

# „Affordanzen als mediale Dispositive“ Neue Anregungen zur Konzeptualisierung des Interdependenzverhältnisses von Zeichen, Medien und kommunikativer Praxis

Stefan Meier, Universität Koblenz-Landau

**Summary.** Based on media-theoretical impulses of Karl Marx, the present paper emphasizes the interdependence between social and media technological conditions. This is conceptualized under a social semiotical and media-theoretical perspective. The aim is to achieve a higher degree of differentiation, which allows to reconstruct the specific embossing factors of the various types of modality in the multimodal compositions as well as their realizability by medial communication. With the further integration of the media-dispositif, their power-related and disciplining consequences can be worked out, leading to new media-ethical positions.

**Zusammenfassung.** Ausgehend von medientheoretischen Impulsen von Karl Marx stellt der vorliegende Beitrag die Interdependenz zwischen sozialen und medientechnologischen Bedingtheiten heraus. Festgemacht wird dies am Affordanz-Begriff, der semiotisch als auch medienmateriell ausbuchstabiert wird. Ziel dabei ist eine höhere Differenziertheit zu erreichen, welche die spezifischen Prägefaktoren der verschiedenen Zeichenmodalitäten im multimodalen Gefüge sowie deren Realisierbarkeit durch die für die Kommunikation genutzten Medien rekonstruieren lässt. Mit der weiteren Integration des Mediendispositiv-Begriffs lässt sich zudem deren machtbezogene und disziplinierende Strukturiertheit herausarbeiten, was zu neuen medienethischen Positionen führt.

## 1. Einleitung

Das vorliegende Sonderheft der *Zeitschrift für Semiotik* stellt sich die wichtige Aufgabe, Ansätze und Überlegungen zum Verhältnis von Zeichen, Materialität und Medien zu sammeln. Damit befindet es sich im Kern medientheoretischer Konzepte, die sich schon immer um die Dynamiken zwischen medialer Materialität, deren soziokultureller Einbettung und den

dadurch geprägten sozialen Produktions- und Nutzungspraktiken gekümmert haben. Deutlich werden diese Interdependenzen bereits bei Marx, wenn er schreibt:

Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt für den Gegenstand. Die Produktion produziert die Konsumtion daher, 1) indem sie ihr das Material schafft; 2) indem sie die Weise der Konsumtion bestimmt; 3) indem sie die erst von ihr als Gegenstand gesetzten Produkte als Bedürfnis im Konsumenten erzeugt. Sie produziert daher Gegenstand der Konsumtion, Weise der Konsumtion, Trieb der Konsumtion. Ebenso produziert die Konsumtion die Anlage des Produzenten, indem sie ihn als zweckbestimmendes Bedürfnis solidiert (Marx 1844, in: Helmes und Köster 2002: 106f.).

Das Zitat umfasst bereits alle Komponenten, die für medientheoretische Reflexionen konstitutiv sind. Je nach Ausrichtung des Konzepts wird dabei eine bestimmte Komponente in ihrer Dominanz herausgehoben. So lassen sich in dem Zitat deutlich materialitäts- und techniktheoretische Ansätze herauslesen, die später von Autoren wie Marshall McLuhan (McLuhan und Fiore 2016) oder Friedrich Kittler (1995) weiter ausgeformt wurden. Grundsatz dieser Ansätze war und ist, dass die mediale Technik als Produktions- und Gebrauchsapparatur medialer Kommunikation, diese in einem hohen Maße prägt. Sie liefert die materiale Infrastruktur bzw. das *Aufschreibesystem* in Form von Produktions-, Speicher-, Übertragungs- und Darstellungsmedien, welche die Möglichkeiten der Kommunikation vorgeben. Dies kann bis zur Überformung der Produktion und Rezeption der medialen Inhalte führen, was zur geflügelten Aussage *the medium is the message* geworden ist. Diese prägende Wirkung medialer Infrastrukturen auf Form und Inhalt der medialen Kommunikation finden sich aktuell in praxistheoretischen Ansätzen wieder, die aus einer neo-institutionalistischen Perspektive von medialen Gebrauchsgewährleistungen sprechen (vgl. dazu Pentzold 2016: 98ff.).

Im Zitat von Marx wird außerdem ein medienkritischer Ansatz deutlich, der nicht nur die Prägung des Mediengebrauchs durch die materiale Technologie im Blick hat. Vielmehr sieht er auch eine damit verbundene Prägung von Kommunikationsweisen, welche zu bestimmten Bedürfnislagen beim Rezipierenden führen können. Eingebunden ist diese Interdependenz bei Marx bekanntlich in einer Logik der politischen Ökonomie. Damit wird über das mediale Produkt die Profitorientierung einer Informationswirtschaft hineingeholt, welche später durch Adorno und Horkheimer (2010) als Kulturindustrie beschrieben wurde. Auch eine, ausgehend von Benjamin (1972/2002), vermisste künstlerische Qualität oder Aura scheint bei Marx schon angelegt zu sein. Denn nicht nur das ökonomisch organisierte mediale Produktangebot prägt reduktionistisch die Bedürfnislage der Medienkonsumierenden, sondern auch die Produzierenden sind dadurch in ihrem Schaffensspektrum stark eingeschränkt. Schaut man sich die Auseinandersetzungen zwischen den (Drehbuch-) Autor\*innen und ihren monopoli-

listischen Auftraggeber\*innen in der Film- und Fernsehproduktion Hollywoods von 2007 (tos) an, so erscheinen die Feststellungen von Marx hochaktuell. Das kulturindustrielle System bestimmt nicht nur den sozialen Status der Kulturschaffenden, sondern auch deren inhaltliche Orientierung. Zwar müssen ihnen gewisse Freiheiten gestattet sein, um neue Ideen für Marktinnovationen entwickeln zu können. Allerdings stehen diese Pilot-Produktionen dem Reduktionismus der Einschaltquote, Klick- oder Publikumszahlen gegenüber, nach denen sie sich bemessen lassen müssen. Durch dieses zweckbestimmte Wechselspiel zwischen Produktion und Konsum medialer Technologien und Inhalte speisen sich an Marx anschließende Medienkritiken, die den marktorientierten (Massen-)Medien wenig künstlerische und aufklärerische Funktionen zuschreiben (vgl. Enzensberger 1969; Habermas 2011; Horkheimer und Adorno 2010; Prokop 2005).

Die Verbindung von material-medientechnologischer und soziokultureller Prägungen findet sich weiterhin in Konzepten wieder, die im Anschluss an Foucault den Dispositiv-Begriff für die Konzeptualisierung medialer Infrastrukturen dienstbar machen (vgl. Dreesen u.a. 2012; Gnosa 2018; Hickethier 2003; Ritzer und Schulze 2018; Stauff 2004). Foucault selbst bringt den Dispositiv-Begriff wie folgt auf den Punkt:

Was ich unter diesem Titel [Dispositiv; SM] festzumachen versuche, ist erstens ein entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfaßt. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann (Foucault 1978: 119f.).

Deleuze (1991) hat den Dispositiv-Begriff auf das Arrangement und die Nutzung medialer Infrastrukturen bezogen. Diese Anwendung fasst Meier (2014: 149) wie folgt zusammen:

Deleuze selbst sieht im Dispositiv ein ‚multilineares Ensemble‘ (Deleuze 1991: 153), das aus verschiedenen Dimensionen besteht. Erstens umfasst es Strukturierungen des Sichtbaren, die durch historisch spezifische Lichtordnungen bestimmt sind. Zweitens umfasst der Begriff historisch spezifische Aussageordnungen, drittens ist er durchdrungen von unsichtbaren und unsagbaren Kräftewirkungen als Spuren der Macht, die das Sagbare und Sichtbare verbinden lassen. Viertens sind mit diesen Dynamiken Subjektivierungsweisen verbunden, die nicht transhistorisch und rational organisiert sind, sondern innerhalb des dispositiven Kräftespiels ebenfalls strukturiert werden.

Der Dispositiv-Begriff bringt somit die machtabhängige Konventionalisierung sozialer Kommunikation in Form diskursiv konstituierter Sag- und Zeigbarkeiten mit den materialen Arrangements medialer Infrastrukturen zusam-

men. Letzteres meint im Anschluss an techniktheoretische Ansätze die material vorgegebene Gebrauchsgewährleistung der Medien, die neben ihrer technischen Funktionalität auch ihre Rezipierbarkeit in situativen Raumumgebungen umfasst. Verdeutlicht wird dies in den Medienwissenschaften (vgl. Hickethier 2003: 188) häufig in Anlehnung an Baudrys (1994) Kino-Dispositiv. Hier kommt nicht nur die Lichtordnung der Projektion bzw. die jeweilige Soundrealisierung ins Spiel, sondern auch das materiale Arrangement des Publikumsraums zum Tragen.

Als dritte Anlage findet sich in dem Marx-Zitat bereits eine semiotisch-performative bzw. sozialkonstruktivistische Auslegung medienvermittelter Kommunikation. Denn die Annahme, dass es sich bei den behandelten Artefakten um mediale Produkte handelt, schließt deren inhaltliche Gestaltung mit ein. Durch die Ausrichtung auf Konsumtion ist auch die ökonomisch bedingte massentaugliche Attraktivität der Medienprodukte nahegelegt. Eine solche Konzeption kann bis zu einer Spektakularisierung der Medien (vgl. Debord 2002) ausgeweitet werden. Zumindest wird eine performative Theatralisierung und publikumswirksame Inszenierung mit dem „Wie der Kommunikation“ angesprochen. Sozialkonstruktivistisch wird es, wenn bei Produzierenden sowie Rezipierenden durch wechselseitige Bezugnahmen erst die entsprechenden Bedürfnislagen und Weltansichten erwachsen, welche durch die Inszenierungen der Medienprodukte angeregt werden. Semiotisch-performativ geschieht dies, indem die medialen Inhalte über Zeichen vermittelt werden. Diese sind durch unterschiedliche Kodierungen bzw. Modalitäten charakterisiert, wodurch eine bestimmte Form des Weltbezuges (z.B. bildlich oder sprachlich) bzw. der Welt Darstellung realisiert wird. Während Bilder detailreiche Ansichten von Dingen in der Welt zeigen können, ermöglicht Sprache deren raumzeitliche Verortung bzw. deren rational-logischen Zusammenhang herzustellen. Mit dieser semiotischen Differenzierung und kommunikativen Funktionsbeschreibung der unterschiedlichen Zeichen in der medienvermittelten Kommunikation befindet man sich in der aktuellen Diskussion um Multimodalität. Dabei wird der Fokus verstärkt auf die unterschiedliche Gestaltung der Zeichen gelegt und gleichzeitig auf ihr bedeutungsstiftendes Zusammenspiel in Wahrnehmung, Interpretation und kommunikativen Handlungen (vgl. Kress 2010; Sachs-Hombach u.a. 2018; Bateman und Sachs-Hombach in diesem Band). Im Zuge fortschreitender Mediatisierung (Krotz u.a. 2017) und insbesondere Digitalisierung sozialer Kommunikation ist dabei auch der enge Zusammenhang zwischen der multimodalen Kommunikation und den dafür genutzten Medien in den Blick geraten (Bateman u.a. 2017; Klug und Stöckl 2016). Allerdings wurde in diesen Konzepten bisher noch nicht genauer auf den Zusammenhang zwischen Zeichenmodalität und mediengestützter Wahrnehmbarkeit der Zeichen eingegangen. Zwar ist im sozialsemiotisch informierten *Mode*-Begriff die Zeichenmaterialisierungsfunktion mittels Medien mitgedacht. Jedoch bleiben dabei folgende Fragen weiterhin offen:

1. Inwiefern stehen die Materialität der Zeichen und die Materialität der Medien in Verbindung zueinander?
2. Inwiefern unterscheiden sich die Bedingtheiten und Gebrauchsgewährleistungen (Affordanzen) der einzelnen Zeichenmodalitäten und medialen Zeichenträger?
3. Wie stehen die semiotischen und medialen Affordanzen in Beziehung zueinander?
4. Inwiefern werden die multimodalen Zeichenensembles über Mediendispositive perzeptiv, soziokulturell und raumzeitlich geprägt?

Diese Fragen sollen in den folgenden Abschnitten wie folgt behandelt werden. Zunächst gehe ich auf den Affordanz-Begriff ein, der in technik- bzw. praxistheoretischen Ansätzen einen vergleichbar wichtigen Stellenwert einnimmt wie in der sozialsemiotisch informierten Multimodalitätsforschung. Beide scheinen in enger Verbindung mit dem Materialitätsbegriff zu stehen, operieren jedoch auf unterschiedlichen Ebenen. Dieses Verhältnis ist zunächst zu klären. Danach sollen die unterschiedlichen Affordanz-Ebenen über den Medien-Dispositiv-Begriff zusammengebracht werden. So werden konzeptionelle Ausweitungen in beide Richtungen möglich. Für die Multimodalitätsforschung lässt sich eine Sensibilität für (massen-) mediale Wahrnehmbarkeit, Speicherung, Vermittlung und Zugänglichkeit multimodaler Kommunikation in Abhängigkeit der unterschiedlichen kommunikativen Handlungsbedingungen wie Mobilität, Ortsgebundenheit, Raum- Zeitkonstruktionen usw. gewinnen. Eine materialitäts- und technologieorientierte Medientheorie kann durch die Integration multimodaler Performativitätspraktiken das kommunikativ-dynamische Innovationspotential innerhalb der medien-materialen Grenzen und die damit angeregten Medienwandelmöglichkeiten konzeptionell einbinden. Was dort unter den Begriffen *Domestizierung* oder *Aneignung* als subjektiver Gebrauchswandel bestimmter Medieninfrastrukturen verhandelt wird, kann nunmehr die performative Zeichenebene miteinschließen. Allerdings können diese recht weitreichend erscheinenden Überlegungen in diesem textlichen Rahmen nur angedeutet werden. Das hier angestrebte Unternehmen einer Integration aktueller techniksoziologischer und semiotischer Konzepte erscheint so für die Impulsgebung weiterer Medientheoriebildung sehr fruchtbar zu sein. Für diesen Publikationsort bedeutet das insbesondere, dass die Semiotik sich auch weiterhin als innovativer Konzeptlieferant in der Wissenschaftslandschaft betätigen sollte. Vielleicht muss sie sich jedoch noch stärker als bisher der verschiedenen Diskussionen innerhalb der Einzeldisziplinen stellen. Das bedeutet auch, dass sie sich mit den dort dominierend untersuchten Gegenständen und den damit verbundenen Fragestellungen zu befassen hat. Dies soll mit den folgenden Ausführungen für eine semiotische und medien- bzw. kommunikationswissenschaftliche Theoriebildung versucht werden.

## 2. Materialität der Medienkommunikation: zwei Affordanzebenen – ein Kommunikat

Gemeinhin wird die Einführung des Affordanz-Begriffs James J. Gibson (1979) zugeschrieben (vgl. Smolarski 2017: 199). Er versteht unter Affordanzen Möglichkeiten von Verwendungsweisen, die man einem Objekt im Akt seiner Wahrnehmung zuschreibt. Damit steckt in diesem Begriff kein vor-semiotischer Realismus. Denn mit Affordanzen sind nicht alle Möglichkeiten der Verwendung gemeint, die vermeintlich mit der materialen oder technologischen Funktionalität des Objektes verbunden sind. Vielmehr reduzieren sich die Verwendungsweisen auf diejenigen, die sich in der subjektiven Verwendung des Objekts erschließen. Damit besteht im Affordanz-Begriff eine dialektische Synthese der materialen Beschaffenheit des Gegenstandes und des subjektiven Umgangs mit diesem. Smolarski (ebd.) zitiert Gibson wie folgt:

An important fact about the affordances of the environment is that they are in a sense objective, real, and physical, unlike values and meanings, which are often supposed to be subjective, phenomenal, and mental. But, actually, an affordance is neither an objective property nor a subjective property: or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy. It is equally a fact of the environment and a fact of behavior.

Affordanzen umfassen somit die Beziehung zwischen materialem Objekt und dessen mentaler Verwendungszuschreibung. So wird der Affordanz auch ein gewisser Aufforderungs- oder Einladungscharakter unterstellt. Ein Sessel lädt demnach durch seine wahrnehmbare Weichheit und Bequemlichkeit zum Hinsetzen ein. Eine Schere oder ein Messer legt aufgrund der vermeintlichen Schärfe und Form das Schneiden von Papier oder Gemüse nahe. Dieser Aufforderungscharakter durch erkennbare Eigenschaften und subjektives Handlungswissen machen den Affordanz-Begriff vor allem im Bereich des Designs zu einem funktionalen Konzept. Es zeigt sich aber auch, dass nicht die reine Materialität des Objekts diese Aufforderung initiiert. Vielmehr kann sie erst im Zusammenspiel zwischen Erscheinung, Gebrauchsgewohnheit, situativer Befindlichkeit und Handlungsintention des potenziell Nutzenden entstehen. Affordanz beruht somit auf der situativen Wahrnehmung einer bestimmten Benutzbarkeit eines Objektes.

Affordanz meint demnach das Wahrnehmen der situativ relevanten ‚Barkeit‘ eines Objektes: sei es die Wurfbarkeit eines Steines auf einer Demonstration, seine Stapelbarkeit und Belastbarkeit beim Bau einer Mauer oder schlichtweg seine Sichtbarkeit und Haltbarkeit beim Generieren einer Wanderwegmarkierung (Smolarski 2017: 200).

Affordanzen bewegen sich im Spannungsfeld zwischen Möglichkeiten und Begrenzungen von Verwendungsweisen, die sich im Zusammenspiel von

materialer Disposition der (medialen) Gegenstände und ihrer subjektiven Verwendung ergeben. Der Begriff taucht daran anschließend zum einen in der sozialsemiotischen und zum anderen in der technologiesoziologischen Diskussion auf. Während letztere zur Vermeidung eines überhöhten Materialismus dabei verstärkt auf praxistheoretische Ansätze Bezug nimmt, zeigt die sozialsemiotische Diskussion häufig eine Vermischung des sozial-institutionellen und material-technischen mit dem semiotischen Affordanz-Begriff. Grund dafür liegt in dem ebenfalls schwierig festzuschreibenden *Mode*-Begriff. Zum Verhältnis von Affordanz und *Mode* schreibt z.B. Kress (2010: 95): „In social semiotic approaches to multimodality it is an absolute assumption that modes have different affordances.“

Beispielhaft beschreibt er diese unterschiedlichen Affordanzen wie folgt:

While speech is based on the logic of time, (still) image is based on the logic of space. It uses the affordances of the surface of a space: whether page or canvas, a piece of wall or the back or front of a T-shirt (Kress 2010: 85).

Und an anderer Stelle bezieht sich Kress mit dem Affordanz-Begriff zur Explikation des *Mode*-Begriffs explizit auf Gibson:

In a social semiotic approach to mode, equal emphasis is placed on the material ‚stuff‘ of mode and of work of culture over often long periods with that material. Social action and affordances of material (Gibson 1986) together produce semiotic resources which are the product of potentials inherent in the material, of the society's selection from the potentials and of social shaping over times of the features which are selected (Kress 2011: 54f.).

Im letzten Zitat wird deutlich, dass Kress ähnlich wie die techniksoziologischen Ansätze den Affordanz-Begriff in enger Beziehung mit der Materialisierung der *Modes* sieht. Das ist naheliegend, denn es reicht nicht, bei den verschiedenen Affordanzen auf die Möglichkeiten der Darstellbarkeit zu fokussieren, sondern auch die Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung tragen zu ihrer Bedeutungsstiftung bei (vgl. dazu auch Sachs-Hombach u.a. 2018). Allerdings bleibt Kress den dabei nötigen Verweis auf das für diese Materialisierung zuständige Medium schuldig. Schneider und Stöckl (2011: 25) sehen darin den programmatischen Anspruch der Sozialsemiotik, nicht als abgeschlossene Theorie, sondern als begriffliche Landkarte fungieren zu wollen. Diese Uneindeutigkeit hat jedoch zur Folge, dass das Verhältnis zwischen Modalität und Medialität nicht einheitlich gebraucht wird.

Mit Blick auf das Medium in Bezug zu den Zeichenmodalitäten stehen sich ein aus der Medienwissenschaft stammender engerer Medien-Begriff und ein aus der Sprachphilosophie stammender weiterer Medien-Begriff gegenüber. Erster Medien-Begriff wird von Holly (Holly 1997: 69) als technische Medien definiert, die „konkrete materielle Hilfsmittel [sind, S.M.], mit denen Zeichen verstärkt, hergestellt, gespeichert und/oder übertragen wer-

den können.“ Ergänzend tritt noch die Materialisierung der Zeichen hinzu. Medien verstärken somit nicht nur die Wahrnehmbarkeit der Zeichen (z.B. Laut-Leise-Regelung am Verstärker), sondern sie stellen diese her. So wird ein digitales Bild erst sichtbar durch die Umkodierungen der digitalen Datenpakete in entsprechende Farbwerte und die vorhandenen Display-Einstellungen des genutzten Ausgabemediums. Diese enge Verbindung zwischen Medium und Zeichenrealisierung veranlasst auch den weiteren Medien-Begriff. So geht Jäger (2002) davon aus, dass Medien keine reinen materiellen Hilfsmittel der Zeichenübermittlung sein können. Vielmehr bildeten sie die Teile des Zeichensystems, welche es wahrnehmbar und so erst für die interaktive Kommunikation nutzbar machen. Demnach ist Sprache nicht nur als Zeichenmodalität zu denken, sondern ebenfalls als Medium anzusehen. Denn nur in ihrer medialen Umsetzung kann sie kommunikativ bzw. interaktiv genutzt werden. Allerdings werden bei dieser Auffassung der *Mode*-Begriff bzw. die daran anschließende Multimodalität obsolet. Solche intersemiotischen Phänomene werden in dieser Perspektive intermedial und nicht mehr multimodal bezeichnet. Dies liegt jedoch konträr zum aktuellen Trend, der zuweilen sogar als *multimodal turn* bezeichnet wird.

Mit dem weiten Medien-Begriff sind damit verbundene Benennungen wie Inter-, Multi- oder Transmedialität in den Hintergrund getreten. Ein Grund dafür mag in der ebenfalls zu beobachtenden Entwicklung zur Medienkonvergenz im Zuge der Digitalisierung liegen. Vereint eine mediale Technologie wie das Smartphone immer mehr Funktionalitäten wie Telefonie, Fotografie, Video, Radio, MP3-Player, Social Media usw., wofür früher Einzelmedien genutzt wurden, so macht es keinen Sinn mehr, von diesen auszugehen und ihre Verschmelzung zu untersuchen. Vielmehr liegt es verstärkt nahe, die aktuellen Realisierungen zeichenhafter Kommunikation mittels der aktuell genutzten medialen Infrastrukturen zu untersuchen. Damit ist man tatsächlich eher auf der Zeichen- als auf der medialen Ebene angelangt. Darin zeigt sich aber auch, dass die Multimodalitätsforschung schon immer implizit von diesen beiden Ebenen, nämlich der medialen und der semiotischen ausgegangen ist. Nur musste sie diese Unterscheidung mit Blick auf analoge Medialität nicht weiter spezifizieren, da Zeichen und Medium hier konstitutiv miteinander verbunden sind. Bei einer analogen Fotografie sind das ikonische Zeichen und sein mediales Trägermedium zum Gegenstand der Fotografie verschmolzen. Ist das Fotopapier zerrissen, ist dies auch mit dem Bild geschehen. Allerdings wirkt, wie gezeigt, auch hierbei schon immer die Materialität des Trägermedium prägend auf die Zeichenebene ein. Zerstörung oder Vergilbung des Fotopapiers macht gleichzeitig das Bild nicht mehr erkennbar. Ein entsprechender Abzug auf neuem Papier kann die Fotografie jedoch wieder erstrahlen lassen. Auch dieser neue Abzug bleibt auf Gedeih und Verderb mit dem neuen Trägermedium verbunden.

Mit der Digitalisierung der Medien werden demgegenüber die getrennten Ebenen der Zeichen und des für die konkrete Kommunikation genutzten Darstellungsmediums offensichtlicher. So wird die gleiche JPEG-Datei, welche die Definitionen für Farb-/Grauwerte der einzelnen Bildpunkte sowie

Größe/Auflösung usw. enthält, je nach Einstellungen des Ausgabemedium anders dargestellt. Es kommen in der digitalmedialen Zeichenrealisierung die Materialität des Zeichens im Zusammenspiel mit der Materialität des Darstellungsmediums bei der aktuellen Darstellung situativ zusammen. Somit bringt die Zeichenmaterialität, welche sich in ihrer spezifischen Farb- und Formhaftigkeit (z.B. als Bild, als Schrift, als Musik, als Layout) offenbart, auch die bestimmte Zeichenmodalität als spezifische Zeichen-Affordanzen mit sich. Diese in Datenpakete verpackten Informationen treffen nunmehr auf die medial-technischen Affordanzen, welche sich im aktuellen Zusammenspiel zwischen Hard- und Software konstituieren. So wird sogar die gleiche JPEG-Datei in ihrer farblichen Umsetzung auch bei gleicher Software wie z.B. Photoshop auf verschiedenen Rechnern entsprechend der Display-Einstellungen/Kalibrierungen unterschiedlich dargestellt. Auf der Zeichenebene handelt es sich jedoch bei allen *Mode*-Realisierungen um Bilder samt ihrer flächigen Darstellungsweise, die jedoch in ihrer materiellen Erscheinung vom Ausgabemedium entsprechend anders zur Erscheinung kommen.

Angesichts der vorgeführten Spezifika einer semiotischen und medialen Affordanz-Ebene zeigt sich die Dringlichkeit, diese weiter zu charakterisieren und vor allem deren Zusammenspiel bei den aktuellen medienkommunikativen Zeichenprozessen zu konkretisieren. Sachs-Hombach u.a. (2018: 11) sehen diese Notwendigkeit ebenfalls, welche sie an einem uneinheitlichen Gebrauch des *Mode*-Begriffs festmachen. Allerdings bleiben die Autor\*innen diese Klärung weiterhin schuldig. Ihre Dimensionierung des Multimodalitäts-Begriffs hinsichtlich perzeptiver, semiotischer, referenzieller und partizipatorischer Aspekte nimmt dabei nicht die mediale Affordanz-Ebene in den Blick. Eine solche könnte man im Bereich der Perzeption erwarten, da hier die mediale und *mode*-spezifische zusammentreffen. Allerdings beschränkt man sich auf die Materialität der Zeichen als spezifische *Mode*-Beschreibung. Im vorliegenden Heft verweisen Bateman und Sachs-Hombach in diesem Zusammenhang allerdings auf das von John Bateman (2008: 16) eingeführte Canvas-Modell. Dies bringt zwar die mediale Materialität mit den semiotisch konstituierten Inhalten in Verbindung, deutet die damit verbundenen Affordanz-Effekte jedoch nur an. Im Folgenden werden deshalb zunächst die medialen und die *mode*-spezifischen Affordanzen als solche weiter herausgearbeitet, um sie anschließend in einem medientheoretischen Modell als mediale Dispositive zu integrieren.

## 2.1 Medien-materiale Affordanzen

Pentzold (2016: 98ff.) ordnet die Diskussion um mediale Affordanzen in den Bereich des Neo-Institutionalismus ein, wobei er der handlungsstrukturierenden Begrenzung mehr „Prägestkraft“ einräumt, als der subjektiven Innovation. Letzteres gibt jedoch nicht einem naiven Determinismus nach, sondern versucht praxistheoretisch verstanden: „[...] vielmehr ihre Affordanzen

im (im-)materialen Aufbau und im praktischen Gebrauch, der lern- und erfahrungsabhängig von Fertigkeiten, Vorhaben und Handlungssituationen bedingt ist,“ (ebd.) zu veranschlagen. Dabei stellt er fest, dass vorhandene materiale Technologien zwar auf bestimmte Verwendungsmuster hin arrangiert sind, dass diese Muster jedoch in der situativen Nutzung Aktualisierung und damit auch Verschiebung erfahren können. Diese Verschiebungen sind wiederum begrenzt, da jeder Gegenstand durch seine materiale Beschaffenheit nicht alle Verwendungsweisen zulässt. So wird es schwierig bis unmöglich, mit einem Hammer eine Schraube zu drehen, noch wird man mit einem Radio einen Film schauen können. Allerdings zeigt sich im Zuge fortschreitender Konvergenzbildung (siehe oben), dass mediale Technologien zunehmend Funktionalitäten von ursprünglich einzelnen Medien als Hybridmedien in sich aufnehmen. Diese Hybridisierung kann sogar in die Verwendungsweisen vermeintlich medienferner Gegenstände ausgeweitet werden. Denn die Taschenlampe (Umfunktionierung des Fotoblitzlichtes) oder der Taschenspiegel (Umfunktionierung der Selfie-Kamera) haben ebenfalls in die Nutzung des Smartphones Einzug gefunden.

Das bedeutet jedoch nicht, dass die materiale Affordanz als Gebrauchsgewährleistung und Gebrauchsbeschränkung mit der Digitalisierung der Medien gänzlich verschwunden sei. Denn die Möglichkeiten und Einschränkungen finden sich weiterhin im aktuellen Gebrauch. So erscheint der/dem einen die Selfie-Kamera weiterhin qualitativ zu minderwertig, um diese dem Taschenspiegel vorzuziehen. Auch die Reichweite einer Smartphone-LED-Lampe wird für eine ausgeprägte Nachtwanderung in unwegsamem Gelände weiterhin von vielen nicht die erste Wahl sein. Begrenzte Akku-Zeiten und verbreitete Funklöcher sowie datenintensive Up- und Downloads beeinträchtigen weiterhin Mobil-Telefonie und mobiles Internet.

Allerdings zeigt sich auf all den genannten Gebieten eine dynamische Entwicklung zur Optimierung. Die rasante Einführung von 2G, 3G, 4G bzw. LTE, (5G) im Bereich mobiler Datenübertragung sowie die ökonomisch als rentabel geltende ständige Einführung neuer Notebook- und Smartphone-Versionen mit wechselnden Displaygrößen, Speicher- und Prozessortechnologien samt explodierender software- und appgesteuerter Anwendungen zeigt ein anhaltendes Ringen mit den weiterhin vorhandenen gegenständlichen Begrenzungen. Sie werden auf diese Weise zwar immer weiter zugunsten einer Möglichkeitserweiterung verändert, treffen dabei auf oder produzieren erst damit immer wieder neue Begrenztheitsempfindungen und Defiziterfahrungen. Mit der technologischen Möglichkeitserweiterung scheint strukturell somit immer auch eine materiale Begrenztheit verbunden zu sein. Hier zeigt sich die analytische Schärfe des eingangs aufgeführten Marx-Zitats einmal neu. Medieninnovation und Medienwandel beruhen vor allem auf neuen Bedürfnislagen der interaktiv verbundenen Produzenten und Rezipienten (vgl. dazu den Grundgedanken der *convergence culture* von Jenkins 2006), die im Umgang mit immer wieder neu auf den Markt gebrachten Technologien konventionalisierte und subjektiv-varierende Verwendungsweisen entwickeln. Die neuen Bedürfnislagen beru-

hen demnach gerade auf den immer wieder neu ausgeloteten medial-materialen Begrenztheiten und Dispositionen. Diese werden nicht-diskursiv in subjektiv abgewandelte Verwendungsweisen überführt und diskursiv in die Konzeption und Entwicklung neuer Technologien eingeführt.

Ein solch dialektisches Verständnis von Medienwandel, welches aus dem Zusammenspiel von medientechnologischen Materialitäten, Infrastrukturen, Rahmungen bzw. Dispositionen und den subjektiven medialen Umgangsweisen erwächst, schließt an aktuelle Konzepte der Cultural Studies an (vgl. Hartmann 2013: 117ff.; Höflich 1996; Lievrouw u.a. 2006; Siles und Boczkowski 2012). Führt man diese Dialektik mit Blick auf die Ausbildung von neuen medialen Konventionen, Institutionen und Technologien weiter, so scheint die Medien-Definition von Hepp (2013: 52ff.) sehr treffend. Er greift Medien als

in Institutionen und technologischen Apparaturen ‚geronnene‘, komplexe menschliche Handlungen [...] Als verdinglichte und institutionalisierte Gefüge einer Vielzahl von (Kommunikations-)Handlungen sind Medien in Figurationen von Praktiken ‚wirksam‘, hier nicht verstanden als Kausalität oder als eigene Handlungsfähigkeit, sondern als eine Wirkmacht des Beeinflussens von Handlungen.

Das Zitat macht deutlich, dass neben den materialen Affordanzen auch die sozialen, kulturellen und institutionellen Praxismuster prägend auf die Technologieentwicklung und Konventionalisierung von Zeichenrealisierungen einwirken. Dabei dienen diese nicht nur bei der Zeichenproduktion und -rezeption als Konventionen der Orientierung, sondern sind auch in die Materialität des Mediums eingeschrieben. So beruht jede neue Smartphone-App auf bereits bestehende Verwendungsweisen und fügt diesen weiteren Möglichkeiten und Begrenztheitserfahrungen hinzu. Die Praxis, Buchseiten mit der Smartphone-Kamera abzufotografieren, mag so zu PDF-Scanner-Apps geführt haben. Die Nutzung des Blitzlichtes als Taschenlampe wird mittlerweile durch bestimmte Taschenlampen-Apps weiter spezifiziert, welche z.B. die Intensität des Lichts stufenlos einstellen lassen. Neben diesen materialen Gebrauchsgewährleistungen werden folgend die Affordanzen der Zeichenmodalitäten auf der semiotischen Ebene genauer angeschaut.

## *2.2 Mode-spezifische Affordanzen*

Wie oben bereits angedeutet, richtet sich nach sozialsemiotischem Verständnis die Bestimmung der jeweiligen Zeichenmodalität nach der jeweiligen Zeichenaffordanz. Allerdings sind Mode und Affordanz dabei durch komplexe soziale Praktiken und kulturelle Verwendungsweisen verkoppelt. Kress (2011: 56) stellt diese wie folgt dar:

The different affordances of modes enable specific semiotic work drawing on these affordances. These are constantly reshaped along lines of social requirements

expressed in that work by those who make meanings. Whatever is not a social need is not elaborated in modes. As a consequence, not all the potentials inherent in the materiality of mode are used to become affordances of that mode in a particular culture. All this ensures a tight link of social practice and meanings with modal affordances. Nor are the affordances used in one culture used for the same or similar purposes in another.

Ähnlich wie es bei der Formierung von materialer Medialität festgestellt wurde, konstituieren auch die kulturell konventionalisierten Verwendungsweisen der einzelnen Zeichenmodalitäten und damit verbunden ihre multimodale Korrespondenz die semiotischen Affordanzen. Das heißt, auch wenn ein Bild beispielsweise jede geringe Schattierung darzustellen gewährleistet, so treten diese doch erst durch eine entsprechende kulturelle Relevanzsetzung im sozialen Gebrauch hervor. So kann es in einem kulturellen Kontext genügen, auf einer Fotografie (nur) Schnee zu sehen. In einem anderen Setting kann es wichtig werden, auf die genaue Schattierung und Färbung des Schnees einzugehen, um vielleicht Lawinenprognosen abgeben zu können. Im Bereich der abstrakten Kunst ist kulturell der Fokus weniger auf das Erkennen von Gegenständlichkeit gelegt, als vielmehr Nuancen von Form und Farbe, Strukturen oder Linien bestimmte Bedeutsamkeit zu geben. Kress (ebd.) macht diese Kulturabhängigkeit der semiotischen Affordanz anhand der Intonation beim Sprechen deutlich. Er zeigt, dass unterschiedliche Tonhöhen auch unterschiedliche lexikalische Bedeutsamkeiten generieren lassen. Wird ein Aussagesatz am Ende im höheren Ton beendet als am Anfang, so kann man diesen als Frage interpretieren, wenn der Zuhörer dies entsprechend kulturell einordnen kann.

Bei der referierten Affordanz-Bestimmung bleibt Kress jedoch hinter der Differenziertheit der im vorherigen Abschnitt dargestellten medialen Affordanz zurück. So klammert er die subjektive Wandelbarkeit auch beim Gebrauch der Zeichenmodalitäten aus. Auch kann man bestimmte Modalitäten wie die Schrift oder das Bild ganz experimentell verwenden, wodurch sich neue Gebrauchskonventionen ergeben können. Als Beispiel hierfür ließe sich die Schrift bzw. die Typografie nennen. So zeigen sich im Laufe der Zeit unter Verwendung verschiedener prägender Produktions- und Trägermedien wechselnde Gestaltungspraktiken. Beispielhaft hierfür ließe sich die Entstehung der Grotesk-Schrift nennen. Sie entstand Anfang des 19. Jahrhunderts in England, um für die Vermittlung von Werbebotschaften auf Plakaten gesteigerte Aufmerksamkeit zu erreichen. Dies wurde durch ihre damals als ‚grotesk‘ abweichende serifenlose Gestaltung beabsichtigt, während die zu der Zeit gängigen gebrochenen Schriftarten durch aufwendige Schnörkel charakterisiert waren. Ab 1832 war die Grotesk-Schrift jedoch als plakative Anzeigenschrift in England sehr beliebt<sup>1</sup>, so dass man von einer fortgeschrittenen Konventionalisierung ihrer Verwendung sprechen kann. Zunächst waren die Formen dieser Schrift sehr kräftig. Ähnliche Wandeldynamiken lassen sich nicht nur für mögliche Submodalitäten der Grotesk-Schrift feststellen. Auch die generelle Entwicklung der Schrift als arbiträres

Zeichensystem hat sich durch die subjektive Verwendungsweise vorher bestehender ikonischer Repräsentationssysteme entwickelt. So scheinen im Wandel der einzelnen Zeichenmodalitäten subjektiv-variiierende Verwendungsweisen der Motor für die Modifikation generell zu sein. Ein solch evolutionäres Verständnis für Sprachwandel als „Phänomen der dritten Art“ ist spätestens mit den Ausführungen von Rudi Keller (1994) etabliert und kann im Sinne der Sozialesemiotik nun auch auf andere Zeichensysteme bzw. -modalitäten übertragen werden.

Ein weiterer Punkt sollte der Konzeption von Kress hinzugefügt werden. Oben wurde bereits auf die erklärende Funktion des Transkriptivitäts-Konzepts von Jäger für die Multimodalitätsforschung hingewiesen. Wenn der Vorteil dieses Konzeptes darin besteht, plausibel zu machen, inwiefern die eine Modalität eine andere auf spezifische Weise les- bzw. verstehbar macht, so wird bereits mit dieser Charakterisierung die Verbindung zur Affordanz-Konzeption deutlich. Die Art des Gebrauchs eines bestimmten Bildes wird somit durch die interpretative Bezugnahme zu anderen Zeichen bzw. Zeichenmodalitäten des entsprechenden Kontextes vollzogen, jedoch nur auf die Weise, wie die entsprechende Zeichenmodalität für die Bedeutungsstiftung genutzt werden kann. So zeigt ein Bild möglicherweise einen Gegenstand, während ein Untertitel diesen benennt und sein Erscheinen in das Raum-Zeit-Kontinuum einordnet. Am Beispiel des Comics wird dies besonders deutlich (vgl. dazu ausführlich Meier 2010). So erhält ein Bild innerhalb einer Panel-Sequenz erst durch die sinnstiftende Korrespondenz mit dem aktuell kombinierten Sprachtext, eventueller grafischer Elemente und der Verortung in der Sequenz seine für das Verständnis der Narration relevante Bedeutung. Diese durch Layout und Kohärenzstiftung nahegelegte Bezugnahme macht bestimmte Komponenten des Bildes relevanter als andere. Es wird hierdurch anders lesbar als in isolierter Form. Durch seine mit dem Kontext veranlasste spezifische Lesbarkeit erhält es seine aktuellen Affordanzen. Dabei wird deutlich, dass diese nicht nur durch die multimodale Korrespondenz entstehen, sondern auch im Zusammenspiel mit einzelnen Bildelementen (also auch monomodal). Ursache für dieses sinnhafte Zusammenspiel ist die Kohärenzstiftung des Zeichenproduzierenden und -rezipierenden. Eine solche Kohärenzstiftung ist dabei grundsätzlich an der aktuellen Bezugnahme auf bestehende kulturelle, situative und mediale Kontexte orientiert. Somit ist Relevanz der medialen und semiotischen Affordanzen eingebunden in ein komplexeres mediendispositives Gefüge, das anschließend weiter dargestellt wird.

### **3. Das Mediendispositiv: Verknüpfung medialer, semiotischer und soziokultureller Affordanz-Ebenen und subjektiver Kohärenzstiftung**

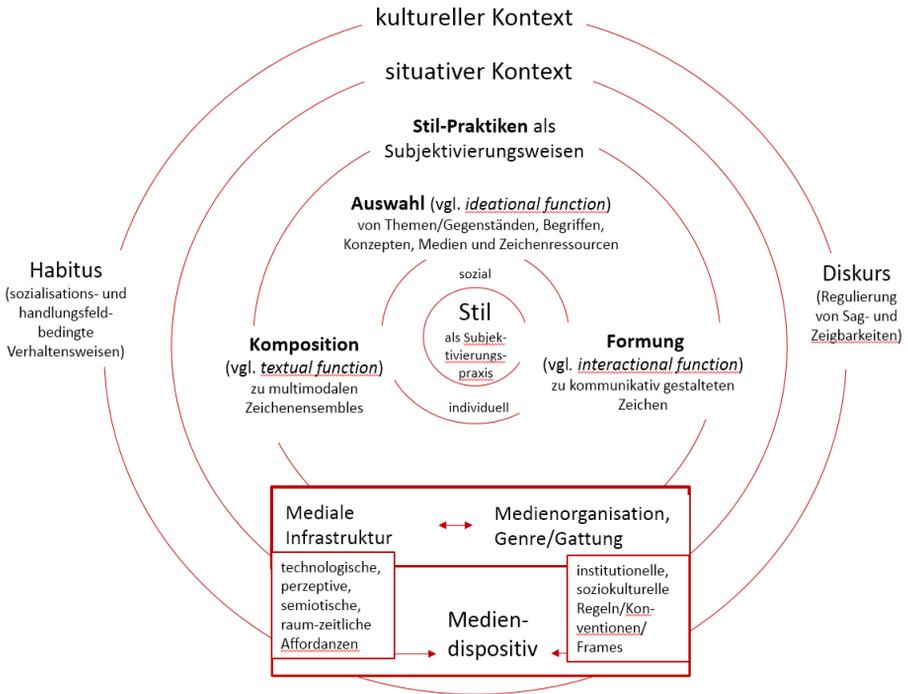
Die Verwendung des Dispositiv-Begriffs impliziert immer die Funktion einer irgendwie gelagerten Disziplinierung von Körper und Geist mittels eines kom-

plexen Geflechtes, das sich irgendwie durch Diskurse, Materialitäten bzw. Technologien, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, Regeln und Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze zusammensetzt (vgl. Foucault 1978: 120). Diese heterogenen Verknüpfungen haben sich nach Foucault vor allem in der Sexualität, der Medizin, der Justiz, der Wissenschaft formiert. So ist die Medizin mit ihrer spezifischen Profession samt Ausbildung, Krankheitszuschreibungen, symptomorientierten Diagnosen und den dafür vorgesehenen Therapieformen eng mit architektonischen, organisationalen und ökonomischen Bedingungen verwoben. Hierdurch wird beispielsweise bestimmt, welche Impfungen für Kinder als notwendig gelten und welche damit verbundene Risiken als akzeptabel zu gelten haben.<sup>2</sup> Stauff (2004: 139f.) fasst den foucaultschen Dispositiv-Begriff wie folgt zusammen:

Dispositive bilden ein Ensemble nicht-notwendiger Relationen zwischen einer Vielfalt an heterogenen Elementen; diese Relationen bilden zumindest vorübergehend eine produktive Konstellation, die im Zusammenspiel ihrer Teilelemente spezifische Macht-, Wissens- und Subjekteffekte hervorbringt; die Konstellation bringt bestimmte Gegenstände sowie eine immanente ›Rationalität‹ hervor, die eine Reihe von Zielsetzungen sowie den strategischen Einsatz unterschiedlicher Verfahren ermöglicht.

In der Definition findet sich die Verbindung von Gegenständlichkeit bzw. Materialität und dem damit strukturierten Umgang mit dieser wieder. Ähnlich wie bei dem Affordanz-Gedanken vermitteln diese eine Gebrauchsgewährleistung, die jedoch erst in ihrer konkreten Verwendung als Subjekteffekte oder Subjektivierungsweisen in Erscheinung treten. Gleichzeitig manifestieren sich diese Subjektivierungsweisen wiederum in der Gestaltung der Gegenstände. Beim Dispositiv-Begriff verbleibt es darüber hinaus nicht beim Verhältnis von Materialität und Subjekt, sondern er lässt den Blick ausweiten auf deren organisationale Eingebundenheit, welche bestimmte Wissensordnungen und Verhaltensweisen konventionalisiert hat. Hierdurch strukturiert sich das Sag- und Nichtsagbare bzw. das Zeig- und Nicht-Zeigbare sowie deren stilistische Umsetzung in den diskursiven Praktiken. Die Möglichkeitsbereiche der technologischen und semiotischen Affordanzen sind daran anschließend im Mediendispositiv durch kulturelle Praktiken in bestimmten medialen Kommunikationsformen und durch soziale Praktiken in Form bestimmter Genres bzw. kommunikativer Gattungen strukturiert. Somit wird im Folgenden anhand eines sozialsemiotisch informierten Stil-Modells die hier angedeutete Konstitution von Mediendispositiven weiter vertieft (siehe Abb. 1).

Da in anderen Texten ausführlich auf den hier verwendeten Stil-Begriff eingegangen wurde (siehe dazu Meier 2014 sowie Albert und Franz 2013, Siefkes 2012) möchte ich mich auf die medientheoretischen Komponenten des Modells beschränken. Es lässt kommunikative Handlungen als multimo-



**Abb. 1:** Das sozialsemiotische Stil-Modell (erweitert nach Meier 2014).

dale Praktiken verstehen, die kontextabhängig Aussagen, Konzepte usw. mittels verschiedener semiotischer Ressourcen zum Ausdruck bringen lassen. Dabei werden die ausgewählten semiotischen Ressourcen bzw. Modalitäten adressaten- und anlassorientiert geformt und zu konkreten kommunikativen Handlungen multimodal komponiert. Diese multimodalen Praktiken sind durch ihre Kontextabhängigkeit als kommunikative Subjektivierungsweisen zu verstehen. Sie beruhen auf subjektiver Aneignung bedeutungstiftender Diskursformationen auf der einen Seite und Handlungsfeld bzw. Lebenswelt geprägter sozialer Praktiken auf der anderen Seite. Diese diskursiven und nicht-diskursiven Wissensordnungen und Verhaltensweisen bilden die kulturellen Kontexte, auf die man in den jeweiligen Kommunikationssituationen aus Gründen des sozialen Verstehens und Verständigens Bezug nimmt. Vermittelt werden diese kulturellen Kontexte in die situativen Kontexte, indem in der konkreten Kommunikationssituation die Kommunizierenden konkrete kommunikative (Genre-)Muster und soziokulturell normalisierte Handlungskonventionen zur Orientierung heranziehen. Außerdem tragen sie dabei den situativ bestehenden raum-zeitlichen Bedingungen Rechnung.

Im Mediendispositiv kommen die genannten kulturellen und situativen Kontextfaktoren nunmehr medienvermittelt zusammen. Das Mediendispositiv ist als kultureller Kontext verortet und wirkt in den konkreten medienkommunikativen Praktiken als situativer Kontext ein. Dies geschieht zum

einen über die mediale Infrastruktur, welche durch medientechnologische, perzeptive sowie semiotische und raum-zeitliche Affordanzen geprägt ist. Zum anderen schließt es die soziokulturellen und institutionellen Regeln und Konventionen bzw. Frames zur Gewährleistung von Verständigung und Kooperation mit ein. Frames mögen als verstehensrelevante Wissensordnungen (vgl. Busse 2012) gelten, welche auf speziellen mediendiskursiven Praktiken beruhen. So hat sich in bestimmten sozialen Gruppen eine gewisse fotografische Dokumentationspraxis über Instagram und Co. konventionalisiert. Diese mag bestimmte Wissensordnungen voraussetzen, die über die Angemessenheit einer als fotografisch festzuhaltenden Situation, eines Motivs usw. und dessen (eingeschränkte) Veröffentlichung über die sozialen Netzwerke entscheiden lässt. Hier spielt die sozial ausgerichtete, semiotisch-performative Kommunikationshandlung mit den medialen Affordanzen der technischen Zeichenrealisierung und Vermittlung Hand in Hand. Metten fasst eine solche Interdependenz wie folgt zusammen.

Die Dimension der Performanz führt darüber hinaus ein dynamisches Moment in den Zusammenhang der Medialität ein, wodurch Medien nicht nur als Instanzen betrachtet, sondern diese in das Geschehen der Verständigung zwischen Menschen integriert werden können (Metten 2014: 57).

Um diese Integration nicht nur begrifflich, sondern auch analytisch anhand der konkreten Medienkommunikate zu erfassen, werden folgend bereits bekannte Analysekatogorien mit Blick auf deren Affordanz-Bezüge weiterentwickelt. Demnach bieten die für die Kommunikation genutzten medialen Infrastrukturen samt ihrer Gebrauchsgewährleistungen bestimmte Formen und Praktiken der Kommunikation an. Holly bringt für diese Infrastrukturen den Begriff der (medialen) Kommunikationsformen ins Spiel (Holly 2011: 159), welche semiotische, medientechnologische und medien-materiale Bedingungen in den kulturellen Praktiken der Kommunikation thematisieren lassen. Die von Holly aufgeführten Typologisierungen scheinen ebenfalls eng an den bereits dargestellten medialen Affordanzen orientiert zu sein. Die dazu genutzten Kriterien erinnern zudem an die von Sachs-Hombach u.a. (2018) vorgeschlagenen Dimensionen der Multimodalität (siehe oben). Allerdings sehe ich diese wie Holly im Bereich der medialen Prägung besser aufgehoben. Denn nicht die semiotische Affordanz ist für die Nutzungsmöglichkeit bestimmter Zeichenmodalitäten zunächst ausschlaggebend, sondern ihre mediale Realisierbarkeit. Welche medial ermöglichten semiotischen Ressourcen dann in der konkreten Kommunikation oder sozialen Interaktion zum Einsatz kommen, entscheidet sich im zweiten Schritt, wenn es darum geht, seitens des Kommunizierenden bestimmte kommunikative Ziele zu verfolgen oder von Rezipierendenseite den medial vermittelten Zeichen bestimmte Bedeutungen zuzuschreiben. Somit lassen sich innerhalb des Mediendispositivs genutzte Medien und ihre konventionalisierte Verwendungsweise als Kommunikationsform (vgl. auch Domke 2014) wie folgt spezifizieren:

1. hinsichtlich angesprochener Wahrnehmungskanäle wie visuell, akustisch, haptisch usw.,
2. hinsichtlich realisierbarer semiotischer Modalitäten wie (bewegt-) bildlich, mündlich, schriftsprachlich usw.,
3. hinsichtlich der ermöglichten Adressierung und Kommunikationsrichtungen wie one-way, reziprok bzw. one-to-one, one-to-many usw.

Domke (ebd.) hat diese Kriterien auf raum-örtliche Bedingungen ausgeweitet, welche sich ebenfalls auf die kommunikative Realisierung der jeweiligen (medialen) Kommunikationsform prägend auswirken. So lassen sich diese

4. hinsichtlich ihrer Orts(un)gebundenheit weiter bestimmen. Beispielsweise lässt sich ein 3D-Kinofilm in seinem vollen Ausmaß nur an festen Orten in Form aufwändiger Multiplex-Kino-Infrastrukturen rezipieren oder Werbeplakate an festen Standorten in der Stadt lokalisieren, während die Smartphone-Kommunikation mobil, also ortsungebunden möglich ist. Gleichzeitig werden bestimmte Kommunikationsraumkonstruktionen nahegelegt, die durch die realisierbare Lautstärke, Sichtbarkeit und Gruppengrößen usw. erzeugt werden. Im Netz werden diese in Form virtueller Kommunikationsräume konstruiert, die jedoch örtlich ebenfalls durch konkrete IP-Adressen lokalisiert sind.

Und nicht zuletzt muss

5. auf die technologische Funktionalität des jeweiligen Mediums eingegangen werden, um seiner Prägung auf die konkrete Kommunikation innerhalb des Mediendispositivs Rechnung zu tragen.

In den Kommunikationsformen, welche die medialen Infrastrukturen und die damit nahegelegten kulturellen Praktiken darstellen, werden nunmehr soziale Bedürfnisse kommunikativ verfolgt. Dabei entstehen Kommunikate, die sich ebenfalls bestimmten Typen wie Genres, Gattungen oder Textsorten zuordnen lassen. Häufig treten diese Kommunikate in Kombination von mehreren Typen auf. So sehen wir zum Beispiel in den Verfilmungen der Marvel-Superhelden Avengers nicht nur das Superhelden-, sondern auch das Science Fiction-, Adventure- Mystery- usw. Genre bedient. Dennoch orientieren wir uns an diesen Typen, um entsprechende Filmauswahlen vorzunehmen und emotionale Ausrichtungen, Bewertungen und Geschmackslagen auszurichten (vgl. auch Bateman u.a. 2017: 98). Diese recht flexiblen und doch funktionalen Klassifizierungen von Kommunikaten ermöglichen es, in den einzelnen Kommunikationssituationen für die interaktive Verständlichkeit und Verständigung Orientierung zu stiften. Die dafür nötige Wandelbarkeit und Musterhaftigkeit von Kommunikation ist in der häufig zitierten Definition kommunikativer Gattungen als „historisch und kulturell spezifische, gesellschaftlich verfestigte und formalisierte

Lösungen kommunikativer Probleme“ (Luckmann 1986: 256) sehr gut zusammengefasst.

Aus diesen Gründen können wir individuelle Kochrezepte, Liebeserklärungen, Bewerbungen usw. ganz unabhängig von der dafür genutzten medialen Infrastruktur als spezifische kommunikative Handlungen mit bestimmten Funktionen verstehen bzw. produzieren. Funktional in unsere Alltagshandlungen integriert werden diese Lösungen von kommunikativen Problemen jedoch immer in Form bestimmter medialer Kommunikationsformen. So macht es einen Unterschied, ob ich das klassische Kochbuch eines renommierten Profis zu Rate ziehe oder ob ich die interaktiv konstituierten Rezeptvorschläge unter [chefkoch.de](http://chefkoch.de) benutze. Letzteres präsentiert inhaltlich eine Fülle an Varianten des gewünschten Gerichts mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden und Zutaten. Auch die bildliche und textliche Performativität hängt von den jeweiligen professionellen bzw. nicht-professionellen Autor\*innen ab. Eine Verbindung zur eigenen Küche und ihrer räumlichen Gestaltung stellt die jeweilige mediale Materialität und Technologie her, die für die Rezipierbarkeit des Kochrezeptes genutzt wird. Während das Kochbuch groß, klein, schwer, leicht, dick, dünn usw. sein kann und damit in seiner Handhabung gewisse Bedingungen für seine Berücksichtigung während des Kochprozesses nahelegt, geschieht Ähnliches auch durch das jeweils genutzte digitale Ausgabegerät. Ein klobiger PC mit großem Bildschirm wird den Kochprozess anders mitgestalten als das Smartphone oder das Tablet. Auch die äußere Einwirkung von Wasser, Zutaten usw. auf die materiale Konstitution des Darstellungsmediums wird das Kochhandeln mit beeinflussen. So droht Papier entsprechend zu verschmutzen oder aufzuweichen, elektronische Geräte drohen kaputt zu gehen. Damit stehen die kommunikative Funktionalität des Kochrezeptes und seine situative Nutzung im konstitutiven Zusammenspiel mit der medialen Materialität und der räumlich-architektonischen Konstruiertheit der lokalen Umgebung (Küche).

Was Holly in seinem Entwurf der medialen Kommunikationsform weniger mit einbezieht, ist die Tatsache, dass auch institutionelle und eventuell organisationale Prägekräfte in Form von Leitbildern, kollektiven Werten und Normalitätsvorstellungen, Professionen, Verlagsregeln, Marketingstrategien usw. ebenfalls strukturierend in den Mediendispositiven verankert sind. Dies ist eine weitere Komponente (siehe Abb. 1), die als Kontextfaktoren im Sinne Foucaults auch in das Medienhandeln mit einwirken. Am Beispiel des Kochbuches oder Kochportals kann man eine solche Einwirkung des Weiteren verdeutlichen. Kochbücher werden natürlich in Abhängigkeit von kulinarischen Trends aus marktstrategischen Gründen aufgelegt. War es in den 1970er und 1980er Jahren noch eher die sogenannte Hausmannskost oder die Präsentation länderspezifischer Kochpraktiken und Gerichte aus zum Beispiel Frankreich und Italien, so ist heute sicherlich eine verstärkte Publikationspraxis im Bereich vegetarische und vegane Küche zu vermerken. Auch fernöstliche Zubereitungsarten wie Wok-Speisen sind verstärkter auf dem Kochbuchmarkt zu finden. Früher wie heute stehen diese Ver-

öffentlichungen in enger Verbindung mit der Inszenierung des Kochens in anderen Kommunikationsformen wie den Fernsehkochstudios oder Kochshows. Nicht selten findet dies mit der Strahlkraft prominenter Köche in Verbindung wie in den 1980er Jahren Paul Bocuse oder heute Tim Mälzer, Tim Raue usw. statt (vgl. dazu Meier 2013). Die heutige Dominanz von netzmedialer Interaktion und Wissensvermittlung durch Social Media macht ferner den Erfolg solcher Kochportale wie *chefkoch.de* möglich. Hier kann sich auf der Meso-Ebene medialer Kommunikation der/die nicht-professionelle aber ambitionierte Hobby-Koch\*in als kulinarische(r) Experte\*in präsentieren. Finanziert sind diese Anwendungen durch Werbung, welche offensiv und anwendungsbezogen in und um die jeweiligen Rezeptvorschläge in Form von Bannern und Spots geschaltet werden. Das ‚Wissen of the Crowd‘ wird hier wie in anderen Social Media-Anwendungen für Werbeeinnahmen vom Plattform-Anbieter genutzt. So steht hier nicht nur die Kreativität der Nutzer\*innen im Vordergrund, sondern diese sind marketingstrategisch in das Wertschöpfungskonzept der Website-Betreibenden eingebunden.

Möchten die Nutzenden mit Ihren Rezeptvorschlägen weit oben gerankt und damit eine gewisse Bekanntheit erlangen, so haben sie sich in der Logik der wirksamen Algorithmen von Google und von Koch-Portalen zu bewegen. Sie müssen für möglichst viele Aufrufzahlen sorgen. Das ist nicht nur mit der Darstellung des Rezepts zu bewerkstelligen, sondern darüber hinaus durch regelmäßige Interaktion mit den Usern. Die digital kommunizierenden Hobby-Köch\*innen werden damit Influencer ihrer Kochleidenschaft. Ist dies mit weiterem Erfolg gekrönt, so ist der Weg zu einem eigenen Koch(Video)Blog auf Facebook, Instagram oder Youtube nicht mehr weit. Evident wird diese Entwicklung, wenn man den hohen Anteil an Koch-Influencern in den sozialen Medien betrachtet. Mit dem Status eines Influencers ist jedoch auch der soziale Druck durch die Erwartungshaltungen der Community verbunden. Regelmäßig sind hier entsprechende Medienprodukte zu posten, um die User\*innen bei der Stange zu halten. Außerdem hat jeder Influencer in der Regel darüber hinaus mit Schmähpостings zu kämpfen. Das bleibt auch im Bereich des vermeintlich unproblematischen Bereichs des Kochens nicht aus. So sehen sich die auf der Meso-Ebene publizierenden Hobbyköche ständig der sozialen (Selbst)Disziplinierung des Mediendispositivs ausgesetzt.

## 6. Fazit

Ausgehend von medientheoretischen Impulsen, die bereits Marx im 19. Jahrhundert formuliert hat, stellte der vorliegende Beitrag die Interdependenz zwischen sozialen und medientechnologischen Bedingtheiten heraus. Festgemacht wurden diese am Affordanz-Begriff. Er ließ sich sowohl semiotisch als auch medienmateriell ausbuchstabieren. Ziel dabei war eine höhere Differenziertheit zu erreichen, welche die spezifischen Prägefaktoren der verschiedenen Zeichenmodalitäten im multimodalen Gefüge sowie

deren Realisierbarkeit durch die für die Kommunikation genutzten Medien rekonstruieren lässt. Mit der weiteren Integration des Mediendispositiv-Begriffs ließ sich zudem deren machtbezogene und disziplinierende Strukturiertheit herausarbeiten.

Die Strukturiertheit der medienvermittelten Kommunikation stellt sich zum einen durch die Orientierung an kommunikativen Mustern her, welche funktionale Konventionen des Zeichengebrauchs nahelegen, um Verständlichkeit zu erreichen. Zum anderen ist sie durch die mediale Infrastruktur organisiert, welche ebenfalls konventionalisierte Nutzungsweisen als technische Affordanzen vorgibt. So zeigen die diskursiv hergestellten kommunikativen Muster die Grenzen des Sag- und Zeigbaren auf, welche in bestimmten kommunikativen Settings bzw. Kontexten als angemessen, akzeptabel, ja normal gelten. Die genutzten medialen Infrastrukturen laden darüber hinaus nicht nur durch ihre materiale Konstitution zu entsprechenden Nutzungsweisen ein, sondern auch durch deren konventionalisierten Umgang mit diesen. So werden die medientechnologischen Funktionalitäten gemäß des subjektiv bestehenden expliziten bzw. impliziten Wissens um deren Nutzungsmöglichkeiten eingesetzt, um kommunikative Anliegen zu verfolgen. Dies kann auch zu Nutzungen führen, die in der technologischen Architektur nicht unbedingt als Hauptfunktionalität angelegt waren. Prominentes Beispiel für diese kreative Form der Medienaneignung ist der Erfolg der SMS-Kommunikation zu Beginn der flächendeckend realisierten Mobiltelefonie. Aus Kostengründen wurde die SMS-Funktionalität der Handys viel stärker genutzt als von den Entwickler\*innen und Anbieter\*innen erwartet. Langfristig betrachtet hat sich aus dieser Praxis der schriftlichen Kurzmitteilung quasi eine neue Kulturtechnik herausgebildet, die zu weiteren Social-Media-Anwendungen wie WhatsApp und Twitter geführt haben. An diesen Beispielen kann man sehr gut die Dynamik digitalmedialen Wandels ablesen. Vorhandene mediale Infrastrukturen werden subjektiv angeeignet. Daraus können weitere Nutzungsweisen entstehen, die bei wachsender Übernahme von anderen Medienhandelnden zu neuen Nutzungskonventionen führen können. Hard- und Software-Entwicklung reagieren darauf und erstellen marktinnovativ entsprechend neue mediale Architekturen. Dies zeigt sich in der Dynamik von App-Neuentwicklungen, aber auch auf dem Gebiet der Hardware. So mag die Entwicklung und Etablierung des Smartphones ebenfalls an neue Bedürfnislagen angeschlossen haben. Mit der wachsenden Möglichkeit, über Mobiltelefone auch mobiles Internet zu nutzen, scheint ganz im Sinne von Marx (siehe oben) auch ein neues Konsumtionsbedürfnis entstanden zu sein, welches auf Einschränkungserfahrungen angesichts der kleinen Displays und mangelnden Darstellungsqualität der Handys beruhte. Durch Desktop-Internetnutzung war man Besseres gewohnt, was auch zunächst die Verbreitung des Smartphones etwas hemmte.

Medientechnologische Weiterentwicklungen produzieren gemäß der damit neu entstehenden Affordanzen auch ständig neue mediale Begrenzungen. Diese scheinen wiederum zu neuen Bedürfnislagen und variierenden Nutzungsweisen zu führen. Für Letzteres lässt sich als weiteres Bei-

spiel die fortschreitende Versendung von Audio-Sprachnachrichten anführen. Sie beinhalten Züge der SMS-Kommunikation durch die interpersonale Interaktion, die lineare und zeitversetzte Abfolge der Kommunikate und der unnötigen Kopräsenz der Kommunizierenden. Gleichzeitig bringt sie die individuelle und persönliche Tonalität der Stimme als auch die Adressierung wie im Telefongespräch mit sich. Sprachnachrichten verbleiben jedoch monologisch, so dass die Kommunizierenden nicht unmittelbar interagieren und eine gemeinsame Kommunikationssituation schaffen. Der simultane Schlagabtausch, das Ringen um den jeweiligen Turn bleibt aus. Die Kommunizierenden können mit weniger Druck des Augenblicks ihre Dinge anbringen, ohne Angst unterbrochen zu werden. Dies kann zu ganzen Abfolgen von Sprachnachrichten führen, die wiederum als zeitversetzte Gespräche realisiert sein können. Die mediale Infrastruktur des ursprünglich angelegten Anrufbeantworters hat sich so durch entsprechende Aneignung zu einer dialogischen Kommunikationsform entwickelt. Selbstverständlich haben bereits die Messenger-Dienste von Apple und WhatsApp in ihren Architekturen auch medientechnologisch den Einsatz von Sprachnachrichten weiter ausgebaut.

Die im Beitrag ebenfalls verfolgte Anbindung an den Mediendispositiv-Begriff sollte außerdem nicht nur im Sinne einer materialistischen Medientheorie den Zusammenhang zwischen Medientechnik und Nutzungsweisen als Umgang mit medialen Affordanzen deutlich machen. Vielmehr ist mit dem Bezug auf den Dispositiv-Begriff von Foucault auch der Hinweis auf die machtvollen Verknüpfungen von Medientechnologien und institutionellen Rahmungen verbunden, welche gerade in digitalen Netzwerken zu besonderen Praktiken der sozialen Überwachung, Kontrolle und (Selbst-) Disziplinierung führen kann. Es ist der von Foucault angeregte Gedanke der *Führung zur Selbstführung* (vgl. dazu ausführlich Bröckling 2000), der durch das Zusammenspiel medientechnologischer Möglichkeiten und soziokultureller Konventionalisierungen auch bestimmtes soziales Handeln von den Mediennutzenden abverlangt. Beispielhaft hierfür lässt sich auf die Nutzung von Instagram hinweisen. Das soziale Netzwerk ist medientechnologisch primär als digitales Fotoalbum angelegt, das mit eingeladenen weiteren Nutzern geteilt werden kann. Durch die Möglichkeit der Kommentierung der Bilder sowie der weiteren Praxis des *Hashtagging*s wurden jedoch einzelne Profile unter den Instagram-Nutzenden so bekannt, dass stilprägende Nutzungsweisen und entsprechende Führerschaften samt Publikum entstehen konnten. Ergebnis ist das Influencertum, das sich zu großen Teilen in ihrer Darstellungsweise marktlogisch verhält und damit das eigene kommunikative Verhalten einer marketingstrategischen Imagepflege unterordnet und der Zielgruppe entsprechend ausrichtet.

Eine solche technikgestützte Normorientiertheit negiert allerdings nicht die Möglichkeit der dosierten Normabweichung. Diese vollzieht sich im entsprechenden sozialen Rahmen, wenn sie (noch) als innovativ von der Kommunikationsgemeinschaft ratifiziert werden kann. Eine solche Ratifizierung spielt sich jedoch nicht einheitlich ab. Beispielhaft lässt sich dies am Phä-

nomen des *Hatespeech* oder des *Cypermobbings* festmachen. Während beides von der Motivation des Kommunikators getragen wird, sich selbst auf Kosten der Ausgrenzung Anderer zu profilieren, so wird dies gemäß des Akzeptanzrahmens der anderen Beteiligten unterstützt oder abgelehnt. Hierdurch entscheidet sich diskursiv, ob sich diese Kommentierung als berechtigte Kritik oder unberechtigte Diffamierung kategorisieren lässt. Je nach Standpunkt ist beides möglich. Diese Aushandlungsprozesse finden natürlich auch im Offline-Bereich statt. Allerdings scheinen sie im Netz dynamischer und nachhaltiger ausfallen zu können, was als Merkmal des digitalen Mediendispositivs verstanden werden kann. Während in der Face-to-Face-Situation der Konflikt in der Regel durch seine Mündlichkeit und begrenzte Teilnehmer\*innenschaft sowie einer zeitlichen Flüchtigkeit ausgesetzt ist, findet der Konflikt im Netz zum einen unter physischer Abwesenheit der Konfliktparteien statt und ist zum anderen durch seine Verschriftlichung und/oder Verbildlichung dauerhaft abrufbar. Zudem kann er eine breitere Beteiligung hervorrufen, da der Konflikt nicht mehr auf der Mikro-Ebene des persönlichen Gesprächs, sondern auf der Meso-Ebene des sozialen Netzwerkes stattfindet.

Die Ausführungen machen deutlich, dass sich die Analyse medialer Kommunikation nicht auf die Bestimmung kommunikativer Genres bzw. Gattungen beschränken sollte noch auf die Beschreibung ihrer spezifischen Materialisierung in bestimmten medialen Kommunikationsformen. Vielmehr sollte darüber hinaus deren institutionelle Eingebundenheit in entsprechende Mediendispositive rekonstruiert werden, um verbundene Machtwirkungen in den Nutzungsweisen und kommunikativen Praktiken explizieren zu können. Damit behandelt medientheoretisch informierte Medienanalyse verstärkt auch medienethische Problemstellungen. Denn mit der Etablierung der sozialen Medien in der öffentlichen Meinungsbildung sind jenseits von Pressekodex, journalistischer Profession und Medienrecht neue Bedingungen und Verantwortlichkeiten entstanden, die eine zeitgemäße Mediensemiotik begrifflich und empirisch zu begleiten hat.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Wikipedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Grotesk\\_\(Schrift\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Grotesk_(Schrift)), aufgerufen am 04.06.2019.
- 2 Vgl. dazu die Empfehlungen der Ständigen Impfkommission (STIKO): [https://www.rki.de/DE/Content/Kommissionen/STIKO/stiko\\_node.html](https://www.rki.de/DE/Content/Kommissionen/STIKO/stiko_node.html), aufgerufen am 18.08.2019.
- 3 Vgl.: <https://www.chefkoch.de/>, aufgerufen am 17.07.2019.

## Literatur

Albert, Georg und Joachim Franz (eds.) (2013). *Zeichen und Stil: der Mehrwert der Variation: Festschrift für Beate Henn-Memmesheimer*. Berlin: Peter Lang.

- Bateman, John A. (2008). *Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bateman, John A., Janina Wildfeuer und Tuomo Hiippala (eds.) (2017). *Multimodality: Foundations, Research and Analysis – A Problem-Oriented Introduction*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Bateman, John A. und Klaus Sachs-Hombach (in diesem Heft). Multimodalität im Schnittbereich von Medientheorie und Semiotik. *Zeitschrift für Semiotik* 41, 1–2, 11–36.
- Baudry, Jean-Louis (1994). Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks. *Psyche* 11, 1047–1074.
- Benjamin, Walter (1972/2002). Technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes. Verhältnis von Ästhetik und Politik. In: Günter Helmes und Werner Köster (eds.). *Texte zur Medientheorie*. Stuttgart: Reclam, 163–189.
- Bröckling, Ulrich (2000). *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Busse, Dietrich (2012). *Frame-Semantik: Ein Kompendium*. New York und Berlin: de Gruyter.
- Debord, Guy (2002). Die Gesellschaft des Spektakels. In: Günter Helmes und Werner Köster (eds.). *Texte zur Medientheorie*. Stuttgart: Reclam, 238–241.
- Deleuze, Gilles (1991). Was ist ein Dispositiv? In: François Ewald und Bernard Waldenfelds (eds.). *Michel Foucaults Denken*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 153–162.
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Flughäfen und Innenstädten*. Heidelberg: Winter.
- Dreesen, Philipp, Lukasz Kumiega und Constanze Spieß (eds.) (2012). *Mediendiskursanalyse: Diskurse – Dispositive – Medien – Macht*. Wiesbaden: VS.
- Enzensberger, Hans Magnus (1969). *Einzelheiten: Bewusstseins-Industrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1978). *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.
- Gibson, James J. (1979). „*The Theory of Affordances*“. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gnosa, Tanja (2018). *Im Dispositiv: Zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien*. Bielefeld: transcript.
- Habermas, Jürgen (2011). *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hartmann, Maren (2013). *Domestizierung*. Baden-Baden: Nomos.
- Helmes, Günter und Werner Köster (eds.). *Texte zur Medientheorie*. Stuttgart: Reclam.
- Hepp, Andreas (2013). *Medienkultur: Die Kultur mediatisierter Welten*. Wiesbaden: VS.
- Hickethier, Knut (2003). *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart und Weimar: Metzler.
- Höflich, Joachim R. (1996). *Technisch vermittelte interpersonale Kommunikation: Grundlagen, organisatorische Medienverwendung, Konstitution „elektronischer Gemeinschaften“*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Holly, Werner (1997). Zur Rolle von Sprache in Mediensemiotische und kommunikationsstrukturelle Grundlagen. *Muttersprache* 107, 64–75.

- Holly, Werner (2011). Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien. In: Stephan Habscheid (eds.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin und New York: de Gruyter, 144–163.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno (2010). *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Jäger, Ludwig (2002). Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: Ludwig Jäger und Georg Stanitzek (eds.). *Transkribieren – Medien/Lektüre*. München: Fink, 19–41.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press.
- Keller, Rudi (1994). *Sprachwandel: Von der unsichtbaren Hand in der Sprache*. Marburg: Francke.
- Kittler, Friedrich A. (1995). *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Paderborn: Fink.
- Klug, Nina-Marie und Hartmut Stöckl (eds.) (2016). *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London und New York: Routledge.
- Kress, Gunther (2011). What is a Mode? In: Carrey Jewitt (ed.). *Handbook of Multimodal Analysis*. London und New York: Routledge, 54–67.
- Krotz, Friedrich, Cathrin Despotović und Merle-Marie Kruse (2017). *Mediatisierung als Metaprozess Transformationen, Formen der Entwicklung und die Generierung von Neuem*. Wiesbaden: Springer VS.
- Lievrouw, Leah A., Sonia Livingstone und Murray Turoff (2006). Introduction to the updated student edition. In: Leah A. Lievrouw und Sonia Livingstone (eds.). *The Sage Handbook of New Media*. London: Sage, 1–14.
- Luckmann, Thomas (1986). Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: *Kultur und Gesellschaft*, Sonderheft 27, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 191–211.
- McLuhan, Marshall und Quentin Fiore (2016). *Das Medium ist die Massage ein Inventar medialer Effekte*. Stuttgart: Tropen.
- Meier, Stefan (2010). ‚Wie die Helden laufen lernen‘ – Stil und Transkription in aktuellen Comics und Comic-Verfilmungen. In: Hartmut Stöckl (ed.). *Mediale Transkriptionen – Metamorphosen zwischen Sprache, Bild und Ton*. Heidelberg: Winter, 189–208.
- Meier, Stefan (2013). ‚Das essende Auge‘. Visuelle Stile des Kochens als performative und popkulturelle Praxis. In: Markus Kleiner und Thomas Wilke (eds.). *Performativität und Medialität Populärer Kulturen*. Wiesbaden: VS, 253–276.
- Meier, Stefan (2014). *Visuelle Stile. Zur Sozialsemiotik visueller Medienkultur und konvergenter Designpraxis*. Bielefeld: transcript.
- Metten, Thomas (2014). *Kulturwissenschaftliche Linguistik: Entwurf einer Medientheorie der Verständigung*. Berlin und New York: de Gruyter.
- Pentzold, Christian (2016). *Zusammenarbeiten im Netz: Praktiken und Institutionen internetbasierter Kooperation*. Springer.

- Prokop, Dieter (2005). Das unmögliche Kunststück der Kritik. Ein Beitrag der neuen kritischen Medienforschung. In: Gerd Hallenberger und Jörg-Uwe Nieland (eds.). *Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik?* Köln: Halem, 98–117.
- Ritzer, Ivor und Peter W. Schulze (2018). *Mediale Dispositive*. Wiesbaden: Springer VS.
- Sachs-Hombach, Klaus, John Bateman, Robin Curtis, Beate Ochsner und Sebastian Thies (2018). Medienwissenschaftliche Multimodalitätsforschung. *Medienwissenschaft* 16, 1, 8–26.
- Schneider, Jan Georg und Hartmut Stöckl (2011). Medientheorien und Multimodalität: Zur Einführung. In: Jan Georg Schneider und Hartmut Stöckl (eds.). *Medientheorien und Multimodalität: Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln: Halem, 10–38.
- Siefkes, Martin (2012). *Stil als Zeichenprozess: wie Variation bei Verhalten, Artefakten und Texten Information erzeugt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Siles, Ignacio und Pablo Boczkowski (2012). At the intersection of materiality and content. *Communication Theory* 22, 3, 227–249.
- Smolarski, Pierre (2017). *Rhetorik des Designs: Gestaltung zwischen Subversion und Affirmation*. Bielefeld: transcript.
- Stauff, Markus (2004). ›Das neue Fernsehen‹ *Machteffekte einer heterogenen Kulturtechnologie*. Bochum: Open Access Ruhr-Universität Bochum.
- tos, DW (2007). *Hollywood-Autoren legen Fernsehshows lahm*. Bonn: Deutsche Welle.

PD Dr. Stefan Meier  
Universität Koblenz-Landau (Campus Koblenz)  
Institut für Kulturwissenschaft, Seminar Medienwissenschaft  
Universitätsstraße 1  
D-56070 Koblenz  
E-Mail: st.meier@uni-koblenz.de