1.2 *Urheberrechtlicher Schutz von Werken nach § 2 UrhG*

Zu den urheberrechtlich geschützten Werken zählen gemäß § 2 UrhG neben Sprachwerken, Werken der Musik, der Tanzkunst, der bildenden Künste und Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art auch Lichtbildwerke und Filmwerke. Da der Gesetzgeber in § 2 UrhG ganz bewusst auf eine abschließende Aufzählung der unterschiedlichen Werkarten verzichtet hat, sind auch solche Werke geschützt, die nicht im Einzelnen in § 2 aufgeführt sind, z.B. Internetseiten oder Multimediawerke auf CD oder DVD.

Erforderlich für die Entstehung des urheberrechtlichen Schutzes ist allein, dass das Werk gemäß § 2 Abs. 2 UrhG das Merkmal einer persönlichen geistigen Schöpfung aufweist. An die Gestaltungshöhe werden erstaunlich geringe Anforderungen gestellt. Der Schutz der ›kleinen Münze‹ hat zur Inflationierung von Urheberrechten geführt. Höhere Anforderungen an die Gestaltungshöhe werden dagegen bei Werken der angewandten Kunst gestellt, die dem Geschmacksmusterschutz zugänglich sind (BGHZ 22, 209; BGH NJW-RR 1995, 1253 – Silberdistel-Ohrclip), sowie häufig bei wissenschaftlich-technischen Werken (BGH GRUR 1986, 739) und bei Briefen (BGHZ 31, 308, 311).

Das Urheberrecht entsteht kraft Gesetzes. Es sind also insbesondere keine Signatur und kein Urhebervermerk erforderlich. Auch in den USA hat der Copyright-Vermerk – also das Zeichen © – in Verbindung



mit der Angabe des Jahres der Veröffentlichung und des Namens des Rechtsinhabers – bloß eine Nachweisfunktion derart, dass sich der Verletzer nicht darauf berufen kann, er habe das Urheberrecht nicht gekannt.<sup>56</sup>

Aus dem Bestehen des Urheberrechts erwachsen dem Urheber unterschiedliche Rechte, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen: 1. die so genannten ›Urheberpersönlichkeitsrechte‹ und 2. die urheberrechtlich begründeten Verwertungsrechte. Zu der ersten Gruppe zählen insbesondere das Recht, über Art und Umfang der Veröffentlichung zu bestimmen (§ 12 UrhG), das Recht des Urhebers auf Anerkennung seiner Urheberschaft (§ 13 UrhG), und das Recht, gegen die so genannte ›Werkentstellung‹ vorzugehen (§ 14 UrhG). Die urheberrechtlich begründeten Verwertungsrechte sind in den §§ 15 ff. UrhG geregelt. Wichtig sind hier vor allem die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte gemäß §§ 16, 17 UrhG sowie das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung gemäß § 19a UrhG, das für die Bereitstellung von urheberrechtlichen Inhalten im Netz zentral ist. Solange ein Werk urheberrechtlichen Schutz genießt, darf es grundsätzlich nur mit der Einwilligung des Werkschöpfers oder eines anderen Berechtigten vervielfältigt und verbreitet werden.

### 1.3 *Die Unterscheidung von Lichtbildwerken und Lichtbildern*

§ 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG erstreckt das Urheberrecht ausdrücklich auf Lichtbildwerke. ›Lichtbildwerke‹ sind solche Fotografien, in denen die künstlerische Auffassung und Gestaltungskraft des Fotografen – durch die Wahl des Motivs, durch Fotomontagen oder durch andere künstlerische Gestaltungsmittel – Ausdruck gefunden hat. Alle nicht-künstlerischen Fotografien, also insbesondere in einem Gewerbebetrieb routi-

<sup>56</sup> Der Copyright-Vermerk hat in den USA daneben auch die Funktion, höhere Schadensersatzpositionen zuzulassen.

nemäßig hergestellte Aufnahmen, werden schlicht als ›Lichtbilder‹ bezeichnet. An ihnen besteht lediglich ein Leistungsschutzrecht. Allerdings sind gem. § 72 Abs. 1 UrhG die Vorschriften für Lichtbildwerke auf Lichtbilder entsprechend anzuwenden. Daher ist für den Umgang mit Lichtbildern die in der Praxis häufig schwierige Abgrenzung zu Lichtbildwerken nicht erheblich. Da Lichtbilder keine gestalterische, sondern nur noch eine persönliche Leistung voraussetzen, ist jedes Knipserbild geschützt.

Relevanz entfaltet die Differenzierung von ›Lichtbildwerken‹ und ›Lichtbildern‹ nur hinsichtlich der Schutzdauer: Das Urheberrecht an Lichtbildwerken erlischt gemäß § 64 Abs. 1 UrhG 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers, das Leistungsschutzrecht an Lichtbildern hingegen dauert nach § 72 Abs. 2 UrhG nur 50 Jahre seit dem Erscheinen des Lichtbildes.

Vor dem 1. 7. 1985 betrug die Schutzfrist für Lichtbildwerke und für Lichtbilder einheitlich 25 Jahre. Dann erhielten zunächst die Lichtbildwerke vollen Urheberrechtsschutz, und zum 1. 7. 1995 wurde auch die Schutzfrist für Lichtbilder auf 50 Jahre verlängert. Da die Änderungen keine Rückwirkung haben, müssten heute alle Lichtbilder aus der Zeit vor dem 1. 7. 1960 und alle Lichtbilder, die vor dem 1. 7. 1970 veröffentlicht wurden, gemeinfrei sein. Doch es gibt Ausnahmen, sodass im Streitfall die Schutzdauer für jedes Bild neu berechnet werden muss (vgl. OLG Hamburg, GRUR 1999, 718 – Wagner-Familienfotos).

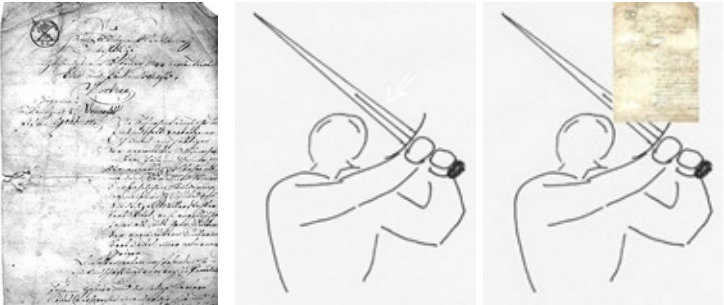
#### 1.4 *Die Veränderung von urheberrechtlich geschützten Bildwerken*

Wenn man nach Möglichkeiten zur Textillustration sucht, findet man nicht selten gewisse Vorlagen, die sich zwar nicht unmittelbar für den gedachten Zweck eignen, die man aber durch eine Veränderung oder Umgestaltung anpassen kann. Ein simples Beispiel ist die folgende Illustration zur Irrtumsanfechtung, mit der die erblasste Metapher wieder belebt werden soll. Es handelt sich um die Kombination zwei-

er Bildchen, die im Internet mit Hilfe einer Suchmaschine unter den Stichworten ›Fechten‹ und ›Urkunde‹ gefunden und dann mit Hilfe des Paint-Programms kombiniert wurden.

ABBILDUNG 59

### Bildcollage zur ›Anfechtung‹



Quelle: Eigener Entwurf

Das kleine Beispiel zeigt immerhin das Problem. Es stellt sich mit der Frage, ob das neue Machwerk für sich ein eigenes Urheberrecht in Anspruch nehmen kann oder ob es ein *productum sceleris* ist. Wir neigen dazu, letzteres zu bejahen. Es liegen gleich mehrfach Urheberrechtsverletzungen vor, erstens, weil fremde Werke ohne Einräumung eines Nutzungsrechts vervielfältigt worden sind, zweitens, weil die Urheber nicht genannt werden, und drittens, weil die Bilder auch noch verändert wurden.<sup>57</sup> Denn nach § 39 UrhG darf selbst der Inhaber eines Nutzungsrechts das Werk nicht bearbeiten oder umgestalten. Aber es sind natürlich durchaus Collagen denkbar, die die Gestaltungshöhe eines selbständigen Werks erreichen. Solche Verän-

57 Neben der Vervielfältigung ist auch an eine ungenehmigte Verbreitung (§ 17 UrhG) zu denken, außerdem kommen weitere Verletzungshandlungen im Falle unkörperlicher Nutzung (§ 15 II UrhG) in Betracht. Die Bearbeitung verstößt zunächst gegen § 23, könnte aber auch eine Entstellung nach § 14 UrhG sein.

derungen sind nach § 24 UrhG – im Gegensatz zur bloßen Bearbeitung nach § 23 UrhG – als ›freie Benutzung‹ zulässig. Das neue Werk muss »gegenüber dem vorbestehenden einen solchen Grad von Selbständigkeit und Eigenart aufweisen, dass von einer abhängigen Nachschöpfung keine Rede sein kann« (BGHZ 26, 52/57). Damit kein Plagiat entsteht, muss das neu geschaffene Werk »sich von dem benutzten in einer Weise lösen, dass ein selbständiges, eigenartiges Werk entsteht, demgegenüber die eigenpersönlichen Züge des benutzten Werks verblasen« (OLG Brandenburg, NJW 1997, 1162/1163 – ›Stimme Brecht‹; OLG Karlsruhe, ZUM 327/330 – Happy Hippos; vgl. OLG Nürnberg ZUM-RD 2001, 398 – Dienstanweisung; KG NJW-RR 2001, 125 – Comic Übersetzung; OLG Hamburg, ZUM 2001, 507/511 – Kinderoper). Bloße Verfremdungen reichen dazu nicht aus. Die Voraussetzungen für eine freie Bearbeitung sind damit hoch; jedoch ist nicht erforderlich, dass das bearbeitete Werk nicht länger erkennbar ist. Bei einer Parodie etwa kommt es gerade auf die Erkennbarkeit an. Deshalb hat der BGH eine Klage gegen das Magazin *Focus* abgewiesen, das einen Artikel mit der Überschrift »Der unseriöse Staat« mit einer Karikatur illustriert hatte, die den 1953 von Ludwig Gies geschaffenen Bundesadler (›fette Henne‹) mit ›bösem Blick‹ und einem Bündel Geldscheinen ausgestattet hatte. Bei einer Karikatur dürfen markante Merkmale des Originals übernommen werden (BGH, GRUD 2003, 956 – Gies Adler; BGH, NJW 2001, 603 = GRUR 2000, 703 Kalkofes Mattscheibe; BGH GRUR 1994, 206 – Alcolix; BGH, MDR 1993, 947 = NJW-RR 1993, 1002 = GRUR 1994, 191 – Asterix-Persiflagen).

Bei Amateurdesignern sind Prospekte oder Versandhauskataloge als Illustrationsvorlagen beliebt. Aber Prospekt- und Katalogfotos sind nicht frei. Auch das Nachzeichnen oder die digitale Bearbeitung oder Verfremdung von geschützten Bilddateien bleibt unzulässig, solange das Original noch durchscheint. Immerhin darf man sich vom Original inspirieren lassen. Wenn es darum geht, Bilder von Alltagsgegenständen oder sonst erreichbaren Vorlagen zu gewinnen, ist immer noch die eigene Digitalkamera (oder das Familienalbum) zu empfehlen.

Problematisch ist nicht zuletzt das Nachzeichnen von Landkarten und Stadtplänen. Solche Pläne unterliegen grundsätzlich dem Urheberrecht. Zwar können etwa die Landesgrenzen oder der Verlauf eines Flusses oder einer Straße keine ›individuelle geistige Schöpfung‹ sein. Insoweit bilden die Karten etwas ab, was Allgemeingut ist. Aber Farbgebung, Schraffur und andere Gestaltungselemente sehen auf verschiedenen Karten völlig anders aus und geben sich dadurch als individuelle Schöpfungen zu erkennen. So hat das OLG Braunschweig Bildzeichen, die in Stadtplänen zur Kennzeichnung bemerkenswerter Bauwerke gebraucht wurden, Urheberrechtsschutz zuerkannt (OLG Braunschweig, GRUR 1955, 205).

Dagegen sind Planzeichnungen in Flächennutzungs- und Bebauungsplänen als amtliche Werke nach § 5 Abs. 1 UrhG gemeinfrei. Topografische Karten, wie sie etwa von den Katasterämtern hergestellt werden, fallen wohl nicht unter § 5 Abs. 2 UrhG. Bei manchen amtlichen Karten gibt es unentgeltlich ein einfaches Nutzungsrecht nach § 32 Abs. 3 S. 3 UrhG. Man muss sich im Einzelfall kundig machen. Man sollte im Übrigen wissen, dass die Verlage ihre Karten mit Details versehen, die zwar den Informationsgehalt nicht beeinträchtigen, aber im Streitfall eine Urheberrechtsverletzung beweisen. Am besten, man besorgt sich altes, urheberrechtlich freies Kartenmaterial, um die aktuellen politischen Grenzen darüber zu zeichnen.

### 1.5 *Gewerbliche Schutzrechte und Wettbewerbsrecht*

Die Welt ist voll von Marken und Design, Logos und Kennzeichen, die ins Bild geraten können. Mit dem Urheberrecht konkurrieren deshalb gewerbliche Schutzrechte und das Wettbewerbsrecht. Davon ist allerdings die Verwendung im Hochschulunterricht nicht betroffen, denn sie bewegt sich nicht im geschäftlichen, sondern im wissen-

schaftlichen Bereich.<sup>58</sup> Wir haben uns dennoch Gedanken über diesen Bereich gemacht, weil wir auf der Suche nach einem Icon für Banken, die in zivilrechtlichen Fällen immer wieder auftauchen, das bekannte Sparkassenlogo missbraucht haben. Die Anklänge unseres Icons an das Sparkassenlogo sind nicht zu übersehen. Dieses Logo genießt aber wohl keinen Urheberrechtsschutz, denn bei Logos werden insoweit von der Rechtsprechung erhebliche Ansprüche an die Gestaltungshöhe gestellt, um die Grenze zwischen urheberrechtlichem und Geschmacksmusterschutz nicht zu verwischen. Urheberrechte wurden deshalb verneint für das JPS-Signet der Zigarettenmarke John Player Special (OLG München, GRUR 1981, 180/183) und für den Namenszug ›Die Grünen‹ in Verbindung mit einer Sonnenblume (OLG München, ZUM 1989, 423).

#### ABBILDUNG 60

### Vom Sparkassenlogo zum Banklogo



Quelle: Deutscher Sparkassen und Giroverband / eigener Entwurf

Das Sparkassenlogo ist aber fraglos ein Unternehmenskennzeichen im Sinne von § 5 MarkenG. Doch für solche Kennzeichen gibt es kein Umgestaltungsverbot wie in § 23 UrhG, und außerdem verwenden wir das Logo nicht im geschäftlichen Verkehr, wie es nach § 15 MarkenG Voraussetzung für einen Unterlassungsanspruch ist.

<sup>58</sup> Die Verwendung von Marken kann auch im nicht-geschäftlichen Bereich von Bedeutung sein. So kann die Markenverunglimpfung bei berühmten Marken Unterlassungsansprüche nach § 823 Abs. 1 BGB auslösen, wenn es sich um berühmte Zeichen handelt und keine Rechtfertigung über Art. 5 GG möglich ist (BGHZ 98, 45 – BMW; BGHZ 91, 117 – Mordoro).

## 2. Schranken des Urheberrechts

### 2.1 ›Fair Use‹

Das Gesetz erlegt dem Urheber einige Beschränkungen seiner Rechtsposition auf, die sich aus der Sozialpflichtigkeit des Eigentums und aus Art. 5 Abs. 1 GG ergeben. Daraus ergeben sich umgekehrt einwilligungsfreie und kostenlose Nutzungsmöglichkeiten, die in ausländischen Rechtsordnungen teilweise mit dem Begriff ›fair use‹ bezeichnet werden. § 44aff. UrhG regeln einige dieser Erlaubnistatbestände:

- die Nutzung von Werken im Rahmen der aktuellen Berichterstattung in Zeitungen, Zeitschriften oder im Fernsehen in begrenzten Umfang (§ 50 UrhG),
- die Wiedergabe einzelner Werke bzw. Werkausschnitte als Zitate (§ 51 UrhG),
- die Vervielfältigung eines Werks zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch, insbesondere durch Fotokopie oder Videoaufzeichnung von Fernsehsendungen (§§ 53, 54 UrhG),
- die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, wenn sie als unwesentliches Beiwerk neben dem eigentlichen Gegenstand der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe anzusehen sind (§ 57 UrhG),
- die Abbildung von Kunstwerken in Ausstellungs- und Versteigerungskatalogen (§ 58 UrhG),
- die zweidimensionale Abbildung von Kunstwerken, die bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen und Plätzen aufgestellt sind (§ 59 UrhG).<sup>59</sup>

<sup>59</sup> So genannte ›Panoramafreiheit‹. Als Christo und Jean-Claude 1995 für zwei Wochen den Berliner Reichstag durch eine Umhüllung zum Kunstwerk machten, erschienen alsbald Postkarten, auf denen das Bild zu sehen war. Der Bundesgerichtshof hat hier einen Fall der Panoramafreiheit verneint, da die Präsentation des Werks mit Rücksicht auf die kurze Dauer ›Ausstellungscharakter‹ gehabt habe (BGH, GRUR 2002, 605 = MDR 2002, 771 = NJW 2002, 2394).

- Der Bundestag hat am 11. 4. 2003 eine für die Universitäten wichtige Neuerung verabschiedet. In das UrhG wurde mit Wirkung vom 13.09.2003 ein § 52a eingefügt, der Schulen und Universitäten erlaubt, Teile von veröffentlichten Werken und Werke geringen Umfangs oder einzelne Artikel aus Fachzeitschriften einem begrenzten Personenkreis öffentlich – allerdings vergütungspflichtig – zugänglich zu machen.

## 2.2 Kopieren und Speichern

Der ›Sündenfall‹ beginnt oft schon mit der Speicherung auf dem PC. Nach § 15 Abs. 1 Nr. 1 UrhG hat der Urheber das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten, insbesondere auch das Vervielfältigungsrecht. Jede Kopie, jeder Scan, jeder Download aus dem Internet ist eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG. Nach § 53 Abs. 1 S. 1 UrhG ist die Herstellung von (einzelnen<sup>60</sup>) Vervielfältigungsstücken aber nur zum privaten Gebrauch gestattet. Wer als Dozent Bilder für Ausbildungszwecke sammelt, kann sich kaum darauf berufen, er handle als Privater. Zum ›sonstigen‹ eigenen Gebrauch, der kein privater sein muss, darf man immerhin kleine Teile eines erschienenen Werkes oder einzelne Beiträge, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind, kopieren. Damit ist auch das Herauskopieren einzelner Bilder gedeckt. Von den Kopiermöglichkeiten darf man großzügig Gebrauch machen, denn die Urheber werden durch Zwangsabgaben auf Kopiergeräte, Computer usw. entschädigt.

Für Hochschuldozenten gibt es eine Reihe von Privilegierungen. In der Regel greifen die Erlaubnistatbestände nach § 53 Abs. 2 Nr. 1 und 2 UrhG ein. Nach Nr. 1 darf man ein Vervielfältigungsstück zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch herstellen, wenn und soweit die

<sup>60</sup> Unter ›einzelnen‹ Vervielfältigungsstücken versteht BGH GRUR 1978, 474 – Vervielfältigungsstücke – nicht mehr als sieben.



Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist. Für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch darf man nach § 53 Abs. 5 UrhG sogar ganze Datenbanken herunterladen, vorausgesetzt, dass der wissenschaftliche Gebrauch nicht zu gewerblichen Zwecken erfolgt. Die Verwendung zum Hochschulunterricht ist als wissenschaftlicher Gebrauch anzusehen. Wir vertrauen darauf, dass dieses Buch als spezielle juristische Fachdidaktik ein wissenschaftliches Buch ist, sodass alle Vervielfältigungsstücke, die wir im Laufe der Zeit angefertigt haben, um dieses Buch schreiben zu können, nach § 53 Abs. 2 Nr. 1 UrhG gerechtfertigt sind. Das Gleiche muss aber auch für Bilder gelten, die in der Absicht gespeichert werden, sie für ein juristisches Lehrbuch zu verwenden. Eine weitere Frage wäre dann, ob die Bilder in dem Buch auch gedruckt werden dürfen.

Nach § 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG ist unter Umständen die Vervielfältigung zur Aufnahme in ein eigenes Archiv gestattet. Das setzt aber voraus, dass als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird, das selten oder nie zur Verfügung steht. Es ist allerdings wohl nicht erforderlich, zu anderen Zwecken zulässigerweise angefertigte Vervielfältigungsstücke zu vernichten, wenn der Zweck, der die Vervielfältigung rechtfertigte, entfallen ist. Das gilt auch für Kopien, die nach anderen Ausnahmetatbeständen zulässigerweise angefertigt wurden. So kann ganz legal doch ein stattliches Archiv anwachsen.

§ 53 Abs. 3 Nr. 1 UrhG lässt Mehrfachkopien von kleinen Teilen eines Druckwerks oder von einzelnen Beiträgen, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind, für den eigenen Gebrauch in Schulen und nicht-gewerblichen Ausbildungsstätten aller Art zu, und zwar in der für eine Schulklasse erforderlichen Anzahl. Ein ›kleiner Teil eines Druckwerks‹ kann auch ein Bild sein. Nach § 53 Abs. 3 Nr. 2 dürfen Hochschulen und andere Ausbildungseinrichtungen (gleich ob gewerblich oder nichtgewerblich) Vervielfältigungsstücke nur für Prüfungen verwenden; anders als bei Schulen ist also die Nutzung geschützter Werke durch Mehrfachkopien im Hochschulunterricht nicht freigestellt.

Jede Form des Online-Angebots von Inhalten unter Verwendung fremder geschützter Bilder ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Die vG Bild-Kunst sieht jedoch von einer Vergütung ab, wenn die Werke den Studenten nur durch ein Passwort zugänglich sind, dieses Passwort auch tatsächlich nur während eines Semesters Gültigkeit hat und nur an Studenten eines bestimmten Seminars oder einer Vorlesung herausgegeben wird und die Nutzung vorher bei der vG Bild-Kunst angefragt wurde. Künftig greift hier schon der neue § 52a UrhG ein.

Schließlich ist § 53 Abs. 6 UrhG zu beachten, der bestimmt, dass zulässigerweise hergestellte Vervielfältigungsstücke weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden dürfen. Die individuelle Weitergabe einer Kopie, etwa an einen Kollegen, ist aber noch keine Verbreitung. Die Anbieter von digitalisierten Bildern wehren sich gegen unberechtigtes Kopieren zum Teil damit, dass sie die Bilddateien mit ›Wasserzeichen‹, also mit nicht sichtbaren Kennzeichnungen, versehen. § 95 a UrhG schützt technische Sicherungssysteme und Schutzmaßnahmen vor der Umgehung.

## 2.3 Das Zitatrecht

### a) Das Großzitat

Die in unserem Zusammenhang wichtigste lizenzfreie Nutzung ist das Zitatrecht. In wissenschaftlichen Werken besteht nach § 51 Nr. 1 UrhG die Möglichkeit, einzelne Werke zur Erläuterung zu zitieren. So können in einem wissenschaftlichen Werk auch fremde Bilder angeführt werden, um sie zu erläutern. Man spricht vom ›Großzitat‹, weil ein Werk als Ganzes zitiert werden darf.

Erst durch direkte Wiedergabe wird die Anführung eines fremden Werkes zum Zitat. Ein bloßer Link zu einer anderen Internetseite ist daher noch kein Zitat.

Aktiv zitierbefugt sind nach § 51 Nr. 1 UrhG Werke aller Art, also auch Multimediaanwendungen wie Internetseiten oder CDs. Vor-

aussetzung ist allerdings, dass es sich um wissenschaftliche Werke handelt. Die Universität nimmt für sich in Anspruch, dass ihre Lehre wissenschaftlich ist. Deshalb müssen alle für den Hochschulunterricht bestimmten Lehrmaterialien, also nicht nur große Lehrbücher, sondern auch Lernbücher und multimediale Unterrichtsmaterialien als wissenschaftliche Werke gelten.

Das Zitat rechtfertigt sich aus einer Erläuterung des angeführten Werkes. Als Erläuterung ist eine methodische, argumentativ-inhaltliche Auseinandersetzung mit dem zitierten Werk anzusehen (SCHULZ 1998: 221 [224]). Typische Beispiele wären die Interpretation eines Gedichts oder die kunstwissenschaftliche Erläuterung eines Bildes. In juristischen Veröffentlichungen geht es eher selten um die Erläuterung eines Bildes. Bilder werden entweder zur Illustration oder als Beleg herangezogen. Werden die Bilder als Beleg gebraucht, so eröffnet § 51 Nr. 2 UrhG, der bestimmt, dass ›Stellen eines Werkes‹ nach der mit Zustimmung des Urhebers erfolgten Erstveröffentlichung in einem eigenständigen Sprachwerk angeführt werden können, eine Möglichkeit zur lizenzfreien Nutzung.

#### *b) Das Kleinzitat*

Auch nicht-wissenschaftliche Werke dürfen zu Belegzwecken zitieren, allerdings grundsätzlich nur »Stellen eines Werkes«. Daher spricht man vom ›Kleinzitat‹. Aber anders als nach § 51 Nr. 1 darf nach dem Wortlaut von § 51 Nr. 2 UrhG nur ein ›Sprachwerk‹ aktiv zitieren. Ein Werk verliert seinen Charakter als Sprachwerk indessen nicht dadurch, dass es zusätzlich zur Sprache Bilder aufnimmt. Nach dem Wortlaut des Gesetzes scheint es aber nicht zulässig zu sein, dass auch Filme einzelne Bilder oder andere Filme zitieren. Der BGH hat jedoch die entsprechende Anwendung der Vorschrift auch auf das Filmzitat bejaht (BGHZ 99, 162, dazu ausführlich SCHULZ 1998: 221). Das muss dann auch für Werke aller Art, also auch für Internetseiten und andere Multimediaanwendungen gelten.

Zitierfähig sind Werke aller Art, also auch Bilder. Ein Problem ergibt sich jedoch daraus, dass nach § 51 Nr. 2 UrhG nur ›Stellen eines Werkes‹ zitiert werden dürfen. Bilder kann man aber in der Regel nur zitieren, indem man die gesamte Abbildung benutzt; es handelt sich dann eigentlich um ein Großzitat, das nach dem Gesetzeswortlaut nur in wissenschaftlichen Publikationen zulässig wäre. Um auch anderen Veröffentlichungen, wie z.B. Publikumszeitschriften, die Möglichkeit zu geben, sich sinnvoll mit einem Bild auseinander zu setzen – und damit die Kunst-, Presse- und Kritikfreiheit nicht leerlaufen zu lassen –, hat die Rechtsprechung die Formel vom ›kleinen Großzitat‹ entwickelt, die eine Verwendung der ganzen Abbildung auch bei § 51 Nr. 2 UrhG zulässt (Ursprünglich KG Ufita 54, 1969, 296 ff.; ebenso LG München Ufita 77, 1976, 289; LG Frankfurt a. M. UFITA 94, 1982, 338; LG Berlin, GRUR 1978, 108 RAF-Fotos/*Spiegel* für das Zitat von Fotos im Film. Noch unentschieden BGHZ 85, 1/10. Dazu jetzt BVerfG NJW 2001, 598 – ›Stimme Brecht‹ zur Kunstfreiheit).

Das Zitat ist allerdings nur unter vier Voraussetzungen zulässig:

1. es muss in einem selbständigen Werk erfolgen,
2. es darf nicht bloß als Illustration, sondern es muss als Beleg dienen,
3. es darf nur den für den Zweck erforderlichen Umfang haben,
4. es muss die Quelle angeben.

Ad 1: Das zitierende Werk muss eine eigenschöpferische Leistung im Sinne von §§ 1 und 2 UrhG darstellen. Auch eine Multimedia-Präsentation, die als Präsenzvortrag, auf CD oder online veröffentlicht wird, kann ein eigenschöpferisches Werk darstellen, wenn sie eine gewisse ›Gestaltungshöhe‹ aufweist – was anders kaum vorstellbar ist. Am Werkcharakter fehlt es aber, wenn eine bloße ›Zitatensammlung‹ zusammengestellt wird.

Ad 2: Das Zitatrecht kann nur beanspruchen, wer ein fremdes Bild als Beleg anführt und nicht bloß als Illustration verwendet. Der zitierende Beitrag muss eine Aussage enthalten, die argumentativ auf das zitierte Bild selbst bezogen ist (SCHULZ 1998: 221 [226f.]). Der Übergang zwischen der ›Erläuterung‹ des Zitats in einem wissenschaftlichen Werk nach § 51

Nr. 1 UrhG und der bloß argumentierenden Bezugnahme ist fließend. Wenn in einer Erörterung der Urteile, die zu den bekannten Benetton-Werbearbeiten ergangen sind, eine solche Anzeige abgebildet wird, wird man wohl von einer bloß argumentierenden Bezugnahme ausgehen. Wenn aber dazu das Bild sehr ausführlich analysiert wird, kann es sich auch um eine Erläuterung des Bildes selbst handeln. Text und Bild müssen aber auf jeden Fall in einem ›angemessenen Umfang‹ zueinander stehen. Dabei ist es allerdings unschädlich, wenn das zitierte Bild hervorgehoben wird, indem es als Aufmacher oder auf andere Weise als Blickfang dient (OLG Frankfurt, AfP 1989, 553/555).

Kritisch ist die Abgrenzung zur bloßen Illustration. Der Zitierende darf es nicht darauf anlegen, sich unter dem Deckmantel des Zitats kostenlos fremde Leistungen zunutze zu machen. Deshalb darf das Zitat nicht in einer bloß äußerlichen, zusammenhanglosen Weise dem eigenen Werk eingefügt oder angehängt werden. »Es ist vielmehr eine Verarbeitung und Einreihung des Entlehnten in die fragliche Arbeit in dem Sinne zu verlangen, dass das Zitat in innerer Verbindung mit den eigenen Gedanken stehen muss. Denn ein Werk um seiner selbst willen zur Kenntnis der Allgemeinheit zu bringen, ist dem Urheber und dem von ihm hierzu ermächtigten Werknutzungsberechtigten vorbehalten. Andere sollen durch das Zitierrecht lediglich in die Lage versetzt werden, Entlehnungen als Hilfsmittel der eigenen Darstellung zu benutzen, sei es, dass sie das fremde Werk kritisch beleuchten, sei es, dass sie es als Ausgangspunkt und insbesondere zur Bekräftigung und Erläuterung des eigenen Gedankengangs auswerten, sei es schließlich auch, dass sie es in Gestalt von Leseproben zur Veranschaulichung eines selbständigen Berichtes verwenden wollen« (BGHZ 28, 234/240 – Verkehrskinderlied). Ein Bild dient als Illustration, wenn der Verwender zeigen will, was das Bild denotiert. Es wird zum Beleg, wenn es dem Verwender auf die Existenz, die Geschichte oder die Wirkungen des Bildes ankommt oder wenn von seinen Besonderheiten im Vergleich zu anderen Bildern die Rede ist. Als Beleg dient das Bild also nur dann, wenn die Argumentation auf

einer Metaebene stattfindet. Allerdings muss nicht gerade eine Auseinandersetzung mit dem Schaffen des Urhebers stattfinden (anders anscheinend SCHULZ 1998: 221 [226]). Schließlich muss die Auseinandersetzung mit dem Zitat auch nicht ausdrücklich sein, sondern sie kann implizit, etwa in Form einer Collage, erfolgen (OLG Brandenburg, NJW 1997, 1162/1163 – ›Stimme Brecht‹). Der Belegcharakter geht auch dadurch nicht verloren, dass das zitierende Werk ohne das Zitat nicht verständlich ist, weil es sich nur mit dem zitierten Werk befasst oder weil das Zitat derart integraler Bestandteil des aufnehmenden Werkes ist, dass dieses bei seinem Wegfall ganz oder teilweise sinnlos wird (OLG Brandenburg, NJW 1997, 1162/1163 – ›Stimme Brecht‹). Aber man muss wohl sagen, dass instruktive Bilder, die auf ihre Zeigefunktion, Situierungsfunktion oder Konstruktionsfunktion beschränkt sind – vgl. Abb. 13 – nur der Illustration dienen.

Abbildung 1 auf Seite 14 dient wohl nur der Illustration, ebenso Abbildung 6 auf Seite 57. Dagegen hat Abbildung 21 auf Seite 113 Belegfunktion.

Ad 3: In der Regel verbietet sich die Frage, ob ein Zitat überhaupt erforderlich ist. Es gehört zur Meinungsfreiheit des Zitierenden, dass er seine Aussage zu belegen versucht. Nur wenn dieser Versuch abwegig erscheint, kann man das Zitatrecht verneinen. Bei einem Bildzitat lässt sich selten oder nie sagen, das Zitat könne auch durch eine Beschreibung ersetzt werden, denn ein Bild lässt sich mit Worten nicht adäquat beschreiben, und deshalb muss es dem Autor überlassen bleiben, ob er als Beleg das Bild selbst sprechen lassen will. Schließlich steht auch die Auswahl des Zitats dem Zitierenden frei. Man kann ihm nicht entgegenhalten, dass andere, besser geeignete Belege vorhanden seien.

Für den durch den Zitzatzweck gebotenen Umfang gibt es kein festes Schema. Die Rechtsprechung zum Kleinzitat von Texten (grundlegend BGHZ 28, 234 – Verkehrskinderlied) passt nicht für das kleine Großzitat von Bildern. Ihr lässt sich immerhin die Tendenz entnehmen, bei der Bemessung des vertretbaren Umfangs nicht restriktiv vorzugehen, insbesondere dann nicht, wenn durch das Zitat die Verwertungsmög-

lichkeiten des Urhebers nicht geschmälert werden (BGHZ 28, 234/242f.). Bei einer Erörterung der rechtlichen Zulässigkeit der Benetton-Anzeigen wäre es wohl angemessen, alle drei Bilder vorzuzeigen, um den Charakter der Anzeigenserie zu verdeutlichen.

Ad 4: Nach § 63 Abs. 1 Satz 1 UrhG ist bei einem Zitat die Quelle anzugeben. Das Fehlen einer Quellenangabe kann dazu führen, dass es am Belegcharakter und damit überhaupt an den Voraussetzungen des § 51 UrhG fehlt, etwa wenn gar nicht erkennbar ist, dass ein fremdes Werk zitiert wird. Ein Verstoß gegen das Gebot der Quellenangabe stellt auch eine eigene Rechtsverletzung dar mit der Folge, dass dem Urheber ggf. Schadensersatzansprüche zustehen (§ 97 Abs. 1 UrhG).

#### *2.4 Die Benennung des Urhebers oder Rechtsinhabers*

Nicht nur bei einem Zitat, sondern ganz allgemein bei der zulässigen Verwendung fremder Bilder ist der Urheber zu benennen. Bei fehlender Namensnennung soll dem Urheber ein Schadensersatzanspruch wegen des Verlustes von Werbungsmöglichkeiten zustehen (LG Münster, NJW-RR 1996, 32)

Das Gesetz fordert lediglich eine ›deutliche‹ Quellenangabe. Einzelheiten sind nicht vorgeschrieben. Der Zweck des Gesetzes geht nicht dahin, dem Leser das sofortige Auffinden des Zitats im Werk des zitierten Autors zu ermöglichen; eine genaue Fundstelle mit Seitenangabe ist daher nicht erforderlich (OLG Brandenburg, NJW 1997, 1162/1163 – ›Stimme Brecht‹). Bei der Quellenangabe sind (der vom Urheber vorgesehene) Titel des zitierten Werkes und der Urheber oder der Rechteinhaber zu nennen (SCHULZ 1998: 221 [230]). Ein Titel ist bei Bildern in der Regel nicht vorhanden. Eine bestimmte Platzierung der Quellenangabe ist nicht vorgeschrieben. Sie kann also in die Legende aufgenommen werden oder in ein gesondertes Bildquellenverzeichnis. In der Presse ist es heute vielfach üblich, die Quellenan-

gabe im Kleindruck seitlich senkrecht neben dem Bild anzubringen. Die Quellenangabe muss nicht unbedingt außerhalb des zitierten Bildes stehen, sondern es genügt, wenn die notwendigen Angaben dem Bild selbst zu entnehmen sind wie in Abbildung 2 auf S. 21. Ergibt sich aus dem Kontext, dass ein Zitat vorliegt und wer zitiert wird, so ist eine besondere Quellenangabe überflüssig (HANSOLG GRUR 1970, 38/40 – Heintje).

### 2.5 *Universitäre Lehrveranstaltungen nicht-öffentlich*

In der universitären Lehrveranstaltung kommt es laufend vor, dass Hochschullehrer Bilder mit dem Lichtschreiber oder Beamer an die Wand projizieren. Dieser Vorgang ist eine unkörperliche Wiedergabe, die als Vorführung im Sinne von §§ 15 Abs. 2 Nr. 1, 19 Abs. 4 Satz 1 UrhG einzuordnen ist. Nach § 15 Abs. 2 UrhG hat der Urheber das ausschließliche Recht zur (unkörperlichen) öffentlichen Wiedergabe.

Im Hinblick auf die Präsenzveranstaltungen in der Universität ist die Abgrenzung der öffentlichen von der nicht-öffentlichen Wiedergabe wichtig. § 15 Abs. 3 UrhG sagt dazu: »Die Wiedergabe eines Werkes ist öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Personen bestimmt ist, es sei denn, dass der Kreis dieser Personen bestimmt abgegrenzt ist und sie durch gegenseitige Beziehungen oder durch Beziehung zum Veranstalter persönlich untereinander verbunden sind.« Das Reichsgericht hat Hochschulvorlesungen generell als nicht-öffentlich angesehen (RGSt 36, 8-10; 48, 429/432, allerdings nur für die Frage der Erstveröffentlichung eines Werkes). Nach einer Entscheidung des Oberlandesgerichts Koblenz (NJW-RR 1987 S. 699/701) kann im Hinblick auf die Wiedergabe in einer universitären Lehrveranstaltung mit einer Teilnehmerzahl »von 20 bis 25 Personen [...] unbedenklich angenommen werden, dass ein engerer persönlicher Kontakt unter den teilnehmenden Personen entsteht, sodass es sich nicht um eine öffentliche Wiedergabe handelt«; anders dagegen bei Vorlesungen vor 60



Hörern.<sup>61</sup> Die Studenten, die an einer Lehrveranstaltung teilnehmen, stellen in der Regel einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen dar, da sie die Veranstaltung ›belegt‹ haben und ihre die Zusammensetzung für die Dauer des Semesters konstant bleibt. Durch den intensiven Gedankenaustausch, den sie (hoffentlich) mit dem Dozenten und untereinander in einem überschaubaren Kreis und über einen relativ langen Zeitraum pflegen, sind sie auch persönlich untereinander verbunden. Abgrenzung und Verbundenheit haben in den letzten Jahren noch erheblich zugenommen, nachdem in mehr oder weniger jeder Lehrveranstaltung ein Leistungsnachweis erbracht werden kann. Daher sollten Hochschullehrer energisch für sich in Anspruch nehmen, dass sie mit ihren Studenten in nicht-öffentlichen Veranstaltungen auch persönlich verbunden sind.

### 3. Genießen Reproduktionen und Faksimile-Drucke eigenständige Leistungsschutzrechte?

Es gibt viele künstlerische oder historische Bilder, die sich zur Verwendung anbieten, weil sie älter als 70 Jahre und damit urheberrechtsfrei sind. In der Praxis hat man aber selten Zugang zu dem Original, sondern ist auf Kopien, Reproduktionen oder Faksimileausgaben angewiesen. Deshalb stellt sich die Frage, ob solche Sekundärquellen urheberrechtlich geschützt sind. Die Frage wird immer interessanter, weil nach und nach immer mehr Sammlungen urheberrechtsfreier Werke veröffentlicht werden. So sind z. B. längst alle Zeichnungen Dürers und ebenso die kompletten Werke von Wilhelm Busch auf CD zu erwerben. Man kann CDs oder DVDs mit 5.000 Meisterwerken der Druckgraphik oder 10.000 Meisterwerken der Malerei kaufen. Da diese Bilder längst gemeinfrei sind, kommt nur das

61 HUBMANN 1979: 469/478ff. argumentiert, dass universitäre Lehrveranstaltungen nicht öffentlich sind; für Massenvorlesungen geht dagegen die überwiegende Ansicht von ›öffentlicher Wiedergabe‹ nach § 15 III UrhG aus (z. B. SCHRICKER 1999: § 15, Rn. 71).

Leistungsschutzrecht für Lichtbilder nach § 72 UrhG in Betracht. Im Übrigen können die Zusammenstellungen als solche Urheberrechtsschutz als Datenbankwerk nach § 4 UrhG genießen. Das hindert aber nicht die Entnahme einzelner Bilder, sondern nur die Übernahme der strukturprägenden Merkmale der Datenbank. Daneben ist noch das Leistungsschutzrecht des § 87b UrhG zu berücksichtigen. Auch hier bleibt die Entnahme von Einzeldaten möglich, sofern dies technisch möglich ist und nicht durch einen Kopierschutzmechanismus verhindert wird (§ 87c, § 95a UrhG).

Die Definition von ›Lichtbildern‹ stellt auf ein Minus zu ›Lichtbildwerken‹ ab (oben S. 208f.): Lichtbildern mangelt es an dem Grad der persönlichen Schöpfung. Das ist die Grenze nach oben. Hier interessiert aber die untere Grenze. Nach der herrschenden Meinung begründen originalgetreue, mechanisch hergestellte Ablichtungen einer Reproduktionsvorlage wie z. B. Fotokopien, Mikrokopien oder die ›faksimile‹ erfolgte Übertragung von Bild und Text auf so genannte ›Seitenfilme‹ mittels einer Reproduktionskamera in der Druckindustrie kein eigenes Leistungsschutzrecht. Diese Ablichtungen werden nur als Vervielfältigungen im Sinne von § 16 UrhG qualifiziert, nicht hingegen als geschützte Lichtbilder nach § 72 UrhG. Aber damit ist die Ausgangsfrage nur zum Teil beantwortet.

Der urheberrechtliche Status von Reproduktionen scheint zunächst von den technischen Details des Reproduktionsverfahrens abzuhängen. Relativ einmütig werden Reproduktionen aus dem Lichtbildschutz herausgenommen, die mit speziellen Vervielfältigungsapparaten hergestellt werden, die im Vergleich zu einer Fotokamera keine individuellen Einstellungen erfordern. Dazu zählen Dias, Negative von Dias, Fotokopiergeräte sowie Flachbett-, Dia- und Filmscanner. Aber die Technik schreitet laufend fort. In den Museen und Archiven findet man inzwischen zur Abbildung von Vorlagen, die man aus konservatorischen Gründen nicht ganz flach auflegen möchte, spezielle Scanner, die mit Hilfe eines Spiegelsystems eine Distanzaufnahme des aufgeschlagenen Buches gestatten und die auch Entzerrungen ausglei-

chen können, wenn das Buch nicht völlig aufgeschlagen werden darf. Auch Fotokameras arbeiten längst vollautomatisch, und bei Verwendung eines Stativs unterscheiden sie sich praktisch nicht mehr von speziellen Vervielfältigungsapparaten. An der fertigen Reproduktion lässt sich in aller Regel die Herstellungsmethode nicht mehr erkennen.

Der BGH hat Lichtbildschutz für den Fall verneint, dass Original-Lichtbilder so getreu wie möglich, sei es im selben Format, sei es im Wege der Mikro- oder Makrokopie lediglich reproduziert werden. Der Lichtbildschutz erfordere, dass das Lichtbild originär, also als Urbild, geschaffen worden sei. Auf die originalgetreue Reproduktion anderer zweidimensionaler Vorlagen geht das Gericht nicht ein. Doch das bedeutet nicht, dass jedes Lichtbild, das als Urbild geschaffen wird, Lichtbildschutz genießt, denn, so der BGH, für den Lichtbildschutz kann jedenfalls auf ein Mindestmaß an – zwar nicht schöpferischer, aber doch persönlicher – geistiger Leistung nicht verzichtet werden (BGH, MDR 1990, 697 = GRUR 1990, 669 (673) – Bibelreproduktion).

Lichtbildern fehlt es zum Lichtbildwerk an der Schöpfungshöhe. Dagegen verfügen sie noch über Individualität, selbst wenn sie per Zufall entstanden sind wie bei einem Schnappschuss. Deshalb muss man annehmen, dass nicht einmal ein Lichtbild vorliegt, wenn es nur auf die technisch richtige Ausführung ankommt, mögen auch die Geräte noch von Menschenhand bedient werden. Originaltreue und individuelle Gestaltung schließen einander aus (NORDEMANN 1987). Die persönliche geistige Leistung, die Voraussetzung für den Lichtbildschutz ist, darf sich nicht nur auf die Technik der Apparatebedienung beziehen, sondern muss sich auf den Abbildungsgehalt des künftigen Bildes beziehen. Individuell und damit zum Lichtbild gerät die Aufnahme nur, wenn etwa eine Perspektive oder ein Ausschnitt gewählt werden oder durch die Wahl der Einstellung von Belichtung oder Schärfe nicht bloß zufällig, sondern geplant besondere Effekte erzielt werden. Deshalb sind Reproduktionen, die möglichst originalgetreu nur das nackte Werk zeigen, keine Lichtbilder. »Jede andere Beurteilung würde in zahlreichen Fällen zu einer vom

Gesetzgeber nicht gewollten Verlängerung der Schutzfrist und zu einem vom Gesetzgeber nicht gewollten Urheberschutz für mittels Lichtbild hergestellte Vervielfältigungen führen, die keine Bearbeitungsqualität aufweisen« (NORDEMANN a.a.O.: 18). Deshalb verdient auch die erstmalige Umsetzung einer Vorlage in ein Lichtbild keinen Leistungsschutz (anders z. B. HEITLAND 1995: 79).

Das Problem stellt sich in dieser Schärfe allerdings nur bei zweidimensionalen Vorlagen. Bei der Abbildung dreidimensionaler Werke hat der Fotograf so viel Freiheit, dass OLG Köln sogar von einem Werk im Sinne von § 2 UrhG ausgegangen ist (OLG Köln, GRUR 1997, 49/51). Dagegen gibt es nach der Apfel-Madonna-Entscheidung des BGH (u. S. 234) gegen die dreidimensionale Nachbildung eines gemeinfreien Werkes, sei es durch einen Abguss, sei es durch eine freihändige Nachbildung, überhaupt kein Schutzrecht. Museen sichern sich zunehmend immerhin durch ihr Hausrecht ab, verbunden mit einem Fotografierverbot (u. S. 235).

Für unser Projekt ›Visuelle Rechtskommunikation‹ haben Mitarbeiter mit einer Digitalkamera hunderte von Bildern aus älteren Rechtsbüchern herausfotografiert. Eigentlich geschah das nur aus Not, nämlich weil wir mit unserer finanziellen und technischen Ausstattung nicht in der Lage waren, professionelle Reproduktionen herzustellen. Eine Folge war, dass der Ausschnitt der Aufnahmen nicht genau auf die abzubildende Seite beschränkt werden konnte, sondern das Buch als solches zu erkennen bleibt. Dabei hat sich ergeben, dass manche Bilder etwas von dem ›Flair‹ alter Bücher zeigen. Soll es sich deshalb um Lichtbilder handeln? Die meisten Urheberrechtler dürften die Frage bejahen. Wir halten diese Antwort für falsch. Wenn das Ziel einer Aufnahme, ganz gleich, ob sie mit der Kamera, dem Kopierer, dem Scanner oder einer professionellen Repromaschine erfolgt, nur die möglichst getreue Wiedergabe eines Originals ist, handelt es sich noch nicht um ein Lichtbild. Ein Schutz gegen die Verwendung durch Dritte ergibt sich nur unter dem wettbewerbsrechtlichen Gesichtspunkt der sittenwidrigen Ausnutzung fremder Vorleistungen.

## 4. Das Urheberrecht bei Auftragswerken

### 4.1 *Das Urheberrecht von Mitarbeitern*

Nicht zuletzt, weil sie es oft besser können, wird man seine Mitarbeiter zur Herstellung von Bildern und Graphiken heranziehen. Auch daraus können sich urheberrechtliche Probleme ergeben.<sup>62</sup> Soweit es sich um urheberrechtsrelevante Schöpfungen handelt, bleibt das Urheberrecht bei dem Schöpfer des Werkes.<sup>63</sup> Nach § 29 Abs. 1 UrhG kann es weder als Ganzes noch in seinen Teilen übertragen werden. Es bleibt nur die Möglichkeit, dass der Arbeitnehmer seinem Dienstherrn ein einfaches oder ausschließliches Nutzungsrecht einräumt. § 43 UrhG weist darauf hin, dass, falls der Urheber das Werk in Erfüllung seiner Verpflichtungen aus dem Arbeits- oder Dienstverhältnis geschaffen hat, sich »aus dem Inhalt oder dem Wesen des Arbeits- oder Dienstverhältnis[ses]« auch ohne explizite Absprachen Nutzungsrechte des Dienstherrn ergeben können. Seine nach § 32 UrhG unverzichtbare Vergütung erhält der Urheber durch das Arbeitsentgelt. Das alles läuft auf das Dasselbe hinaus wie § 2 GeschmacksmusterG, der bestimmt, dass in einem Gewerbebetrieb bei Mustern und Modellen, die von angestellten »Zeichnern, Malern, Bildhauern usw. im Auftrage oder für Rechnung des Eigentümers« angefertigt werden, der Eigentümer als »Urheber« gilt, wenn durch Vertrag nichts anderes bestimmt ist. Der Unterschied besteht in erster Linie darin, dass das echte Urheberrecht als solches, im Gegensatz zum Geschmacksmuster, beim Arbeitnehmer verbleibt.

Zwar gilt das Arbeitnehmererfindungsgesetz nicht analog (BGH GRUR 2001: 155 – Wetterführungspläne). Aber in Anlehnung an das Arbeitnehmererfindungsrecht unterscheidet man die so genannten »Pflicht-« oder »Dienstwerke« von den freien Werken. Bei den im

62 Zu den urheberrechtlichen Fragen ausführlich die Dissertation von Boehm (2006).

63 Aus gutem Grund kritisch zu der daraus entstehenden Differenz zum Patentrecht REHBINDER 2001, 1983.

Hochschulbereich tätigen Personen muss deshalb danach differenziert werden, ob für sie eine Dienstpflicht zur Schaffung von urheberrechtlich geschützten Werken besteht oder nicht. Dies ist für die hauptberuflich tätigen Professoren und auch für die weiteren ihr Amt in voller Selbständigkeit ausübenden Hochschulangehörigen wie z. B. Privatdozenten zu verneinen. Sie schaffen ›freie Werke‹ und haben keine Verpflichtung, ihrem Dienstherrn Nutzungsrechte einzuräumen.<sup>64</sup> Anders ist die Rechtslage bei weisungsabhängig tätigen Mitarbeitern zu beurteilen, also bei Assistenten, wissenschaftlichen Mitarbeitern, wissenschaftlichen und studentischen Hilfskräften. Sie sind zu Dienstleistungen verpflichtet, und ihre Werke sind deshalb in der Regel als Dienstwerke zu qualifizieren, wenn sie nicht außerhalb der Dienstzeit und ohne Inanspruchnahme wesentlicher Hilfsmittel des Dienstherrn geschaffen werden. Das hat zur Folge, dass das Nutzungsrecht auch ohne besondere Absprache auf den Dienstgeber übergeht.

Für Art und Umfang der damit dem Dienstgeber zustehenden Nutzungsrechte ist der Zweckübertragungsgrundsatz des § 31 Abs. 5 UrhG und damit wiederum der zugrunde gelegte Vertragszweck maßgebend. Nach dem Vertragszweck ist zu beurteilen, wie weit es sich um ein einfaches oder ausschließliches Nutzungsrecht handelt, wie weit Nutzungsrecht und Verbotsrecht reichen und welchen Einschränkungen das Nutzungsrecht unterliegt. Es besteht eine Tendenz, das Urheberrecht so weit wie möglich beim Urheber zu belassen. Darauf reagieren explizite Lizenzverträge, indem sie umfassend sämtliche Nutzungsarten aufzählen, in denen das Werk, und sei es auch nur potenziell, genutzt werden könnte. Bei Dienst- und Arbeitsverträgen, aus denen der Urheber für den Einsatz seiner vollen Arbeitskraft bezahlt wird, ist aber umgekehrt davon auszuge-

64 Für technische geistige Leistungen, für die das Arbeitnehmererfindungsgesetz (ArbNErfG) unmittelbar Anwendung findet, wurde zum Februar 2002 das bisherige Hochschullehrerprivileg abgeschafft. Seither unterliegen Hochschulerfindungen nach § 41 ArbNErfG einer Sonderregelung.

hen, dass der Arbeitgeber zu jeder in Betracht kommenden Nutzung befugt sein soll, und, jedenfalls im kommerziellen Bereich, dürfte ihm auch ein ausschließliches Nutzungsrecht zuzubilligen sein (REHBINDER 2001: 255; OLG Koblenz BB 1983: 993).

Arbeitgeber ist im Hochschulbereich in der Regel das Land; ab dem 1. Januar sind mit In-Kraft-Treten des Hochschulfreiheitsgesetzes in Nordrhein-Westfalen die Hochschulen selber Arbeitgeber. Dieser abstrakte Dienstgeber hat regelmäßig gar nicht die Möglichkeit, das Nutzungsrecht zu verwenden. Diese Möglichkeit besteht in der Regel nur für den konkreten Dienstgeber, das heißt, für den jeweiligen Vorgesetzten des Mitarbeiters, insbesondere also für den Lehrstuhlinhaber, der die Bilder in seinen Lehrveranstaltungen oder Veröffentlichungen verwendet. Der Lehrstuhlinhaber darf deshalb Bilder und Graphiken, die auf seine Veranlassung hin von Mitarbeitern angefertigt wurden, in Lehrveranstaltungen und Veröffentlichungen nutzen. Dabei muss er allerdings dem Urheberpersönlichkeitsrecht Rechnung tragen, und jedenfalls dann, wenn es sich nicht bloß um ein Lichtbild im Sinne von § 72 UrhG handelt, in geeigneter Weise auf den Urheber hinweisen.<sup>65</sup> In der Regel wird man bei wissenschaftlichem Personal auch davon ausgehen müssen, dass kein ausschließliches Nutzungsrecht des Dienstgebers entsteht, sodass die Mitarbeiter ihre Bilder auch in eigenen Veröffentlichungen verwenden dürfen.

#### 4.2 *Verträge mit freiberuflich tätigen Fotografen und Graphikern*

Ähnlich ist die Rechtslage, wenn das Bildwerk nicht von Arbeitnehmern, sondern von freiberuflich tätigen Designern hergestellt worden ist. Hier wird es in aller Regel explizite vertragliche Regelungen über das

<sup>65</sup> Das lässt sich aus einer entsprechenden Anwendung von § 24 Hochschulrahmengesetz ableiten, der bestimmt, dass Mitarbeiter, die einen eigenen wissenschaftlichen oder sonstigen Beitrag geleistet haben, als Mitautoren zu nennen sind.

Nutzungsrecht geben. Dabei muss der Auftraggeber besonders auf den Umfang des Nutzungsrechts achten, das er sich einräumen lässt. Soll das Werk nur einmalig genutzt werden oder öfter, vielleicht sogar beliebig oft? In welchem Medium? Nur im Druck oder auch in Film, Fernsehen oder Internet und öffentlichem Präsenzvortrag? Will der Besteller das ausschließliche Nutzungsrecht oder darf der Urheber sein Werk auch anderweitig vermarkten? Bei der Vertragsgestaltung ist von dem so genannten ›Zweckübertragungsgedanken‹ auszugehen, der in § 31 Abs. 5 UrhG seinen gesetzlichen Niederschlag gefunden hat. Deshalb kommt es entscheidend darauf an, dass man als Nutzer deutlich macht, für welche Zwecke man das Bild verwenden will. Im Übrigen gilt das gleiche wie für Lizenzverträge hinsichtlich schon existierender Werke.

Ein Sonderproblem stellt sich, wenn der Auftraggeber dem Designer die Gestaltungsidee vorgibt, sei es in einer laienhaften Handskizze, sei es auch nur mündlich oder schriftlich. Dieses Problem ist deshalb wichtig, weil auch bei Dienst- und Auftragswerken das Urheberrecht in der Person des Werkenden entsteht und nur durch Rechtsgeschäft auf den ›Besteller‹ übergeht. Aus der Sicht des Urheberrechts ist der Besteller, selbst wenn er die Idee liefert und den Werkprozess organisiert, bloßer Gehilfe, es sei denn, die Voraussetzungen der Miturheberschaft nach § 8 UrhG wären gegeben. Nach § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG sind bei Werken der bildenden Künste auch bloße Entwürfe geschützt. Gemeint sind aber wohl nur Entwürfe des Künstlers selbst. Bei ›Entwürfen‹ des Auftraggebers stellt sich deshalb die Frage, ob sie selbst schon Werkcharakter haben mit der Folge, dass die Ausführung durch den Auftragnehmer dann als eine (unfreie) Bearbeitung nach § 23 Satz 1 UrhG anzusehen wäre, über die der Auftragnehmer nicht selbständig verfügen dürfte. Bei einem Medienwechsel, also bei der Ausführung einer schriftlich fixierten Idee im Bild, wird allerdings eher an eine freie Benutzung nach § 24 UrhG zu denken sein. Die Anwendbarkeit dieser Vorschriften hängt aber doch sehr von den Umständen des Einzelfalls ab. Wünschenswert ist jedoch eine generelle Lösung, die auch die Interessen des Auftraggebers berücksichtigt. Deshalb sollte man



ernsthaft erwägen, den Auftraggeber als Miturheber anzusehen, wenn er die Gestaltungsidee soweit skizziert oder auch nur schriftlich fixiert hat, dass sie sich in der Ausführung durch unterschiedliche Designer wieder erkennen lässt.

## 5. Wen oder was darf man (nicht) fotografieren?

### 5.1 *Urheberrechtlich geschützte Werke*

Wer mit der Kamera in der Hand durch die Welt geht, kommt immer wieder in Situationen, in denen das Fotografieren nicht nur aus Takt, sondern von Rechts wegen unterbleiben muss. Dabei geht es primär gar nicht um eine Frage des Urheberrechts, sondern um Abwehr und Unterlassungsansprüche Dritter, die insbesondere auf das Recht am eigenen Bild und auf das Eigentum des zu fotografierenden Objekts gestützt werden. Allgemein kann man sagen, dass das Recht zu fotografieren weiter geht als das Recht, die Fotos zu veröffentlichen. Das gilt mindestens für Privatpersonen. Berufsfotografen müssen allerdings damit rechnen, dass ihnen entgegengehalten wird, dass ein Schutz gegen unberechtigte Veröffentlichung nur gewährleistet sei, wenn schon ein Fotografierverbot angenommen wird. Das Recht auf Abwehr ungenehmigter Fotografien wurde in einer langen Kette von Urteilen gewährt und wird aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht hergeleitet.<sup>66</sup>

Grundsätzlich ist das Fotografieren als Ausfluss der allgemeinen Handlungsfreiheit in den Schranken der Gesetze immer und überall zulässig. Bei näherem Hinsehen zeigt sich allerdings eine Welt voller Schranken. Dass man militärische Anlagen nicht beliebig fotografieren darf (§ 109 g StGB), ist nicht überraschend. Klar ist auch, dass man während einer Gerichtsverhandlung nicht filmen darf (§ 169 GVG).

<sup>66</sup> Den Anfang macht der Bismarck-Fall RGZ 45, 170; später für Nicht-Prominente BGHZ 24, 200, 208 – Spätheimkehrer, sowie für kommerzielle Produktnutzungen BGHZ 20, 345, 347 – Paul Dahlke.

Ebenso ist selbstverständlich, dass beim Fotografieren von Bildern und Kunstgegenständen, aber auch bei architektonisch wertvollen Gebäuden, fremde Urheberrechte zu beachten sind. Das Foto selbst ist schon eine Vervielfältigung, die nur in engen Grenzen gestattet ist. Eine Erleichterung bietet § 59 UrhG für Werke, die sich dauerhaft an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden. Die Abbildung eines geschützten Werkes ist aber auch dann zulässig, wenn es nur unwesentliches Beiwerk i. S. von § 57 UrhG bildet. Bei Aufnahmen innerhalb eines Gebäudes, das an sich als Werk zu gelten hat, muss man darauf abstellen, ob das Gebäude als ›Figur‹ oder nur als Hintergrund dient. Auf die Flächenverteilung kann es dabei nicht ankommen. Solange das Gebäude nur als unvermeidlicher Hintergrund dient, darf es auch abgebildet werden.

## 5.2 Hausrecht

Über das Urheberrecht hinausgehende Beschränkungen können sich daraus ergeben, dass das zu fotografierende Eigentum nicht frei zugänglich ist. Zwar kann der Eigentümer nicht das Fotografieren an sich, aber er kann den Zugang verwehren. Er kann dann wiederum die Freigabe des Zugangs auch an ein Fotografierverbot knüpfen. So kann das aus dem Eigentum fließende Hausrecht genutzt werden, um den Zugang nur in Verbindung mit einem Fotografierverbot zu gewähren. Das geschieht regelmäßig in Theatern, um Fotos von der urheberrechtlich geschützten Vorführung zu verhindern, die, jedenfalls für private Zwecke, nach § 53 Abs. 1 Satz 1 UrhG zulässig wären. Wird das Fotografieren erlaubt, so können Vereinbarungen über die Verwendung der Fotografien getroffen werden. Diese haben dann aus der Sicht des Eigentümers allgemeinen Vertragscharakter.

Das Hausrecht bietet dem Eigentümer nur einen mittelbaren Schutz gegen die Abbildung seines Eigentums, weil er das Fotografieren verhindern kann. Es hat nämlich seinen Ursprung gar nicht in dem Eigen-

tum an der fotografierten Sache, sondern im Eigentum an dem umgebenden Raum oder Grundstück, ja es setzt nicht einmal Eigentum, sondern nur Besitz voraus, steht also auch dem Mieter zu, sodass Hausrecht und Eigentum an der fotografierten Sache auseinanderfallen können. Davon abgesehen wird es praktisch oft so liegen, dass Fotografien zwar ohne Zustimmung des Eigentümers, aber doch ohne Verletzung des Hausrechts angefertigt werden. In solchen Fällen verleiht das Hausrecht keine Ansprüche gegen die Verbreitung der Fotografien. Insoweit hilft allenfalls das Eigentum selbst. Allerdings hat der BGH betont, dass ein Kaufmann als Inhaber des Hausrechts mit der Öffnung seines Verkaufsgeschäfts für das Publikum nicht die Erlaubnis verbindet, innerhalb des Ladenlokals zu fotografieren.<sup>67</sup> Explizite Fotoverbote greifen um sich. Die Bahn AG verbietet neuerdings durch eine ›Hausordnung‹, auf Bahnhöfen für gewerbliche Zwecke zu fotografieren. In viele Gerichte darf man schon gar keine Fotoapparate mehr mit hineinnehmen.

### 5.3 *Eigentum*

Wenn schon urheberrechtlich geschützte Werke, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen und Plätzen befinden, frei abgebildet werden dürfen, dann muss diese ›Panoramafreiheit‹ erst recht für alles Eigentum ohne Urheberrechtsschutz gelten. Ob der Eigentümer jedenfalls darüber hinaus das Fotografieren und in der Folge auch die Verwertung der Bilder verbieten darf, ist nicht abschließend geklärt. Die Frage sollte allerdings verneint werden.

In der Diskussion werden drei Entscheidungen des BGH angeführt:

**Apfel-Madonna:** Dem Suermondt-Museum in Aachen gehört eine Maria mit Kind aus dem 15. Jahrhundert, die ihren Namen daher hat, dass das Kind nach einem Apfel greift. Das Museum selbst hatte von

<sup>67</sup> BGH NJW 1997, 655 = NJW-RR 1997, 104 – Testfoto II. Allerdings stellt das Gericht hier im Ergebnis nicht auf eine Eigentumsstörung, sondern auf die Wettbewerbswidrigkeit des Fotografierens ab.

dieser Figur Reproduktionen in verschiedener Größe herstellen und verkaufen lassen. Der Beklagte hatte wiederum von einer solchen Nachbildung weitere Nachbildungen angefertigt und vertrieben. Das Gericht hat alle Ansprüche des Museums zurückgewiesen und ausgeführt, in der Nachbildung einer Reproduktion liege keine Verletzung des Eigentums am Originalwerkstück. Die Eigentumsordnung diene nur dem Schutz der Sachherrschaft über einen körperlichen Gegenstand. Es könne dahinstehen, ob etwa das Fotografieren des Originals gegen den Willen der Museumsleitung eine zur Abwehr nach §§ 903, 1004 BGB berechtigende ›Einwirkung‹ auf das Eigentum anzusehen wäre, denn im Streitfall werde dem Beklagten keine unmittelbare konkrete Fühlungnahme mit dem Originalwerkstück vorgeworfen. Durch die Nachbildung der Nachbildung habe der Beklagte aber nicht auf das Original eingewirkt. Die im Werk verkörperte Gestaltungsform sei als geistiges Gebilde keine Sache im Sinne des § 90 BGB, ihre Nachbildung daher keine Eigentumsverletzung (BGHZ 44, 288/293f. = GRUR 1966: 503).

Schloss Tegel: Es klagte die Eigentümerin des Schlosses Tegel, das 1821 von dem Baumeister Schinkel in seiner heutigen Form geschaffen wurde. Das Schloss liegt derart in einem Park, dass es nicht von der Straße her fotografiert werden kann. Gegen Entgelt können Park und Schloss von außen besichtigt werden. Die Eigentümerin verkauft auch Ansichtskarten. Die Besucher werden nicht am Fotografieren gehindert. Der beklagte Bildverlag ließ, ohne zuvor eine besondere Fotografierlaubnis einzuholen, durch einen Fotografen zwei Außenaufnahmen anfertigen, die er seinerseits als Bildkalender und Ansichtskarten an Einzelhändler vertrieb. In diesem Fall hat der BGH der Eigentümerin einen Unterlassungsanspruch aus §§ 903, 1004 BGB zugebilligt. Selbst wenn es sich nicht um eine beeinträchtigende Einwirkung auf das Gebäude handele, so sei doch die gewerbliche Auswertung der Gebäudeansicht dem Eigentümer vorzubehalten: »Liegt ein Gebäude auf einem Privatgrundstück und kann es nur fotografiert werden, wenn dieses Grundstück betreten wird, so steht es dem Eigentümer grundsätzlich frei, den Zutritt zu verbieten oder doch nur unter

der Bedingung zu gewähren, dass dort nicht fotografiert wird. Wird die Fotografierlaubnis ohne ausdrückliche Einschränkung auf Aufnahmen für private Zwecke erteilt, so ergibt sich eine solche Einschränkung in der Regel stillschweigend daraus, dass es das natürliche Vorrecht des Eigentümers ist, den gewerblichen Nutzen, der aus seinem nur gegen Erlaubnis zugänglichen Eigentum gezogen werden kann, für sich zu beanspruchen.« Aus der verbreiteten Übung, in Museen, Schlössern, zoologischen Gärten usw. dem Fotografieren, insbesondere zu gewerblichen Zwecken, Schranken zu setzen, müsse man entnehmen, dass die gewerbliche Auswertung von Bildern der ausdrücklichen Genehmigung des Eigentümers bedürfe (BGH NJW 1975, 778 mit Anm. Schmieder NJW 1975, 1164 = LM § 1004 N.136 = GRUR 1975, 500).

Friesenhaus: Hier klagte der Eigentümer eines an der Straße gelegenen, 1740 errichteten Friesenhauses auf der Insel Sylt gegen eine Firma, die den Deckel ihres Prospektordners für Wohntextilien mit einem großformatigen Farbfoto des Hauses versehen hatte. In diesem Fall sagt das Gericht nun sehr deutlich, dass das Fotografieren als solches keine Eigentumsverletzung darstellt und lässt auch die gewerbliche Nutzung solcher Fotos zu. Das Gericht weist allerdings darauf hin, dass im Einzelfall Persönlichkeitsrechte oder das Recht am eingerichteten und ausgeübten Gewerbebetrieb der Nutzung des Bildes entgegenstehen könnte (BGH NJW 1989, 2251 = GRUR 1990, 390).

Aus der Friesenhaus-Entscheidung kann man wohl den Grundsatz entnehmen, dass alles, was von öffentlichen Straßen und Plätzen zugänglich und sichtbar ist, ohne Rücksicht auf fremdes Eigentum fotografiert werden darf. Soweit das Fotografieren jedoch nicht ohne Zulassung durch den Eigentümer möglich ist, kann der Eigentümer die Nutzung der Bilder auf private Zwecke beschränken. Es bleibt aber eine Reihe ungeklärter Fragen. Darf man ein Gebäude, das nicht von der Straße einsehbar ist, vom Nachbargrundstück fotografieren, wenn der Nachbar einverstanden ist? Wie ist es mit Luftaufnahmen? Darf man ein Foto, das zunächst zulässigerweise als Amateuraufnahme entstanden ist, vom Amateur erwerben, um es dann gewerblich zu verwenden?

Darf ein vom Eigentümer selbst oder mit dessen Genehmigung von Dritten angefertigtes Lichtbild nach Ablauf der Schutzfrist von Dritten gewerblich verwendet werden? Gilt die ›Panoramafreiheit‹ auch für bewegliche Sachen, die der Eigentümer so exponiert hat, dass sie ohne seine Einwilligung fotografiert werden können, z. B. für ein neues Automodell, das auf der Straße erprobt wird? Für eine liberale Lösung spricht der Gesichtspunkt, dass die Immaterialgüterrechte im Urheberrecht und anderen Gesetzen geregelt sind.<sup>68</sup> Das Sacheigentum sollte aber nicht zu einer Ausweitung der Immaterialgüterrechte führen.

Für den Bereich der Hochschule ist schließlich von Bedeutung, ob die Verwendung von Abbildungen fremden Eigentums zur Illustration wissenschaftlicher Arbeiten, nicht zuletzt auch zur Bebilderung von Lehrbüchern, als gewerblich anzusehen ist, wenn der Autor für die Veröffentlichung ein Honorar erhält. Eigentlich sollten wissenschaftliche und gewerbliche Tätigkeiten einander ausschließen. Aber das UrhG kennt in § 53 Abs. 5 einen wissenschaftlichen Gebrauch zu gewerblichen Zwecken. Damit kann aber nur die Industrieforschung gemeint sein, nicht die Universitätswissenschaft.

Was speziell das Eigentum der öffentlichen Museen betrifft, so wird zur Zeit im Internet (Suchwort ›Reproduktion‹) eifrig darüber diskutiert, ob diese ihre Sammlungen so vermarkten dürfen wie Privateigentümer. In der Schloss-Tegel-Entscheidung hat der BGH erwogen, ob im Streitfall die Sozialbindung des denkmalgeschützten und öffentlich geförderten Privateigentums eine gewerbliche Verwendung der inkriminierten Fotos durch Dritte rechtfertigen könne, die Frage aber verneint, da dem Interesse der Öffentlichkeit durch die Besichtigungsmöglichkeit, die Möglichkeit von Privataufnahmen und das Angebot von Ansichtskarten durch die Eigentümerin genügt sei. Aus der besonderen Funktion öffentlicher Museen verbietet sich jedoch ein Fotografierverbot, es sei denn aus konservatorischen Gründen oder um andere Muse-

68 Einen eher liberalen Standpunkt vertritt Axel Beater (Der Schutz von Eigentum und Gewerbebetrieb vor Fotografien. In: JZ, 1998: 1101); für einen stärkeren Eigentumschutz dagegen DREIER 2001: 235.

umsbesucher vor Belästigungen zu schützen. Soweit das Fotografieren verboten oder auch technischen Gründen nicht möglich ist, muss man die Museen für verpflichtet halten, gegen kostendeckende Gebühren Bilder der in ihrem Besitz befindlichen gemeinfreien Werke zur Verfügung zu stellen. Man sollte ihnen nicht gestatten, für die gewerbliche Verwendung solcher Bilder höhere Preise zu fordern.

#### 5.4 Das Recht am eigenen Bild

Nach § 22 Satz 1 Kunsturhebergesetz (KUG) dürfen Bildnisse in der Regel nur mit Einwilligung der abgebildeten Person verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Das bedeutet zunächst, dass insoweit grundsätzlich kein Fotografierverbot besteht. Auch Privatpersonen dürfen fotografiert werden. Aber ihre Bilder dürfen ohne Einwilligung außer zum eigenen Gebrauch nicht verwendet werden. Professionelle Fotografen achten deshalb konsequent darauf, dass sie diese Einwilligung auch nachweisen können, indem sie sich auf einem Abzug des Bildes eine Freigabeerklärung unterschreiben lassen.

#### ABBILDUNG 61

Meldung aus *Time* Nr. 16 vom 21. April 2003

**ZETA AND MICHAEL WIN SOME—AND LOSE SOME**

First the Oscars, now court—**CATHERINE ZETA-JONES** is on a winning streak. Last week, a British judge ruled that she and **MICHAEL DOUGLAS** had "suffered real distress" when *Hello!* ran unauthorized photos of their November 2000 wedding. The pair had signed an exclusive \$1.5 million deal with *Hello!* rival *OK!*, and the judge said that *Hello!* breached "commercial confidentiality." But it was no clean sweep; he also rejected several claims, including one that *Hello!*

had invaded their privacy. An invasion-of-privacy ruling would have been bad news for the nosy British press, so Fleet Street smiled—and played up the "loss." The *Evening Standard* blared "Zeta-Jones loses her claim for privacy." Said *Hello!* executive Sally Cartwright: "Celebrities have got to accept that they can't turn publicity on and off like a tap." In other words, beware: we're still watching, cameras ready.



JOHN H. HEILEY/IMAGES

§ 22 KUG enthält vier Ausnahmen für die Veröffentlichung von Bildern ohne die sonst erforderliche Einwilligung:

1. Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte;
2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder Örtlichkeit erscheinen;
3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen oder ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben;
4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.

Unzulässig ist nicht bloß die gewerbliche, sondern jede Verbreitung des Bildes. Unzulässig ist deshalb auch der firmeninterne Gebrauch.

Grundsätzlich sind bei der Verwendung von Personenbildern berechnete Interessen der Abgebildeten zu berücksichtigen. Solche Bilder dürfen nicht in einen die Moral verletzenden oder diffamierenden Zusammenhang gebracht werden. Personen dürfen auch nicht in Zusammenhang mit politischen Parteien oder Sekten oder deren Interessen gebracht werden.

Ein aktuelles Beispiel für Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte schildert der Zeitungsausschnitt in Abbildung 61.

Nach deutschem Recht geht es um die Frage, ob die Hochzeitsfotos als Bilder ›aus dem Bereich der Zeitgeschichte‹ zulässig sind. Auf Anheb ist nicht erkennbar, was Hochzeitsfotos von Filmschauspielern mit der Zeitgeschichte zu tun haben soll. Rechtsprechung und Literatur haben die Vorschrift jedoch dahingehend uminterpretiert, dass sie nicht auf Ereignisse der Zeitgeschichte abstellen, sondern auf Personen der Zeitgeschichte. Personen der Zeitgeschichte sind solche, die regelmäßig öffentlich vor Publikum auftreten. Es muss sich dabei nicht um Politiker handeln. Auch Schauspieler oder prominente Wissenschaftler und Manager fallen in diese Kategorie. Allerdings dürfen auch Personen der Zeitgeschichte grundsätzlich nur im Zusammenhang mit einer Betätigung abgelichtet werden, die sie zu einer Person der Zeitgeschichte macht. Das gilt grundsätzlich nicht für ihre Hochzeit.



Etwas anderes gilt jedoch bei so genannten ›absoluten Personen‹ der Zeitgeschichte. Dazu gehören diejenigen, an denen die Öffentlichkeit nicht nur im Hinblick auf ein vorübergehendes Ereignis, sondern dauerhaft interessiert ist. Da Zeta-Jones und Douglas in mehreren erfolgreichen und damit allgemein bekannten Filmen gespielt haben, sind sie absolute Personen der Zeitgeschichte. Allerdings muss auch bei diesen Personen § 23 Abs. 2 KUG beachtet werden. Auch von absoluten Personen der Zeitgeschichte darf kein Foto gemacht werden, das ihre berechtigten Interessen verletzt. Deshalb ist auch für absolute Personen der Zeitgeschichte ein enger Bereich des Privaten der Presse entzogen ist. Die berühmte ›Caroline‹-Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG ZUM 2000, 154) hat klargestellt, dass auch Personen der Zeitgeschichte eine Privatsphäre außerhalb ihrer eigenen vier Wände haben und ungenehmigte Fotografien solcher Situationen untersagt werden können. Auch die Hochzeitszeremonie selbst wird man wohl dazu rechnen dürfen. Bilder des Paares, das aus der Kirche auf einen öffentlichen Platz tritt, dürfen aber sicher ohne Genehmigung gemacht und veröffentlicht werden. Wenn das Paar sogar die ganze Hochzeit an eine Illustrierte ›verkauft‹, dann verzichtet es damit insoweit auf seine Privatsphäre. Die Exklusivabmachung lässt sich nur durchsetzen, wenn das Fotografieren durch Dritte unterbunden werden kann.

Das Recht am eigenen Bild dauert auch nach dem Tode mindestens noch zehn Jahre fort. In zwei Entscheidungen (BGHZ 143, 214 = NJW 2000, 2195) zugunsten von Maria Riva, der Alleinerbin von Marlene Dietrich, hat der BGH zunächst klargestellt, dass das Recht am eigenen Bild nicht nur ein höchstpersönliches ist, das als solches unveräußerlich und unübertragbar bleibt, sondern auch eine übertragbare und vererbliche vermögensrechtliche Komponente hat. Diese Komponente kommt ins Spiel, wenn das Bild zu Werbezwecken genutzt wird. Das Persönlichkeitsrecht geht so weit, dass man, selbst nach dem Tode eines Menschen, nicht einmal Doppelgänger abbilden darf. Der BGH hat deshalb einer Computerfirma, die ihre Geräte unter dem als

›Blauer Engel‹ bekannten Umweltzeichen vertrieb, untersagt, in ihrer Werbung eine Szene aus dem 1930 gedrehten Film *Der blaue Engel* nachzustellen (BGH NJW 2000, 2201). Daran hatte die Tochter der 1992 verstorbenen Schauspielerin Anstoß genommen.

Verletzungen des Rechts am eigenen Bild in Form von Verbreitung bzw. öffentlicher Zurschaustellung von unbefugten Bildaufnahmen können nach § 33 KunsturhG strafrechtlich verfolgt werden. Angesichts der rasanten Entwicklung von Bildtechnologien, etwa Webcams, Spycams oder Foto-Mobiltelefonen, hat der Gesetzgeber den Schutz des höchstpersönlichen Lebensbereichs vor unbefugten Bildaufnahmen mit der Einführung von § 201a StGB jüngst in den Bereich des Kernstrafrechts aufgenommen.<sup>69</sup> Demnach ist bereits die unbefugte Herstellung bzw. Weitergabe an Dritte unter Strafe gestellt.

### 5.5 *Geschützte Marken oder Unternehmenskennzeichen*

Es lässt sich gar nicht vermeiden, dass Bilder gelegentlich geschützte Marken oder Unternehmenskennzeichen enthalten. Zwar ist auch insoweit nicht das Fotografieren selbst verboten. Aber beim gewerblichen Einsatz solcher Bilder ist die wettbewerbsrechtliche Situation zu prüfen. Schon bei der Wiedergabe von Namen muss man aufpassen, damit einem nicht vorgeworfen wird, man habe einen fremden Namen für die eigene Werbung ausgenutzt. Schließlich kann auch das Wettbewerbsrecht das Fotografieren und die Verwendung der Bilder verbieten. Das zeigt die Testfoto-Entscheidung des BGH (BGH NJW 1997, 655 (nur L) = NJW-RR 1997, 104 – Testfoto II).

69 § 201a StGB eingeführt mit Wirkung vom 06.08.2004 durch Gesetz vom 30.07.2004 (BGBl. I S. 2012); siehe hierzu *Borgmann* 2004: 2133-2135.

## ABBILDUNG 62

## Geschützte Marken in Bildern



Das nebenstehende Bild hat der Fotograf Andreas Föhl mit einer Serie ins Internet gestellt. Es ist ein Lichtbildwerk, das seine spezifische Aussage aus dem Nebeneinander einer jungen Frau mit dem Angebot einer bekannten Jeans-Marke gewinnt. Da der Fotograf nicht im Wettbewerb mit dem Jeanshersteller steht, bestehen gegen die Abbildung des Markenlogos keine Bedenken. Wir verwenden das Bild hier als belegendes Zitat.

Da die Hochschule in der Regel nicht zu Wirtschaftsunternehmen in Wettbewerb steht, gibt es mit der Abbildung von Marken und Unternehmenskennzeichen auch kaum Probleme.

## 6. Lizenzverträge

### 6.1 *Der Erwerb von Nutzungsrechten*

Die zentrale Vorschrift für den Abschluss von Lizenzverträgen ist § 31 UrhG. Die Einräumung von Nutzungsrechten kann danach formlos oder sogar konkludent erfolgen. Im Einzelnen unterscheidet das Gesetz zwischen einfachen und ausschließlichen Nutzungsrechten, die sich jeweils auf unterschiedliche Nutzungsarten beziehen können. Soweit nichts anders vereinbart, gilt der Zweckübertragungsgrundsatz des § 31 Abs. 5: Er »besagt im Kern, dass der Urheber in Verträgen über sein Urheberrecht im Zweifel Nutzungsrechte nur in dem Umfang einräumt, den der Vertragszweck unbedingt erfordert. In dieser Auslegungsregel kommt zum Ausdruck, dass die urheberrechtlichen Befugnisse die Tendenz haben, soweit wie möglich beim Urheber zu verbleiben, damit dieser in angemessener Weise an den Erträgen seines Werkes beteiligt wird. Dies bedeutet, dass im Allgemeinen nur die jeweiligen Nutzungsrechte stillschweigend eingeräumt sind, durch

welche die Erreichung des Vertragszwecks ermöglicht wird« (BGHZ 148, 221, 228f. unter Hinweis auf die ständige Rechtsprechung). Soweit nicht ausdrücklich anders vereinbart, richtet sich der Umfang der Einräumung also nach dem dem Rechtsinhaber bekannten Vertragszweck des Verwenders. Professionelle Rechteanbieter wie Fotoagenturen und Verwertungsgesellschaften benutzen Vertragsformulare. Bei Individualverträgen kann man bei der Beschreibung der zugelassenen Nutzungsarten erheblichen Aufwand treiben, der sich freilich nur bei wirtschaftlich wichtigen Transaktionen lohnt.

## 6.2 *Wie findet man den Rechteinhaber?*

Manchmal hat man ein Bild und weiß nicht, ob es gemeinfrei ist oder wer der Urheber ist und wer sonst vielleicht die Rechte hält. Das geschieht besonders dann, wenn man ein Bild aus zweiter Hand bezieht oder es im Internet findet. Wie dann vorzugehen ist, dafür gibt es kein Rezept.

Schon die nach § 63 UrhG beim lizenzfreien Gebrauch erforderliche Urheberbenennung bereitet oft Schwierigkeiten, weil der Urheber nicht bekannt ist. Nach § 10 UrhG wird bis zum Beweis des Gegenteils als Urheber angesehen, wer auf den Vervielfältigungstücken eines erschienenen Werkes oder auf dem Original eines Werkes der bildenden Kunst in der üblichen Weise als Urheber bezeichnet ist. Einzelne Bilder tragen üblicherweise keine Signatur. Immerhin darf man sich für die Urheberbenennung wohl auf Quellenangaben aus zweiter Hand verlassen. Ist jedoch eine Lizenz erforderlich, muss man den wahren Rechtsinhaber ermitteln. Alle klagen, dass der Bilderklau verbreitet sei. Man darf wohl eine nicht unwesentliche Ursache darin suchen, dass der Clearing-Aufwand in vielen Fällen unverhältnismäßig groß ist.

Die Verwertungsrechte für die Bilder können bei den Künstlern, Illustratoren oder Fotografen selber, bei Verlagen, bei Bildagenturen oder bei einer Verwertungsgesellschaft liegen. Bei Kunstbildern und einzelnen Fotos sollte man bei der VG Bild-Kunst anfragen. Wenn sie den Urheber

vertritt, erteilt sie den Nutzern Lizenzen. Neben der vG Bild-Kunst gibt es für die Wahrnehmung von Filmrechten vier weitere Verwertungsgesellschaften.<sup>70</sup> Es fehlt jedoch eine Instanz, die kollektiv die Rechte der Bildurheber wahrnimmt, sodass man individuell recherchieren muss. Insbesondere die bekannten Verwertungsgesellschaften können bei Bildern nur selten helfen. 1996 haben die Verwertungsgesellschaften eine gemeinsame Clearingstelle Multimedia (CMMV) gegründet, die Multimediaproduzenten bei der umständlichen und zeitraubenden Suche nach Rechteinhabern musikalischer, literarischer und visueller Werke helfen soll.<sup>71</sup> Die CMMV operiert auf der Grundlage eines elektronischen Datenbanksystems über das Internet. Die Kosten einer Recherche betragen zum jetzigen Zeitpunkt pauschal EUR 50,00 für bis zu zehn angefragte Werke, für jedes weitere angefragte Werk EUR 2,50.

Wenn die Suche nach dem Rechtsinhaber erfolglos bleibt, muss man selbst entscheiden, ob man eine zustimmungsbedürftige Veröffentlichung riskieren will. Rechtlich gesehen gibt es für die unbefugte Verwendung fremder Werke keine Entschuldigung. Manche Verlage helfen sich damit, dass sie einen Vermerk aufnehmen, in dem sie klarstellen, zu welchen Bildern ihnen die Information über den Urheber fehlt, und zugleich darum bitten, dass der Urheber sich meldet mit der Maßgabe, dass man bereit sei, dann auch zu zahlen. Wirklich gerechtfertigt

70 Die VFF-VG – Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten GmbH – nimmt die Rechte der Sendeunternehmen sowie selbständiger Filmhersteller im Bereich des Fernsehens wahr: <http://www.vffvg.de>.

Die VGF – Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmrechten – nimmt die Rechte von Filmherstellern und Filmurhebern wahr. Anschrift: Beichstr. 8, 80802 München. Anscheinend ist keine Webseite vorhanden.

Auch die GWFF – Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten nimmt Rechte wahr, die ihr von Film- und Fernsehherstellern übertragen werden: [www.gwff.de](http://www.gwff.de).

Die GÜFA – Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH – kümmert sich um die Rechte an erotischen Filmen: [www.guefa.de](http://www.guefa.de)  
Die AGICOA – Urheberrechtsschutz GmbH vertritt in- und ausländische Filmhersteller und Verwerter bei der Wahrnehmung von Rechten aus Kabelweiterleitung: [www.agdok.de/secure/RECHTE/AGICOA.html](http://www.agdok.de/secure/RECHTE/AGICOA.html).

71 Auf der Webseite [CMMV.de](http://CMMV.de) findet man eine riesige Auswahl von Film Stills.

ist man durch einen solchen Hinweis nicht. Aber im Ernstfall zeigt er guten Willen und ist bei der Verhandlung über eine Abfindung in Geld nach § 101 UrhG hilfreich.

# Literaturverzeichnis

- ABELSON, ROBERT P.: Psychological Status of the Script Concept. In: *American Psychologist*, 36, 1981, S. 715-729
- ALBA, JOSEPH W.; LYNN HASHER: Is Memory Schematic? In: *Psychological Bulletin*, 93, 1983, S. 203-231
- ALDRICH, VERGIL C.: Visuelle Metapher. In: HAVERKAMP, ANSELM (Hrsg.): *Theorie der Metapher*. Darmstadt 1986, S. 142-162
- ALFES, HENRIKE F.: *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Opladen 1994
- AMIRA, KARL VON: Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. In: *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der Bayer. Akademie der Wissenschaft*, 1905, S. 161-263
- AMIRA, KARL VON: Der Stab im germanischen Recht. In: *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der Bayer. Akademie der Wissenschaft*, 1911, S. 1-180
- AMIRA, KARL VON: Die germanischen Todesstrafen. In: *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der Bayer. Akademie der Wissenschaft*, Abb. Nr. 3, 1922.

- ANDERSON, JOHN R.: *Kognitive Psychologie*. 3. Aufl. Heidelberg 2001
- ARNHEIM, RUDOLF: *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Berlin/New York, 1978
- AUSTIN, JOHN L.: *Zur Theorie der Sprechakte*. 2. Aufl., Stuttgart, 1989  
[*How to Do Things with Words*, 1972/1975].
- BAER-HENNEY, JULIANE: Wie kommt die Jungfrau zu Waage, Schwert und Augenbinde? - Zur Darstellung der Justitia. In: *Juristische Arbeitsblätter*, 1997, S. 610-613
- BALLSTAEDT, STEFFEN-PETER; ALBRECHT ESCHÉ: Nachrichtensprache und Zusammenhang von Text und Bild. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 24, 1976, S. 109-113
- BANGEMANN, MARTIN: *Bilder und Fiktionen in Recht und Rechtswissenschaft*. Diss., München 1964
- BARTHES, ROLAND: Die Fotografie als Botschaft. In: DERS.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Kritische Essays III*, Frankfurt/M., 1999, S. 11-27
- BARTHES, ROLAND: *Rhetorik des Bildes*, ebd. S. 28-46 [Original 1964]
- BAUDRILLARD, JEAN: *Der symbolische Tausch und der Tod*. München 1982
- BAUDRILLARD, JEAN: Videowelt und fraktales Subjekt. In: *Philosophien der neuen Technologie*. Berlin 1989
- BRANDT, REINHARD: Das Titelblatt des Leviathan. In: KERSTING, WOLFGANG (Hrsg.): *Thomas Hobbes - Leviathan*. 1996, S. 29-53
- BAUMANN, MAX: 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*, Zürich 1999, S. 13-26
- BAUMERT, MARKO: »Bitte (in)formieren Sie sich!« – Teilnehmerzentrierung juristischer Arbeitsgemeinschaften mit Beispielen aus dem öffentlichen Recht. In: *Handbuch Hochschullehre*. Berlin 1994
- BENTELE, GÜNTER; ERNEST W. B. HESS-LÜTTICH (Hrsg.): *Zeichengebrauch in Massenmedien. Zum Verhältnis von sprachlicher und nichtsprachlicher Information in Hörfunk, Film und Fernsehen*. Tübingen 1985



- BERGER, WOLFRAM; HEINZ LOTHAR GROB: Präsentieren und Visualisieren mit und ohne Multimedia. 2003
- BINDER, JULIUS: *Philosophie des Rechts*. Berlin 1925
- BLUMENBERG, HANS: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt/ M. 1998
- BÖHM, ANJA: *Bildurheberrechte und gewerbliche Schutzrechte in Auftragsverhältnissen*. Berlin 2006
- BÖHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1994
- BÖHME, GERNOT: *Theorie des Bildes*. München 1999
- BOLZ, NORBERT: *Eine kurze Geschichte des Scheins*. München 1993a
- BOLZ, NORBERT: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München 1993b
- BORGMANN, MATTHIAS: Von Datenschutzbeauftragten und Bademeistern – Der strafrechtliche Schutz am eigenen Bild durch den neuen § 201a StGB. In: NJW 2004, S. 2133-2135
- BOURDIEU, PIERRE: *Über das Fernsehen*. Frankfurt/M. 1998
- BOWER, GORDON H. ; JOHN B. BLACK; TERRENCE J. TURNER: Scripts in Memory for Text. In: *Cognitive Psychology*, 11, 1979, S. 177-220
- BRANDT, REINHARD: *Philosophie in Bildern*. Köln 2000
- BREDEKAMP, HORST: *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder*. Berlin 2002
- BRUGIONI, DINO A.: *Photo Fakery: The History and Technique of Photographic deception and Manipulation*. Brassey's, Dulles 1999
- BRUNDSCHWIG, COLETTE: *Visualisierung von Rechtsnormen*. Zürich 2001
- BRUNDSCHWIG, COLETTE: Rechts-ikono-graphisches »Update« für die Rechtsarchäologie. Rechtsarchäologie im Dienste der Visualisierung heutiger Rechtsnormen. In: LANDAU, PETER; HERMANN NEHLSSEN; MATHIAS SCHMOECKEL (Hrsg.): *Karl von Amira zum Gedächtnis*. Frankfurt/M. 1999
- BRUNDSCHWIG, COLETTE: Legal Design and Web Based Legal Training. Evaluierung von Visualisierungen im Web Based Training Kredite der Credit Suisse. In: SCHWEIGHOFER, ERICH u. a. (Hrsg.): *IT in Recht und Staat*. Wien [Verlag Österreich] 2002, S. 297-307

- BULL, HANS PETER: Von der Rechtswissenschaftlichen Fakultät zur Fachhochschule für Rechtskunde. In: JZ 2002, S. 977-982
- BUZAN, TONY; BARRY BUZAN: *The Mind Map Book*. BBC Worldwide Limited, Millenium Edition 2000 (erstmals 1993).
- CURTIS, DENNIS E.; JUDITH RESNIK: Images of Justice. In: *Yale Law Review*, 96, 1987, S. 1927-1987
- DAUTERMANN, CHRISTOPH: Die Bauvorschriften des Sachsenspiegels und ihre Behandlung in den Codices picturati. In: SCHMIDT-WIEGAND, RUTH; DAGMAR HÜPPER (Hrsg.): *Der Sachsenspiegel als Buch*. Frankfurt/M. 1991, S. 261-284
- DELHEES, KARL H.: *Soziale Kommunikation*. Opladen 1993
- DEWE, BERND; UWE SANDER: Medienkompetenz und Erwachsenenbildung. In: REIN, ANTJE VON (Hrsg.): *Medienkompetenz als Schlüsselbegriff*. 1996, S. 125-142
- DOELKER, CHRISTIAN: *Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia Gesellschaft*. Stuttgart 1997
- DRAAISMA, DUWE: *Die Metaphernmaschine*. Darmstadt 1999
- DREIER, THOMAS: Sachfotografie, Urheberrecht und Eigentum. In: *Urheberrecht Gestern – Heute – Morgen, Festschrift für Adolf Dietz*. München 2001, S. 235-252
- ECO, UMBERTO: *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt/M. 1977
- ECO, UMBERTO: *Semiotik und Philosophie der Sprache*. München 1985
- EDENFELD, STEFAN: Die Struktur – Das A und O des juristischen Lernens. In: *Juristische Arbeitsblätter*, 1996, S. 843-848
- EL RAFAIE, ELISABETH: Understanding Visual Metaphor: The Example of Newspaper Cartoons. In: *Visual Communication*, 2, 2003, 75-95
- KARL ENGISCH: *Einführung in das juristische Denken*. 9. Aufl., herausgegeben und bearbeitet von Thomas Würtenberger und Dirk Otto, Stuttgart 1997
- FEHR, HANS: *Das Recht im Bilde*. Erlenbach-Zürich 1923
- FERREIRA DA CUNHA, PAOLO: Die Symbole des Rechts. In: *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, 80, 1994, S. 85-95

- FISCHER, HANS ALBRECHT: Fiktionen und Bilder in der Rechtswissenschaft. In: *Archiv für die Civilistische Praxis*, 117, 1919, S. 143-192
- FLUSSER, VILÉM: *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Göttingen 1987
- FLUSSER, VILÉM: *Ins Universum der technischen Bilder*. 3. Aufl. Göttingen 1990
- FORSTMOSER, PETER; REGINA OGOREK: *Juristisches Arbeiten*. 2. Aufl. Zürich [Schulthess] 1998
- FREY, SIEGFRIED: *Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik*. Bern 1999
- GARNITSCHNIG, KARL; FRIEDRICH LACHMEYER: *Computergraphik und Rechtsdidaktik*. Wien 1979
- GASSNER, KATRIN; H. ULRICH HOPPE: Visuelle Sprachen als Grundlage kooperativer Diskussionsprozesse. In: MANDL, HEINZ; FRANK FISCHER (Hrsg.): *Wissen sichtbar machen. Wissensmanagement mit Mapping-Techniken*. Göttingen 2000, S. 93-118
- GEIS, MAX-EMANUEL: Symbole des Rechts. In: SCHLÖGL, RUDOLF U.A. (Hrsg.): *Die Wirklichkeit der Symbole*. Konstanz 2004, S. 439-460
- GELLERT, CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT: Die Biene und die Henne. In: *Gellert. Werke*. Bd. 1, hrsg. von Gottfried Honnefelder, Frankfurt/M. 1979, S. 71-73
- GERVEREAUX, LAURENT (Hrsg.): *Les images qui mentent: histoire du visuel au XX siècle*. Paris 2000
- GIERKE, OTTO V.: *Das Wesen der menschlichen Verbände*. Leipzig 1902
- GIESECKE, MICHAEL: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit: Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt/M. 1991
- GÖRTS, WIM; FRANK MARKS; JOACHIM STARY: Visualisierung: Folien, Poster, Flipcharts. In: BERENDT, BRIGITTE; HANS-PETER VOSS; JOHANNES WILDT (Hrsg.): *Neues Handbuch Hochschullehre*. 2002
- GOMBRICH, ERNST H.: *Bild und Auge: Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Stuttgart 1984
- GOODY, JACK: Konsequenzen der Literalität. In: GOODY, JACK; JAN WATT; KATHLEEN GOUGH (Hrsg.): *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Frankfurt/M. 1986

- GOODY, JACK: *The Domestication of the Savage Mind*. 1977
- GOULD, STEPHEN JAY: Leitern und Kegel: Einschränkungen der Evolutionstheorie durch kanonische Bilder. In: SILVERS, ROBERT B. (Hrsg.): *Verborgene Geschichten der Wissenschaft*. Berlin 1996, S. 43-70
- GÜNTHER, KLAUS: Juristenästhetik. In: *Rechtshistorisches Journal*, 9, 1990, S. 25-34
- HARTMANN, FRANK; ERWIN K. BAUER (Hrsg.): *Bildersprache. Otto Neurath Visualisierungen*. 2002
- HASEBROOK, JOACHIM: *Multimedia-Psychologie*. Heidelberg 1995
- HAVERKAMP, ANSELM (Hrsg.): *Theorie der Metapher*. 2. Aufl., Darmstadt, 1996
- HECK, PHILIPP: *Grundriß des Schuldrechts*. Tübingen 1929
- HEGENBARTH, RAINER: *Juristische Hermeneutik und linguistische Pragmatik*. Frankfurt/M. 1982
- HENKE, ARTHUR; ALBRECHT SCHÖNE (Hrsg.): *Emblemata, Handbuch zur Sinnbild-kunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart/Weimar 1967 (Taschenbuchausgabe 1996)
- HENZE, RAPHAELA: (Bildmedien im juristischen Unterricht, Berlin, 2003, im Druck).
- HEINEMANN, FRANZ: *Der Richter und die Rechtsgelehrten. Justiz in früheren Zeiten*. Leipzig 1900 (Nachdruck Düsseldorf/Köln, 1969)
- HEITLAND, HORST: *Der Schutz der Fotografie im Urheberrecht Deutschlands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika*. 1995
- HIBBITTS, BERNARD J.: *The Revision of Law: The Pictorial Turn in American Legal Culture*. Conference Paper 1996: <http://www.lawpitt.edu/hibitts/pictor.htm>.
- HIELMCRONE, ULF-DIETRICH VON: *Die Darstellung der Justitia im Landesteil Schleswig*. Dissertation, Kiel 1974
- HOBBS, THOMAS: *Visuelle Strategien*. Berlin 1999
- HORN, ROBERT E.: *Visual Language: Global Communication for the 21st Century*. Washington 1998
- HUBMANN, HEINRICH: Der Begriff der Öffentlichkeit im Urheberrecht. In: *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Jahrbuch*, 1979, S. 469/478ff.

- HÜLST, DIRK: *Symbol und soziologische Symboltheorie*. Opladen 1999
- ISSING, LUDWIG I.; PAUL KLIMSA (Hrsg.): *Information und Lernen mit Multimedia*. Weinheim 1995
- IHERING, RUDOLF VON: *Scherz und Ernst in der Jurisprudenz. Eine Weihnachtsgabe für das juristische Publikum*. 1891, vielfach aufgelegt und nachgedruckt. Darin insbesondere das Stück *Im juristischen Begriffshimmel* (im Nachdruck der wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt, 1975, S. 245-333)
- JAUBERT, ALAIN: *Fotos, die lügen: Politik mit gefälschten Bildern*. Frankfurt/M. 1986
- JANSEN, ANGELA; WOLFGANG SCHARFE: *Handbuch der Infografik*. Berlin 1999
- JÖRG, SABINE: Sehen im Zeitraffer: Wie der Fernsehzuschauer die Welt wahrnimmt. In: HÖMBERG, WALTER; MICHAEL SCHMOLKE (Hrsg.): *Zeit. Raum. Kommunikation*. München 1992, S. 277-285
- JORDAN, PETER; FRIEDRICH LACHMAYER: A Graphic-Verbal Notation of the History of the Austrian Constitution. In: HESS-LÜTTICH, ERNST W.B. (Hrsg.): *Multimedial Communication*. Vol. I: Semiotic Problems of its Notation. Tübingen 1982
- JORDAN, PETER; FRIEDRICH LACHMAYER: Visualisierung des Rechts, in: Annemarie Lang-Seidl (Hrsg.): *Zeichenkonstitution. Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums Regensburg, 1978*, Band II, Berlin 1981
- JORDAN, PETER; FRIEDRICH LACHMAYER: Symbolisierung von Metaphern. In: DOXA 13/1987, Semiotische Berichte, Institute of Philosophy, Hungarian Academy of Sciences, Budapest, Heft 3,4/1987, S. 137-141
- JORDAN, PETER; FRIEDRICH LACHMAYER: Die Absicherung des Rechts durch Zeichen. Vorbemerkungen zu einer Semiotik des Rechts. In: AARNIO, AULIS; STANLEY PAULSON; OTA WEINBERGER; GEORGE HENRICK VON WRIGHT; DIETER WYDUCKEL (Hrsg.): *Rechtsnorm und Rechtswirklichkeit. Festschrift für Werner Krawietz zum 60. Geburtstag*. Berlin 1993
- JORDAN, PETER; FRIEDRICH LACHMAYER: Visualisierung in der Rechtswissenschaft. In: *ARSP-Beiheft*, 53, 1994, S. 156-159

- KASPERS, HEINRICH u. a.: *Vom Sachsenspiegel zum Code Napoléon. Kleine Rechtsgeschichte im Spiegel alter Rechtsbücher*. 2. Aufl., Köln 1965
- KEGAN PAUL: *International Picture Language*. London 1936
- KEIM, DANIEL A.: Data Mining mit bloßem Auge. In: *Spektrum der Wissenschaft*, November 2002, S. 88-91.
- KENNEDY, JOHN M.: *A Psychology of Picture Perception*. Chichester 1995
- KIPP, THEODOR: *Über Doppelwirkungen im Recht. Festschrift für Martitz*. Berlin 1911
- KISSEL, RUDOLF: *Die Justitia*. München 1984
- KITTLER, FRIEDRICH: Es gibt keine Software. In: GUMBRECHT, HANS ULRICH (Hrsg.): *Writing/Ecriture/Schrift*. München 1993, S. 349-366
- KLEINHEYER, GERD; JAN SCHRÖDER: *Deutsche Juristen aus fünf Jahrhunderten*, 2 Aufl. Heidelberg 1983
- KNIEPER, THOMAS: *Infographiken: Das visuelle Informationspotential der Tageszeitungen*. München 1995
- KNILLI, FRIEDRICH; ERWIN REISS: *Einführung in die Film- und Fernsehanalyse*. Steinbach bei Giessen 1971
- KOCHER, GERNOT: *Zeichen und Symbole des Rechts*. München 1992
- KÖBLER, GERHARD: *Bilder aus der deutschen Rechtsgeschichte*. 1988
- KOSZYK, KURT; HUGO PRUYS: *Wörterbuch der Publizistik*. München 1970
- KROEBER-RIEL, WERNER: *Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung*. München 1993
- KUNZE, HORST: *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert*. Frankfurt/M./Leipzig 1993
- KURZ, GERHARD: *Metapher, Allegorie, Symbol*. 2. Aufl. Göttingen 1988
- LACHMAYER, FRIEDRICH: Graphische Darstellung im Rechtsunterricht. In: *Zeitschrift für Verkehrsrecht (ZVR)*, Heft 8, 1976, S. 230-234
- LACHMAYER, FRIEDRICH: Normproduktion und Konkurrenzverhalten, Rechtslehre. In: *Zeitschrift für Logik, Methodenlehre, Kybernetik und Soziologie des Rechts*, Heft 2, 1977a, S. 133-144
- LACHMAYER, FRIEDRICH: Zur graphischen Darstellung des Obligationsrechts. In: *Schweizerische Zeitschrift für Kaufmännisches Bildungswesen*, Heft 3, 1977b, S. 89-97

- LACHMAYER, FRIEDRICH: Graphische Darstellung als Hilfsmittel des Gesetzgebers. In: KLUG, ULRICH; THILO RAMM; FRITZ RITTNER; BURKHARD SCHMIEDEL (Hrsg.), *Gesetzgebungstheorie, Juristische Logik, Zivil- und Prozeßrecht. Gedächtnisschrift für Jürgen Rödig*. Berlin 1978
- LANGER, THOMAS: Die Verbildlichung der juristischen Ausbildungsliteratur. Berlin 2004
- LEEUEWEN, THEO VAN: Semiotics and Iconography. In: DERS./CAREY WITT: *Handbook of Visual Analysis*. London 2001, S. 92-118
- LIEBIG, MARTIN: *Die Infografik*. 1999
- LOEWE, LUDWIG; FRIEDRICH-WILHELM MÜLLER-BÜSCHING: *Landesbauordnung Nordrhein-Westfalen*. *Bebilderte Bauordnung* 7. Aufl. Düsseldorf 1990
- LOFTUS, E. F.: *Eyewitness Testimony*. Cambridge/Massachusetts 1974
- LUHMANN, NIKLAS: *Das Recht der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1993
- LUHMANN, NIKLAS: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1997
- LUHMANN, NIKLAS: *Die Realität der Massenmedien*. 2. Aufl. Opladen 1996
- LUHMANN, NIKLAS: *Legitimation durch Verfahren*. Neuwied/Berlin, 1969
- LUHMANN, NIKLAS: *Soziale Systeme*. Frankfurt/M. 1984
- MACHURA, STEFAN: Rechtsfilme und Rechtsrealität. In: *Richter ohne Robe*, 10, 1998, S. 39-42
- MACHURA, STEFAN; STEFAN ULBRICH: *Recht im Film: Abbild juristischer Wirklichkeit oder filmische Selbstreferenz?* In: *Zeitschrift für Rechtssoziologie*, 20, 1999, S. 168-182
- MACHURA, STEFAN; PETER ROBSON, Introduction. In: DIES. (Hrsg.): *Law and Film*. Oxford 2001
- MANDELBROT, BENOÎT B.: *The Fractal Geometry of Nature*. 1977 (deutsch: *Die fraktale Geometrie der Natur*, Basel/Boston 1987)
- MARTINEK, MICHAEL: *Grundlagenfälle zum BGB. Die Wilhelm-Busch-Fälle*. München 2000
- MEAD, GEORGE HERBERT: *Mind, Self, Society*. 1934 (deutsch: *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1968)
- MEDICUS, DIETER: *Schuldrecht* I. 12. Aufl. München 2000

- MELNIKAS, ANTHONY: The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani I-III. In: *Studia Gratiani*, 16, 17, 18. Rom 1975
- MEYER, AHLRICH: Mechanische und organische Metaphorik politischer Philosophie. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 13, 1969, S. 128-199
- MILLER, G. A.: The Magical Number Seven, Plus Or Minus Two: Some Limits On Our Capacity For Processing Information. In: *Psychological Review*, 63, 1956, S. 81-97
- MINTZEL, ALF: Der Madonnenstreit. In: *Vorgänge*, 35, 1996, S. 56-73
- MINTZEL, ALF: Der Passauer Madonnenstreit: die symbolische Repräsentation gesellschaftlicher Institutionen. In: EMIG, DIETER u.a. (Hrsg.): *Sprache und Politische Kultur in der Demokratie*. Frankfurt/M. 1999, S. 295-348
- MORRIS, CHARLES W.: *Zeichen, Sprache und Verhalten*. (*Signs, Language, and Behavior*, 1946) Düsseldorf 1973, S. 345 ff.
- MUCKENHAUPT, MANFRED: *Text und Bild, Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikation aus sprachwissenschaftlicher Sicht*. Tübingen 1986
- MUCKENHAUPT, MANFRED: *Fernsehnachrichten gestern und heute*. Tübingen 2000
- NELKEN, DAVID (Hrsg.): *Law as Communication*. Dartmouth 1996
- NEURATH, OTTO: *International Picture Language* (Faksimile Neudruck mit deutscher Übersetzung von Marie Neurath. London 1936
- NEURATH, OTTO: *Gesammelte bildpädagogische Schriften*. Hrsg. von Rudolf Haller und Robin Kinross. Wien 1991
- NEVINS, FRANCIS M.: *Using Film and Fiction als Law School Tools*. Xerographie 1996
- NÖTH, WINFRIED: *Handbuch der Semiotik*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar 2000
- Nordemann, Wilhelm: Lichtbildschutz für fotografisch hergestellte Vervielfältigungen? In: *GRUR*, 1987, 15/17
- ONG, WALTER J.: *Ramus, Method, and the Decay of the Dialogue*. New York 1974



- PACE, GULIO: *Synopsis Juris Civilis*. Marescallus, Lugdano 1588
- PAETZOLD, HEINZ: *Die Realität der symbolischen Formen. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers im Kontext*. Darmstadt 1994
- PAIVIO, ALLAN: *Mental Representations: A Dual Coding Approach*. New York/Oxford 1986
- PAIVIO, ALLAN: Psychological Processes in the Comprehension of Metaphor. In: ORTONY, A. (Hrsg.): *Metaphor and Thought*. Cambridge/Massachusetts 1979, S. 150-171
- PANOFSKY, ERWIN: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst [1932]. In: DERS.: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. 2. Aufl.. Berlin, 1974, S. 85-95
- PANOFSKY, ERWIN: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance [1939]. In: DERS.: *Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst*. Köln, 1957, S. 36-67
- PEIRCE, CHARLES S.: *Collected Papers*, Bd. 2 § 8 (Harvard University Press, Cambridge, Mass.). Übersetzung von Winfried Nöth, Handbuch der Semiotik, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar 2000, S. 62.
- POKOL, BÉLA: Professionelle Institutionen oder Teilsysteme der Gesellschaft? Reformulierungsvorschläge zu Niklas Luhmanns Systemtypologie. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 19, 1990, S. 329-344
- POLLACK, WALTER: *Perspektive und Symbol in Philosophie und Rechtswissenschaft*. Berlin/Leipzig 1912
- PLEISTER, WOLFGANG; WOLFGANG SCHILD (Hrsg.): *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln 1988
- POSTMAN, NEIL: *Das Verschwinden der Kindheit*. 1983
- POSTMAN, NEIL: *Das Technopol. Die Macht der Technologien und die Entmündigung der Gesellschaft*. 1992a
- POSTMAN, NEIL: *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. 1992b
- PRÜMM, KARL: In der Hölle im Paradies der Bilder. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 1996, Heft 103, S. 52-69
- REHBINDER: *Urheberrecht*. 11. Aufl. 2001
- REHBINDER (Hrsg.): *Das Urheberrecht im Arbeitsverhältnis*. Bern 1983

- REIHLEIN, HELMUT: Europäische und internationale Normung. In: REN-  
GELING, HANS-WERNER (Hrsg.): *Umweltnormung*. Köln 1998, S. 1-24
- REYNOLDS, R. E.; R. M. SCHWARTZ: Relation of Metaphoric Processing  
to Comprehension and Memory. In: *Journal of Educational Psychology*,  
75, 1983, S. 47-60
- RÖHL, KLAUS F.: In: *Deutsche Richterzeitung* 2000, S. 220/228
- RÖHL, KLAUS F.: *Allgemeine Rechtslehre*, 2. Aufl.. Köln 2001
- RÖHL, KLAUS F.: Das Recht nach der visuellen Zeitenwende. In: *Juristen-  
zeitung*, 2003, S. 339-344
- RÖHL, KLAUS F.: Bilder in gedruckten Rechtsbüchern. In: Lerch, Kent  
D. (Hrsg.): *Die Sprache des Rechts*. Bd. 3 (Recht vermitteln. Strukturen,  
Formen und Medien der Kommunikation von Recht) Berlin 2005
- RÖHL, KLAUS F.: Was ist ein Bild? In: Dölling, Dieter (Hrsg.): *Jus Huma-  
num*. Festschrift Ernst-Joachim Lampe. Berlin 2003a, 227-244
- RÖHL, KLAUS F.: Gerechtigkeit vor Augen. Visuelle Kommunikation  
im Gerechtigkeitsdiskurs. In: DABROCK, PETER (Hrsg.): *Kriterien der  
Gerechtigkeit*. Festschrift für Christopher Frey. Gütersloh 2003, S. 369-384
- RÖHL, KLAUS F.; STEFAN ULBRICH: Visuelle Rechtskommunikation. In:  
*Zeitschrift für Rechtssoziologie*, Heft 2, 2000a, S. 355-385
- RÖHL, KLAUS F.; STEFAN ULBRICH: Bilder im Recht und Bilder vom  
Recht, Rubin. In: *Wissenschaftsmagazin der Ruhr-Universität-Bochum*,  
Heft 1, 10, 2000b, S. 24-28
- GÜNTER ROPOHL: *Technologische Aufklärung*. Frankfurt/M. 1991
- SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen,  
Methoden*. Frankfurt/M. 2005
- SADOSKI, MARK; ALLAN PAIVIO: *Imagery and Text. A Dual Coding Theory of  
Reading and Writing*. Mahwah/New Jersey/London 2001
- SANDBOTHE, MIKE: Zur Semiotik der Hypertextualität. Bild, Sprache  
und Schrift im World Wide Web. In: BENTELE, GÜNTER; MICHAEL  
MALLER (Hrsg.): *Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure – Struk-  
turen – Veränderungen*. Konstanz 1997, S. 587-594
- SAUERWALD, MARKUS J.: *Mind-Mapping in Jurastudium und Referendariat*.  
Köln 2006

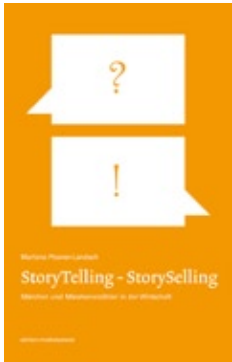
- SCHANK, ROGER C.; ROBERT P. ABELSON: *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale/New Jersey [Lawrence Erlbaum Associates] 1977
- SCHRICKER, GERHARD: *Urheberrecht*. Kommentar, 2. A., München 1999
- SEEL, MARTIN: Fotografien sind wie Namen. In: DERS.: *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt/M. 1996, S. 82 ff.
- SCHÄFER, REGINE: *Auf einen Blick*, Computer Report 1998, S. 344-347
- SCHIECKE, DIETER; REINKE SOLUTIONS TEAM: *PowerPoint 2002. Das Handbuch*. Unterschleißheim 2002
- SCHILD, WOLFGANG: *Formen der Visualisierung des Rechts*. Manuskript o. J.
- SCHILD, WOLFGANG: Gerechtigkeitsbilder. In: PLEISTER/WOLFGANG SCHILD (Hrsg.): *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln 1988, S. 86-171
- WOLFGANG SCHILD: *Alte Gerichtsbarkeit: Vom Gottesurteil bis zum Beginn der modernen Rechtsprechung*. 2. Aufl. München 1985
- SCHMITT, CARL: *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*. Hamburg 1938
- SCHMID, STEFAN: Recht und Staat als »Maschine«. In: *Der Staat*, 27, 1988, S. 326-350
- SCHOLZ, OLIVER ROBERT: Artikel »Bild«. In: *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Stuttgart/Weimar, Bd. 1, 2000, S. 618-669
- SCHOLZ, OLIVER ROBERT: *Bild, Darstellung, Zeichen*. 2. Aufl. Frankfurt/M. 2004
- SCHOLZ, OLIVER R.: »Mein teurer Freund, ich rat' Euch drum/ Zuerst Collegium Syntacticum« – Das Meisterargument in der Bildtheorie. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS; KLAUS REHKÄMPER (Hrsg.): *Bildgrammatik*. Magdeburg 1999, S. 33-45
- SCHOLZ, OLIVER R.: *Bild, Darstellung, Zeichen*. (1991), S. 25 ff.
- SCHOLZ, OLIVER R.: Artikel »Symbol II. 19. und 29. Jh.«. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel 1998, S. 723-738
- SCHRAMM, PERCY ERNST: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Schriften der Mon. germ. hist. XIII: I (1954), II (1955), III (1956).
- SCHRICKER, GERHARD: *Urheberrecht*. Kommentar, 2. A., München 1999
- SCHUCK-WERSIG, PETRA: *Expeditionen zum Bild*. Frankfurt/M. 1993

- WOLFGANG SCHULZ: Das Zitat in Film- und Multimediawerken. In: ZUM, 1998, S. 221
- SEARLE, JOHN R.: *Speech Acts*. 1970
- SELLERT, WOLFGANG: *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*. Göttingen 1993
- SOBOTA, KATHARINA: Rhetorisches Seismogramm – eine neue Methode in der Rechtswissenschaft. In: *Juristenzeitung*, 1992, S. 231-240
- SPRISSLER, HANNO: *Infografiken gestalten – Techniken, Tips und Tricks*. Berlin 1999
- SMID, STEFAN: Recht und Staat als ›Maschine‹. In: *Der Staat*, 27, 1988, S. 325-350
- STEINHAEUER, FABIAN: Who's afraid of black, red and gold? Zur Geburt der Ikonophobie aus dem Geist des Kriegsrechts. In: ERNST, WERNER W. (Hrsg.): *Aufspaltung und Zerstörung durch disziplinäre Wissenschaften*. Innsbruck 2003
- STOLLEIS, MICHAEL: *Das Auge des Gesetzes. Geschichte einer Metapher*. München 2004
- STRATEN, ROELOF VAN: *Einführung in die Ikonographie*. 2. Aufl., Berlin 1997
- STROBEL, RICARDA: Text und Bild im Comic. In: DIRSCHERL, KLAUS (Hrsg.): *Bild und Text im Dialog*. Passau 1993, S. 377-395
- SUMMERS, ROBERT S.: The Virtues and Vices of Law as if it were a Type of »Machine Technology«. In: *Rechtstheorie*, 17, 1986, 1-12
- THIELE, ALBERT: *Innovativ präsentieren*. Frankfurt/M. 2000
- TITZMANN, MICHAEL: Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen. In: HARMS, WOLFGANG (Hrsg.): *Text und Bild. Bild und Text*. Stuttgart 1990, S. 368-384
- TROJE, HANS ERICH: *Graeca leguntur*. 1971, S. 178
- ULBRICH, STEFAN: *Visuelle Rechtskommunikation. Kommunikative Funktionen des Bildgebrauchs im Recht und Bilde vom Recht in den Massenmedien* (Dissertation). Bochum 2005
- ULBRICH, STEFAN: Gerichtsshows als mediales Format und ihre Bedeutung für das Recht. in: DERS./STEFAN MACHURA (Hrsg.): *Recht – Gesellschaft – Kommunikation. Festschrift für Klaus F. Röhl*, Baden-Baden 2003a, S. 161-174

- ULBRICH, STEFAN: Recht und Emotion. Der Erfolg der Gerichtsshow im deutschen Fernsehen. In: ALLMENDIGER, JUTTA (Hrsg.): *Entstaatlichung und soziale Sicherheit*. Verhandlungen des 31. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, 2 Bde., Opladen 2003b
- ULBRICH, STEFAN: ... And Justice for All. Gerechtigkeitskonzeptionen in Gerichtsshow. In: WISSENSCHAFTLICHE ARBEITSSTELLE DES OSWALD-VON-NELL-BREUNING-HAUSES (Hrsg.): *Gerechtigkeit für Anfänger. Jahrbuch für Arbeit und Menschenwürde*. Münster 2004, S. 17-26
- ULBRICH, STEFAN: Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten (Tagungsbericht). In: *Publizistik*, 47, 2002, S. 97-100
- ULRICH, ROLF; KURT H. STAPF; MARKUS GIRAY: Faktoren und Prozesse des Einprägens und Erinnerns. In: ALBERT, DIETRICH; KURT H. STAPF (Hrsg.): *Gedächtnis. Enzyklopädie der Psychologie*, Bd. C II 4, Göttingen, 1996, S. 115
- WERNER UNGER: Paragraphen und Graphik. Eine Methode der Visualisierung juristischen Lehrstoffs. In: *Handbuch Hochschullehre*. 1. Aufl., 1995
- VOWE, GERHARD: Im Schatten des Leviathan. Das Leitbild des liberalen Staates. In: KNIEPER, THOMAS; MARION G. MÜLLER (Hrsg.): *Kommunikation visuell*, Köln 2001, S. 93-117
- WARNKE, MARTIN: Bilderstürme. In: ders. (Hrsg.): *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*. München 1973, S. 7-13
- WATZIN, KLAUS: PowerPoint und Beamer. In: BERENDT, BRIGITTE; HANS-PETER VOSS; JOHANNES WILDT (Hrsg.): *Neues Handbuch Hochschullehre*. 2002, Abteilung D 2.1.
- WEFING, HEINRICH: *Parlamentsarchitektur*. Berlin 1995
- WEFING, HEINRICH: »Dem Deutschen Volke«: der Bundestag im Berliner Reichstagsgebäude. Bonn 1999
- WEFING, HEINRICH: *Kulisse der Macht. Das Berliner Kanzleramt*. Stuttgart 2001
- WEIDENMANN, BERND (Hrsg.): *Wissenserwerb mit Bildern. Instruktionale Bilder in Printmedien, Film/Video und Computerprogrammen*. Bern usw. 1994

- WEIDENMANN, BERND: Muß man Bilder lesen lernen? Empirische Untersuchungen zur Visual-Literacy-Kontroverse. In: NEUMANN, KLAUS; MICHAEL CHARLTON (Hrsg.): *Spracherwerb und Mediengebrauch*. Tübingen 1990, S. 133-147
- WERSIG, GERNOT: Bausteine zu einer Theorie der nachmodernen visuellen Kommunikation. In: BENTELE, GÜNTER; MANFRED RÜHL (Hrsg.): *Theorien öffentlicher Kommunikation*. München, 1993, S. 367-380
- WERSIG, GERNOT; PETRA SCHUCK-WERSIG: Das Potential des Bildes: Zur Funktionsveränderung visueller Kommunikation. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 34, Heft 1, 1986, S. 44-63
- WINKLER, HARTMUT: *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*. Regensburg 1997
- A.YATES, FRANCES: *The Art of Memory*. Chicago/London 1966

›edition medienpraxis‹



MARLENE POSNER-LANDSCH

**StoryTelling – StorySelling.  
Märchen und Märchenerzähler in  
der Wirtschaft**

*edition medienpraxis, 4*

2007, 180 S., Broschur, 190 x 120 mm

EUR(D) 19,80 / EUR(A) 19,95 / sFr. 33,00

ISBN 978-3-931606-98-5

Erzählen ist mehr als zählen. Für Unternehmen galt bisher, dass Zahlen alles erzählen. Zahlen gelten als Nachweis von Effektivität und Effizienz. Sie sind Selbst- und Illusionsschutz. Bis vor wenigen Jahren noch lautete daher das Kredo in den Vorstandsetagen, nur das Gezählte zählt und wird erzählt. Aber Zahlen machen nicht unbedingt klüger. Mit Zahlen und betriebswirtschaftlich geschulten Ratgebern allein sind Unternehmen nicht auf Vordermann zu bringen. Die Devise lautet nun, nicht das Erreichte zählt, sondern das Erzählte reicht.

Werden durch Erzählungen Probleme gelöst? Was und wie erzählen Marktpartner? Kann man Erzählern vertrauen? Wie schlagen sich Erfolgsgeschichten in Bilanzen nieder? Das Buch geht diesen Fragen auf unkonventionelle Weise nach und erzählt von Märchen, Märchenerzählern und gutgläubigen Konsumenten in der Wirtschaft.



HERBERT VON HALEM VERLAG

## ›edition medienpraxis‹



KARL-HEINZ LADEUR

**Das Medienrecht und die  
Ökonomie der Aufmerksamkeit.  
In Sachen Dieter Bohlen, Maxim  
Biller, Caroline von Monaco u.a**

*edition medienpraxis*, 5

2007, 304 S., 55 Abb., Broschur,

190 x 120 mm

EUR(D) 24,00 / EUR(A) 24,55 / sFr. 40,50

ISBN 978-3-938258-16-3

Die Öffentlichkeit der Medien ist durchlässig geworden für das Private. Autobiografische Romane, Talk-Shows, fotografierende Paparazzi etc. betreiben, den Gesetzen der Ökonomie der Aufmerksamkeit gehorchend, die permanente Grenzüberschreitung. Es wäre kurzsichtig, es bei dieser Beobachtung bewenden zu lassen. Die Öffentlichkeit schwingt in neue Ordnungszustände ein: Sie fragmentiert sich in neue Medienformate, neue Varianten der Identitätsbildung, neue Kommunikationsweisen, und bildet neue Teilöffentlichkeiten heraus, die anderen Regeln folgen als der einfachen Unterscheidung von Privatem und Öffentlichem. Dies gilt vor allem für die Unterhaltungsöffentlichkeit. Die Rechtsprechung versucht diese Entwicklung mit begriffslosen Abwägungen von Medienfreiheit und Persönlichkeitsrecht zu bewältigen und kann doch dadurch nicht verhindern, dass auch der Rechtsschutz seinerseits strategisch zur Steigerung von Aufmerksamkeit benutzt wird. Demgegenüber kommt es darauf an, das Medienrecht neu zu justieren und es auf die Veränderungen der Öffentlichkeit einzustellen.



HERBERT VON HALEM VERLAG





Längst wurde das Zeitalter der Bücher von der Epoche der elektronischen Medien abgelöst und es können (von beinahe jedem) neben der Schrift auch Bild und Ton erzeugt und verbreitet werden. Nur das Recht ist ein noch beinahe bildfreier Raum. Im Zuge des kulturellen Wandels ist die Fixierung des Rechts auf das gesprochene und vor allem auf das geschriebene Wort regelrecht zu einer Zugangsbarriere geworden – und zwar nicht bloß für das allgemeine Publikum, sondern gerade auch für Studenten.

Dabei ist das Recht keineswegs zur Visualisierung prinzipiell ungeeignet. Im Gegenteil liegt in der Visualisierung des Lehrstoffes ein Weg, diese Barriere abzubauen. Es geht aber nicht bloß um die Funktionalität von Bildern im rechtlichen Diskurs. Es geht vielmehr darum, dass das Recht auf Dauer nicht zurückbleiben darf, wenn das Leitmedium der Gesellschaft wechselt. Das vorliegende Buch soll den Anschluss der juristischen Fachdidaktik an die Entwicklung der modernen Bildmedien herstellen.