

Band 38

Heft 1-2

2016

Zeitschrift für

Semiotik

Zeichen im öffentlichen Raum: Funktionalisierung, Ästhetisierung und Mediatisierung

Christine Domke Einführung	3
Peter Stachel Das Meer der Zeichen – Zur Lesbarkeit urbaner Räume als kollektive Gedächtnis-Texte	13
Stefan Meier „Leuchtendes Löffeln in Leipzig“: Design als kulturelle Praxis im öffentlichen Raum	35
Ingo H. Warnke <i>Tahrir is not a square</i> . Wie meta-urbane Protestkommunikate städtische Territorien des Widerspruchs strukturieren	65
Theresa Heyd Phonetische Transkription als folklinguistische Zeichen-Praxis im öffentlichen Raum	87
Tobias Naumann QR-Codes als intermediale Verknüpfungsmittel der öffentlichen Textwelt	113
Veranstaltungen	133
Veranstaltungskalender	139
Vorschau auf den Thementeil der nächsten Hefte	143

Einführung

Christine Domke, Hochschule Fulda

1. Zeichen im öffentlichen Raum: Zur Relevanz eines vertrauten Themas aus neuer Perspektive

Das Thema des vorliegenden Heftes, *Zeichen im öffentlichen Raum*, ist nicht neu: Dass Städte und urbane Kontexte ein semiotisch komplexes und aufschlussreiches Untersuchungsfeld darstellen, ist vertraut und nachvollziehbar durch zahlreiche Arbeiten zu Städten als Texten (vgl. u.a. Carlini und Schneider 1976), zur Semiotik der Architektur (vgl. Dreyer 2003 sowie Baumberger und Schlaberg 2014) sowie öffentlicher, auch nicht sprachlicher Zeichen (vgl. Posner 1985; Krampen 1988). Sie verdeutlichen das von Peirce so eingängig beschriebene semiotische Grundinteresse, in allen Bereichen des alltäglichen Lebens Zeichenhaftes zu entdecken, Zusammenhänge aufzudecken und zu beschreiben (vgl. Nöth 2002: 62). Die für semiotisch fundierte Arbeiten in diesem Zusammenhang grundlegende Überlegung, Städte, Häuser, Straßen, Kunstwerke und Tafeln als zeichenhafte Angebote zu verstehen, die es zu lesen und zu interpretieren gilt, finden wir bereits (früh) in den dichten Analysen von Roland Barthes, Umberto Eco und auch Michel de Certeau (vgl. Barthes 1967; Eco 1988; de Certeau 1988). Untersuchungen zu einzelnen, konkreten Bereichen umfassen etwa den Verkehr (vgl. Posner 1995), die Orientierung und ihre Zeichen (Schmauks 2002) sowie Theater und Kunst (vgl. Fischer-Lichte 2007). Die Bedeutung und die analytische Breite öffentlich lesbarer Zeichen ist somit bisher keinesfalls übersehen worden. Nichtsdestotrotz ist eine Neubeschreibung möglicher semiotischer Ressourcen im öffentlichen Raum vonnöten: Veränderte Funktionen öffentlich wahrnehmbarer Zeichen im mobilen und digitalen Zeitalter sowie neuere methodologische Zugänge in der Beschreibung ihrer analytischen Spezifik bedingen eine Neuauslotung der Zeichen der Stadt.

Welche Ansätze führen also zu dem vorliegenden Band über urbanen Zeichen und was gerät in gegenwärtigen Arbeiten erstmalig oder anders in den analytischen Fokus? Bereits im Titel werden die Zeichen „im öffentlichen Raum“ verortet und damit die in den vergangenen Jahren in den Sozial-, Kultur-, Literatur- und Sprachwissenschaften intensiv geführten

Diskussionen (vgl. z.B. Döring und Thielmann 2008; Warnke und Busse 2014) über die Entstehung des öffentlichen Raumes durch symbolische Zuschreibungen anschlussfähig. Diese im (noch anhaltenden) spatial turn fächerübergreifend erfolgende Auseinandersetzung mit den kommunikativ-sozialen Verfahren der Hervorbringung des sozialen Raumes verdeutlicht – trotz aller unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und theoretischen Orientierungen (vgl. Rau 2013) – die Leistung einzelner interaktiver, städtebaulicher, politischer, subversiver und medialer Praktiken in der sukzessiven Entstehung von Ort/Raum und erschafft dadurch einen in den oben angeführten Arbeiten weitgehend noch fehlenden gleichbleibenden Kontext und Interpretationsrahmen: Die im vorliegenden Heft untersuchten Zeichen wie einzelne Designobjekte (vgl. den Beitrag von Stefan Meier), Stencils (vgl. den Beitrag von Ingo Warnke) und QR-Codes (vgl. den Beitrag von Tobias Naumann) sind Zeichen im öffentlichen Raum und im Sinne des derzeit geltenden disziplinübergreifenden Verständnisses damit zugleich an der Genese dieses bzw. ihres Raumes beteiligt. Wenngleich dieser autopoietische und performative Charakter nicht in allen derzeit etablierten Zugängen gleichermaßen theoretisch verankert wird (vgl. Döring und Thielmann 2008b; Domke 2014: 53ff.), können der Raumbezug, die Raumgenese sowie die erkennbare Wechselwirkung parallel entstehender Räume zweifelsohne als neuerer und durch den fortschreitenden Gesellschafts- und Medienwandel analytisch-fordernder Schwerpunkt gesehen werden. Relevant für das vorliegende Heft ist, dass mit einem erkennbaren Fokus auf ortsgebundene, medial-materiale fixierte Kommunikate (vgl. Domke 2014) die Raumgenese konkret lokal, gleichermaßen vor Ort untersucht wird.

Lassen die vorliegenden Beiträge mit ihrer Orientierung an der Raumgenese die Verbindung zu zentralen Überlegungen des spatial turns zu, perspektiviert der Untertitel mit *Funktionalisierung, Ästhetisierung und Mediatisierung* zunächst die Sicht auf den pragmatischen Nutzen der im öffentlichen Raum sichtbaren Zeichen – und damit sogleich immer auch die Relation zu anderen möglichen, beispielsweise nicht ortsgebundenen Kommunikationsformen der Gegenwart. Wozu welches semiotische Potential in welchen medialen Praktiken an den Orten unseres – zugleich zunehmend digitalen – Alltags genutzt wird, rückt so als leitende Frage zu den vorliegenden Beiträgen in das Zentrum. So erscheint es gerade im gegenwärtigen digitalen und mobilen Zeitalter aufschlussreich, die Funktionalisierung von beispielsweise Handschrift und handgefertigten Texten, Piktogrammen und einzelnen Symbolen an unterschiedlichen Orten für unterschiedliche Raumkonstruktionen herauszuarbeiten. Die Frage nach der Funktionalisierung ist dabei eng verbunden mit der Frequenz, liegt doch die erkennbare Zunahme der im öffentlichen Raum wahrnehmbaren Zeichen an der Urbanität und Mobilität des Gesellschaft, die ihre Orte wiederholt für Ortsfremde (vgl. Augé 1994), aber auch zur exklusiven Markierung und Spezifizierung einzelner Einrichtungen, Positionen und Ortsteile betextet und immer wieder neu „lesbar macht“ (vgl. Jäger 2010; Domke 2014). Wozu Zeichen

im öffentlichen Raum dienen und was sie, konträr zu ortsungebundenen, zu leisten imstande sind, wird somit zu einer ersten Leitfrage an die Beiträge.

Zu dieser offensichtlichen semiotischen und kommunikativen Ausdifferenzierung, die in der Stadt zum Beispiel Verbote, Hinweise, Werbung, Gesuche, politische Positionen, Erinnerungen, Liebeserklärungen und Kunsttexte auf Schildern, Anzeigen, Wänden, Plakaten und Aufklebern unterscheiden lässt, gehört der damit einhergehende Prozess der Ästhetisierung als weitere Orientierung in den vorliegenden Beiträgen. Im Sinne des weiten Ästhetik-Begriffes bei Welsch, der Ästhetik versteht als „Thematisierung von Wahrnehmungen aller Art, sinnhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlerischen“ (Welsch 2003: 9f.), wird die skizzierte komplexe semiotische Landschaft im Gesamt betrachtet. Dadurch wird der im Sinne obiger Ausführungen semiotisch dichte öffentliche Raum zum vielschichtigen Untersuchungsobjekt der Gegenwart, das nach der Relation von semiotischer bzw. ästhetischer Annäherung der Vielzahl an unterschiedlicher Kommunikaten und zugleich erwünschten Alleinstellungsmerkmalen eines jeweiligen Textes im „Meer der Zeichen“ (vgl. den Beitrag von Peter Stachel) fragen lässt. Kann auf die erkennbare „Ästhetisierungswelle“ in deutschen Großstädten im Sinne Welschs allein „Eintönigkeit“ folgen (Welsch 2003:13), massenhaft inszenierte „Glätte“ (vgl. Welsch 1996: 204) – oder überwiegt in manchen Fällen semiotische Exklusivität zugunsten der notwendigen Aufmerksamkeitsgenese (vgl. etwa den Beitrag von Stefan Meier)?

Des Weiteren vollziehen sich im öffentlichen Raum für jeden wahrnehmbar Prozesse der Mediatisierung, die u.a. die Durchdringung alltäglicher Situationen und Praktiken mit Medien und die Verbindung der analogen mit der digitalen Kommunikation anspricht (vgl. Krotz 2007; Krotz und Hepp 2012). Welche neuen medialen Formen, Verbindungen und Wechselwirkungen existieren und die Genese des öffentlichen Raumes prägen, wird zu einer zentralen Frage in der Beschreibung des Alltags – und in den vorliegenden Beiträgen anhand sehr unterschiedlicher Bereiche deutlich herausgearbeitet.

Die mit diesem Heft erfolgende Verortung der Zeichen im öffentlichen Raum und die Frage nach der Raum-Genese ermöglicht somit in der Fokussierung auf gegenwärtige Aufgaben und Besonderheiten der semiotisch funktionalen, ästhetischen und medialen Prägung der Stadt den Anschluss an jüngere analytische Entwicklungen und gesellschaftliche Veränderungen und damit, urbane Zeichen aus einer erweiterten Perspektive neu zu diskutieren.

2. Die Beiträge in diesem Band

In der gerade skizzierten Perspektivierung der aktuellen semiotischen Landschaft im öffentlichen Raum für diesen Band fungiert der Beitrag von

Peter Stachel als Auftakt. Aus einer breiten historisch-kultursemiotischen Perspektive unternimmt er gleichsam einen theoretisch-analytischen Beobachtungsgang durch die vielschichtige Semiotik der Stadt, ihre Genese und ihren Wandel in den vergangenen Jahrhunderten. In jeweils einzelnen Etappen beschreibt Peter Stachel das „Meer der Zeichen“ in seiner Bedeutung für die Lektüre der Stadt als kulturhistorischer Quelle. Sein Einstieg über Architektur, einzelne historische Gebäude sowie Stadtplanung in Bezug auf Straßen und Zentren schließt an das angeführte breite semiotische Grundverständnis an und verdeutlicht damit die Relevanz dieser Stadtteile als ästhetische und ästhetisierte Anzeichen beispielsweise für europäische Großstädte und soziale Praktiken des Großstadtlebens. Werden etwa Denkmäler in ihrer jeweiligen historischen Gebundenheit und damit ihr Aufbau sowie potentieller Sturz beschrieben, werden Straßennamen, Fahnen und Plätze in ihrer Funktion für das kollektive Gedächtnis, die lokal relevante Identität sowie als manifestierte territoriale Ansprüche „lesbar“ gemacht.

Gerade in der von Peter Stachel vorgeschlagenen Ordnung bzw. Beschreibung für das „Meer der Zeichen“ zwischen historischer Genese und kultureller Funktion zeigt sich die eingangs für dieses Heft diskutierte Verortung der Zeichen als konstitutiv für die Stadt, wird dabei zugleich doch immer ihr Beitrag zu der Entstehung der Stadt als historischer und sozialer Raum herausgestellt. In der erkennbaren Skizzierung sehr unterschiedlicher Ebenen von Architektur und Straßennamen sowie sehr unterschiedlicher Formen wie Denkmäler, Aufkleber und Ampelmännchen scheint neben der Funktionalisierung auch der Aspekt der Mediatisierung auf. Allein aufgrund der Vielzahl an theoretisch diskutierten Zeichen scheint die Frage nach der Funktion im semiotischen Gesamt-Gefüge evident, sodass die anschließenden Beiträge in ihrer empirischen Fundierung auch als konkrete Diskussion der von Peter Stachel nachgezeichneten, allgemeinen urbanen Semiotik verstanden werden können.

Der Beitrag von Stefan Meier demonstriert anschaulich, dass die Analyse eines konkreten Designobjekts im öffentlichen Raum diesen Anschluss sowohl durch Rekurs auf den kulturhistorischen Kontext als auch auf gegenwärtige Kommunikationspraktiken ermöglicht. Nach einem Überblick über historische Entwicklungen im öffentlich wahrnehmbaren Design arbeitet Stefan Meier am Beispiel der „Leipziger Löffelreklame“ in mehreren Analyseschritten heraus, wie diese Leuchtreklame sowohl zu DDR-Zeiten als auch in der Gegenwart als öffentliche Designpraxis im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext lesbar gemacht werden kann. Auf der Basis seines sozialsemiotisch inspirierten Konzeptes einer holistischen Stilanalyse entwickelt Stefan Meier die jeweilige Interpretation der Leuchtreklame sukzessive und arbeitet damit Schritt für Schritt heraus, wie die Lesart und potentielle Deutungsoffenheit von Zeichen durch stilistische Verfahren desambiguiert werden kann. Dabei verdeutlicht er die Entwicklung der Leuchtreklame vom Zeichen des offiziellen DDR-Diskurses hin zum Symbol für eine gegenwärtig geltende, urbane Freizeit- und Eventkultur – und damit zugleich die Relevanz des Kontextes für die Interpretation semiotischer Ressourcen.

Die für diesen Beitrag fundamentale *Funktionalisierung* und *Ästhetisierung* öffentlich wahrnehmbarer Zeichen wird durch den beobachtbaren Medienwandel besonders erweitert: So ist die seit 2011 bestehende Option, die Leuchtreklame in Leipzig per Smartphone und App abends zum Leuchten bringen zu können, ein eingängiges Beispiel für die dem Heft zugrundeliegende Überlegung der *Mediatisierung* des öffentlichen Raumes, wird das kommunikative Handeln des Einzelnen via Smartphone hier konkret zur wenigstens kurzfristigen Prägung diesen Straßenzuges. Zudem ist gerade dieses Beispiel erneut ein Beweis für gegenwärtige Funktionen und medienkonvergente Potentiale ortsgebundener Kommunikationspraktiken in der Genese des städtischen und damit sozialen Raumes, gerade weil es lokal vor Ort ein dauerhaft angebrachtes Kunstwerk mit dem mobilen und digitalen Telefon und seinen Diensten zu verbinden vermag.

Die Reichweite einer differenzierten Analyse verdeutlicht auch der Beitrag von Ingo Warnke, der an einem einzigen Beispiel aus Berlin die immensen interpretativen Anschlussmöglichkeiten an aktuelle gesellschaftliche und politische Diskurse herausarbeitet. Aus sozio- und diskurslinguistisch fundierter Perspektive untersucht er ein Stencil am Prenzlauer Berg, „Tahrir is not a square“, das in erster Lesart auf den Tahrir-Platz in Kairo zu verweisen scheint. Die Rückbindung dieses Schriftzeichens an Überlegungen der Urban Studies und Ort/Raum-Konstruktionen erweitert diese Interpretation um „interspatiale, interdiskursive und intermediale Bezüge“, sodass das Stencil im Verlauf der Analyse zu einem wahrnehmbaren Zeichen eines translokal lesbaren Widerspruchs und lokalen Marker des öffentlichen Raumes als Protestraumes wird. In Abgrenzung zur theoretisch teilweise unscharfen Linguistic Landscape-Forschung (vgl. Jaworski und Thurlow 2010) stellt Ingo Warnke an dem Tahrir-Beispiel die Möglichkeiten vor, ein lokal wahrnehmbares Schriftzeichen in seiner empirischen Funktionalität für „interspatiale“ Diskurse zu bestimmen sowie sozio- und diskurslinguistische Überlegungen in der semiotischen Analyse zu verbinden. Aus dem viel zitierten spatial turn wird dabei ein „placial turn“, wodurch die durch beobachtbare sozial-kommunikative Verfahren erfolgende konkretere Orts-genese erfasst werden soll.

Auf die semiotische Vielfalt im Beitrag von Peter Stachel und das semiotisch komplexe Design-Beispiel im Beitrag von Stefan Meier folgt an dieser Stelle mit einem einzelnen Schriftzeichen im öffentlichen Raum somit ein linguistisch rasch identifizierbarer Gegenstand, der in seiner Pragmatik und *Funktionalisierung* jedoch die Grenzen seiner ortsgebundenen Anbringung weit zu überschreiten imstande ist und beispielsweise den Zusammenhang zu ortsungebundenen Texten im Internet zu „Tahrir is not a square“ ermöglicht. Schrift wird aus der eingenommenen Perspektive zu einem im öffentlichen Raum etablierten und relevanten Mittel des „place-making“ und dabei vor allem erkennbar zum Mittel für den Hinweis auf „Territorien des Widerspruchs“. Die immense Bedeutung auch einzelner Zeichen an alltäglichen Orten für unser Verständnis und unseren Zugang

zu sozialen Räumen und aktuellen gesellschaftspolitischen Diskursen erscheint dadurch greifbar. Dies ist gerade in Bezug auf das digitale Zeitalter, in dem wir leben, von Relevanz, da der konkret begehbare öffentliche Raum in seiner Funktion für politische und protesthafte Äußerungen wahrnehmbar wird und zugleich die zunehmenden Verbindungen zwischen ortsgebundener und ortsungebundener Kommunikation deutlich werden (hierzu auch Domke 2014 und im Druck).

Auch der Beitrag von Theresa Heyd untersucht Schrift im öffentlichen Raum und fokussiert dabei gegenwärtige ausdrucksseitige Besonderheiten, somit konkret semiotische Ressourcen, die in öffentlich wahrnehmbaren Texten genutzt werden. Ihr Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass zunehmend das semiotische Repertoire der in der Linguistik üblichen phonetischen Transkription in anderen Kontexten sichtbar wird. Am Beispiel von Werbetexten und Aushängen an öffentlichen Orten sowie Texten einiger Websites diskutiert sie aus soziolinguistischer Perspektive, welche Formen in dieser (zunächst) dekontextualisierten Verwendung von Transkriptionszeichen wie beispielsweise „KAF’fee in der Bibliothek“ identifiziert werden können. Dabei wird diese recht neue Zeichenpraxis vergleichend zwischen lokal-räumlicher und digitaler Öffentlichkeit untersucht und unter anderem herausgearbeitet, wie sich „Professionalisierungsgrad, Planungsaufwand und Korrektheit“ dieser „folklinguistischen“ Praktik unterscheiden. Wozu von der üblichen visuellen Repräsentation sprachlicher Laute abgewichen wird, wird im Vollzug der zahlreichen Einzelanalysen fortwährend gefragt. So entsteht durch die Untersuchung des empirischen Korpus einerseits ein differenzierter Überblick über diese semiotisch komplexe Praxis und andererseits die Kontur einer interessanten pragmatischen Nützlichkeit, die vor allem auf die durch die abweichende Notation mögliche Aufmerksamkeitserzeugung verweist.

Mit diesen empirischen Befunden liefert Theresa Heyd ein interessantes Beispiel für den Wandel öffentlich wahrnehmbarer Zeichen und der Ressourcen, die als semiotisches Angebot beobachtet werden können. Zugleich gerät durch die von ihr analysierte Zeichenpraxis der Abweichung die angesprochene Ästhetisierung in Bezug auf sprachliche bzw. semiotische Ausdrucksseiten und Oberflächen in den Fokus, die Fragen nach dem Potential dieser folklinguistischen Transkription für die Genese von Alleinstellungsmerkmalen und zugleich neuen – linguistisch inspirierten – Oberflächen und ästhetische Präferenzen ermöglicht. Es ist sicher kein Zufall, dass viele der Beispiele dem Bereich der Werbung zuzuschreiben sind, die bekanntlich durch möglichst viel Formspiel Aufmerksamkeit für immer weniger Unterscheidbares generieren muss (vgl. Luhmann 1996; Domke 2012). Auch die Überlegung Heyds, dass dieser zunehmende Einsatz von Transkriptionszeichen in alltäglichen Kontexten auf „gesteigerte metalinguistische Selbstreflexivität“ verweist, erweist sich als anschlussfähig im Kontext der Frage, wie im semiotisch überkomplexen öffentlichen Raum erkennbare Unterscheidung und Identitätsgenese (einer Werbung, einer Einrichtung, einer Person) überhaupt noch erfolgen kann.

Ebenfalls zum Bereich der Werbung sind die von Tobias N a u m a n n untersuchten Beispiele zu zählen, die jedoch zu den gerade angesprochenen Aspekten der perspektivisch gewandelten *Ästhetisierung* und *Funktionalisierung* verstärkt und zum Abschluss dieses Heftes noch den der *Mediatisierung* mit sich führen: Er untersucht QR-Codes als neue semiotische Praxis im öffentlichen Raum und diskutiert dabei das Potential ihrer semiotischen Funktionalisierung auf der Basis ihrer medialen Spezifik. Auf eine Einführung in die Funktionsweise von QR-Codes als Verknüpfungsmittel zwischen einerseits scanbarem Code auf einem lokalen Speichermedium wie Papier und andererseits einer Website folgt die analytische Diskussion der unterschiedlichen Formen der Einbettung der QR-Codes in die jeweilige Textoberfläche. Dabei wird zwischen „referentiell“ und „nicht referentiell“ eingebettetem QR-Code unterschieden und so die komplexe semiotische und mediale Struktur der QR-Codes in unterschiedlichen Textformen herausgearbeitet. Die medienlinguistisch und frame-semantisch fundierte Analyse fokussiert somit eine neuere semiotische Ressource in ihrem vielgestaltigen pragmatischen Nutzen im öffentlichen Raum.

Dabei erscheint neben der bereits zuvor angesprochenen Option der Aufmerksamkeitsgenese durch besondere Ressourcen (siehe den Beitrag von Theresa Heyd) gerade die zunehmende Mediatisierung im Alltag durch Beispiele wie den QR-Code evident: Er verweist als semiotisch komplexes Zeichen auf der Basis ortsgebunden rezipierbarer Kommunikate wie Speisekarten, Werbeplakaten, Museumsplakaten oder Aushängen der Deutschen Bahn auf die medienkonvergente Option der Verbindung zu Websites innerhalb von ortsungebundenen Kommunikationsformen. In diesem Sinne prägen QR-Codes den öffentlichen Raum als mediatisierten (vgl. den Beitrag von Stefan Meier) bzw. sie prägen ihn zugleich gerade dadurch, dass sie dabei auf andere, virtuell zugängliche Räume verweisen (vgl. den Beitrag von Ingo Warnke).

Im Gesamt diskutieren die vorliegenden Beiträge Zeichen im öffentlichen Raum somit aus Perspektiven, die die Frage der Raumgenese immer mitumfassen. Der aktuell mögliche Blick auf die Vielzahl an möglichen Zeichen erarbeitet zudem Funktionalitäten durch neue Relationen, etwa von ortsgebundenen und ortsungebundenen Kommunikaten (vgl. Domke im Druck), sowie in Verbindung mit aktuellen medialen Entwicklungen. Dabei untersuchen die Beiträge erkennbar unterschiedliche Schwerpunkte und liefern damit einen anschlussfähigen Überblick über die gegenwärtige Semiotik der Stadt und Möglichkeiten, sie zu beschreiben. Die Breite der methodologischen Zugänge wird dem komplexen Gegenstand gerecht, der semiotische Grundlagen mit kulturwissenschaftlichen, sozialsemiotischen und soziolinguistischen Ansätzen und Überlegungen zu Diskursen und Medienwandel verbinden lässt.

Wenngleich damit nur ein ausgewählter Einblick in neuere Perspektiven auf die Genese des öffentlichen Raumes und der dabei relevanten semiotischen Ressourcen erfolgen kann, können die Beiträge dem geneigten Lesenden aufgrund ihrer analytischen Dichte und erkennbaren Querver-

bindungen anschlussfähig sein für die Identifikation weiterer konstitutiver Zeichen der Stadt. Mein herzlicher Dank gilt daher an dieser Stelle allen Beitragenden für ihre differenzierten Beobachtungen zu gegenwärtigen Zeichen im öffentlichen Raum sowie für den kooperativen Prozess der Heftgenese.

Literatur

- Augé, Marc (1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Barthes, Roland (1967). Semiotik und Urbanismus. In: Alessandro Carlini und Verbgard Schneider (eds.). *Konzept 3. Die Stadt als Text*. Tübingen: Wasmuth.
- Baumberger, Christoph und Claus Schlaberg (eds.) (2014). *Architektur, Zeichen, Bedeutung. Neue Arbeiten zur Architektursemiotik*. Themenheft der Zeitschrift für Semiotik 36, 1–2.
- Carlini, Alessandro und Verbgard Schneider (eds.) (1976). *Konzept 3. Die Stadt als Text*. Tübingen: Wasmuth.
- de Certeau, Michel (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- Domke, Christine (2012). Love sells – Überlegungen zur (non)-verbalen Konstruktion von Paaren in aktuellen Werbespots. In: Constanze Spieß, Susanne Günthner und Dagmar Hüpper (eds.). *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen zur Geschlechtsidentität*. Berlin und Boston: De Gruyter, 129–157.
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*. Heidelberg: Winter.
- Domke, Christine (im Druck). Multimodality in the city: On the functional organization of different media, perception and locatedness. Erscheint in: Martin Pütz und Neele Mundt (eds.). *Linguistic Landscapes and Superdiversity in the City: Foundational questions, new directions and expanding methodologies*.
- Döring, Jörg und Tristan Thielmann (eds.) (2008). *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Döring, Jörg und Tristan Thielmann (2008b). Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (eds.). *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Dreyer, Claus (2003). Semiotische Aspekte der Architekturwissenschaft: Architektursemiotik. In: Roland Posner, Klaus Robering und Thomas A. Sebeok (eds.). *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 3. Teilband. Berlin und New York: De Gruyter, 323–478.
- Eco, Umberto (1988). *Einführung in die Semiotik*. München: Fink.
- Fischer-Lichte, Erika (2007). *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. Eine Einführung*. 5. Auflage. Tübingen: Narr.
- Jäger, Ludwig (2010). Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis. In: Arnulf Deppermann und Angelika Linke (eds.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bind und Ton*. Berlin und New York: De Gruyter, 301–323.

- Jaworski, Adam und Crispin Thurlow (2010). Introducing Semiotic Landscapes. In: Adam Jaworski und Crispin Thurlow (eds.). *Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*. London und New York: Continuum, 1–40.
- Krampen, Martin (1988). *Geschichte der Straßenverkehrszeichen. Diachronische Analyse eines Zeichensystems*. Tübingen: Stauffenburg.
- Krotz, Friedrich (2007). *Mediatisierung. Fallstudien zum Wandel von Kommunikation*. Wiesbaden: VS.
- Krotz, Friedrich und Andreas Hepp (eds.) (2012). *Mediatisierte Welten. Forschungsfelder und Beschreibungsansätze*. Wiesbaden: VS Verlag, 7–23.
- Luhmann, Niklas (1996). *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Nöth, Winfried (2000). *Handbuch der Semiotik*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler.
- Posner, Roland (ed.) (1985). *Nonverbale Zeichen in öffentlicher Kommunikation*. Themenheft der *Zeitschrift für Semiotik* 7, 3.
- Posner, Roland (ed.) (1995). *Kommunikation im Straßenverkehr*. Themenheft der *Zeitschrift für Semiotik* 17, 1–2.
- Rau, Susanne (2013). *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*. Frankfurt und New York: Campus.
- Schmauks, Dagmar (2002). *Orientierung im Raum. Zeichen für die Fortbewegung*. Tübingen: Stauffenburg.
- Warnke, Ingo und Beatrix Busse (eds.). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin, München und Boston: De Gruyter.
- Welsch, Wolfgang (1996). *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam.
- Welsch, Wolfgang (2006). *Ästhetisches Denken*. 6. erweiterte Auflage. Stuttgart: Reclam.

Prof. Dr. Christine Domke
Hochschule Fulda
Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften
Leipziger Str. 123
D-36037 Fulda
E-Mail: christine.domke@sk.hs-fulda.de

Das Meer der Zeichen – Zur Lesbarkeit urbaner Räume als kollektive Gedächtnis-Texte

Peter Stachel, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

Eine Stadt ist vielleicht nichts anderes als ein [...] Versuch, sich in der unwirtlichen Vergangenheit einzurichten und die verstreuten Fragmente, aus denen sie besteht, zusammenzufügen (Boucheron 2016: 5).

Summary. Cities are spaces that are characterized by many different sign-systems which partly overlap; they can be analyzed as complex textures of meanings. Physical space is turned into social and cultural space when different socio-cultural communities structure and mark it. In a layered architecture of collective memories different milieus and communities of commemoration coexist. This can be analyzed with semiotic tools, while a generalizing system of “city-semiotics” seems to be neither possible – because of the multiplicity of diverse sign-systems in the urban space – nor necessary for an empirical approach.

Zusammenfassung. Städte sind Orte einer extrem verdichteten Vielfalt unterschiedlicher, sich teilweise überlappender Zeichensysteme und lassen sich daher als Texte – Gefüge von Bedeutungen – analysieren. Durch die sinnhafte Strukturierung und Markierung durch eine oder mehrere sozio-kulturelle Gruppen wird der physische Raum zur sozialen und kulturellen Räumlichkeit. In einer geschichteten Architektur kollektiver Gedächtnisse stehen nicht selten unterschiedliche Erinnerungskulturen und -gemeinschaften miteinander in Konkurrenz. Dies lässt sich mit Hilfe einer kultursemiotischen Herangehensweise gut analysieren. Eine generelle Systematisierung einer Teildisziplin „Stadtsemiotik“ ist demgegenüber angesichts der Vielfalt unterschiedlicher Zeichensysteme im urbanen Raum weder sinnvoll möglich, noch für empirische Untersuchungen notwendig.

1. Die Stadt als Lebens- und Kulturraum

Der von Individuen und Gesellschaft bewohnte Raum ist keine substanzhafte, invariante und immobile physische Gegebenheit im Sinne eines bloßen „Behälters“, sondern immer gesellschaftlich und kulturell sinnhaft strukturierte „Räumlichkeit“¹. Auch im Zeitalter satellitengestützter Navigationssysteme wie GPS (Global Positioning System) orientieren sich soziale Akteure mehrheitlich nicht an abstrakten Entfernungs- und Richtungsangaben, sondern an materiellen und symbolischen Markierungen. Wie bedeutsam diese für die soziale Interaktion gerade im urbanen Raum sind, wurde insbesondere von Kevin Lynch in seiner 1960 veröffentlichten Pionierarbeit *The Image of the City* dargelegt (Lynch 1960). Klar lesbare morphologische Elemente wie Wege, Grenzlinien, abgegrenzte Bereiche, Schnittpunkte und Merkzeichen erfüllen Orientierungsbedarf und tragen wesentlich zum Wohlbefinden der Bewohner in der Stadt und in weiterer Folge zur Identifikation mit der Stadt bei. In ähnlicher Weise unterscheidet Henri Lefebvre zwischen in der Stadt gegebenen unterschiedlichen und unterscheidbaren Formen des Raumes: Räume für „normale“ Benutzung wie Wege und Routen, die durch praktische Nutzung und Regeln festgelegt sind; Grenzen und relativ oder absolut verbotene Räume; und schließlich Räume des temporären oder dauerhaften Aufenthalts. Von besonderer Bedeutung für das soziale System Stadt sind nach Lefebvre Orte des Durchgangs und der Begegnung, die er als „Knotenpunkte“ definiert (Lefebvre 1991).²

Als Bühne und Orientierungsrahmen sozialen Lebens ist die Stadt zur gleichen Zeit eine soziokulturelle Realität und eine – im Prinzip utopische – Idee. Allgemeine Überlegungen und auch konkrete Pläne für die Konzeption einer „idealen Stadt“ gibt es sowohl in der Stadtplanung als auch in der utopischen Literatur zuhauf, tatsächlich realisierte Planungen für „Städte vom Reißbrett“ sind jedoch seltene Ausnahmen – in Bezug auf das 20. Jahrhundert fällt wahrscheinlich am ehesten *Brasilia*³ als Beispiel ein. Üblicherweise ist eine Stadt nicht nach einem übergeordneten Plan, sondern über lange Zeiträume durch regionale und vielfach punktuelle Gestaltungen und Umgestaltungen entstanden und stellt eine Kombination natürlicher Gegebenheiten mit vom Menschen über lange Zeiträume hinweg geschaffener Umwelt dar. Dies bedeutet aber, so Boris Groys, dass „die ganze innere Ordnung der Stadt, ihre räumliche, kommunikative, soziale Grundstruktur, ihre besondere Lebensweise und die kulturelle Vision, die diese Stadt verkörpert, [...] den nächsten Generationen hinterlassen – oder, wenn man will – sogar aufgezwungen [wird]. Denn die nächsten Generationen sind dazu verurteilt – ob sie es mögen, oder nicht –, in den Städten zu leben, die von ihren Vorfahren gebaut worden waren“ (Groys 1997: 92).

Dieser Umstand verleiht den städtischen Strukturen einen Aspekt der Dauerhaftigkeit und Invarianz, der im Prinzip im Widerspruch zur Idee von der modernen Stadt als einem Verdichtungspunkt beschleunigten sozialen Austauschs und Wandels steht. Auf diesen scheinbaren Widerspruch hat unter anderem Wolfgang Sonne aufmerksam gemacht, der die Frage auf-

wirft, inwieweit die Stadt als Ort höchster sozialer Konzentration und damit auch der Beschleunigung, sich überhaupt als Ort der Erinnerung eignet (vgl. Sonne 1995).

Das Verhältnis der Bewohner zur Materialität ihrer Stadt ist notwendigerweise „konservativ“ geprägt, grundlegende Veränderungen im materialen und damit auch semiotischen Gefüge einer Stadt ziehen zumindest temporäre Irritationen nach sich. „Im Allgemeinen“, so Detlef Ipsen, „sollte man davon ausgehen, dass räumliche (und auch zeitliche) Orientierungsmuster langlebig, geradezu persistent sind und die Beziehung der Menschen zu ihnen konservativ. Jede Änderung in den grundlegenden Mustern der Architektur, des Städte und Gartenbaus, jede Änderung der regionalen Muster der Landnutzung sind daher untrügliche Hinweise auf qualitative Sprünge und Risse in der gesellschaftlichen Organisation“ (Ipsen 2001: 59). Denn:

Durch Architektur ihrer Gebäude, Gärten und Landschaften, durch das Arrangement der Dinge im Raum und durch konzeptionelle Planung schafft sich jede Gesellschaft für eine bestimmte Zeit ihre Muster der räumlichen Orientierung. Diese Muster von Raum und Zeit sind dann wiederum Orientierungsrahmen und grundlegende Voraussetzung für gezieltes Handeln und die Entstehung „einsichtiger“ Verhaltensmuster (Ipsen 2001: 58).

2. Die Stadt als historischer und symbolisch-kultureller Raum

Der physikalische Raum – hier konkret der urbane Raum – ist also Ausdrucks- und Symbolträger für soziale und kulturelle Ordnungsmuster, für Elemente sowohl individueller als auch kollektiver Erinnerung und damit letztlich für Identitätsstiftungen, die an Erinnerung geknüpft sind. Der französische Soziologe Émile Durkheim hat bereits Ende des 19. Jahrhunderts darauf verwiesen, dass zwar das Individuum „um sich persönlich im Raum zu orientieren [und] zu wissen, in welchem Augenblick [es] den verschiedenen organischen Notwendigkeiten Genüge leisten muss“ (Durkheim 1981: 501), nicht unbedingt ein allgemeines, systematisiertes Verständnis von Raum benötige, dass aber eine Gesellschaft „eine bewusste Organisation ihrer selbst voraus[setzt], die nichts anderes ist, als eine Klassifizierung. Diese Organisation der Gesellschaft teilt sich natürlich dem Raum mit, den sie einnimmt. [...] Der Gesamtraum muss aufgeteilt, unterschieden und ausgerichtet werden“ (Durkheim 1981: 502). Gesellschaft ist nicht ohne aneignende Systematisierung des Raumes denkbar. Durkheims Schüler Maurice Halbwachs hat in der Folge mit Nachdruck auf den Zusammenhang von kollektivem Gedächtnis und kollektiver Identität einer Gruppe oder Gesellschaft mit Raumvorstellungen verwiesen, in dem er postulierte, es gäbe „kein kollektives Gedächtnis, das sich nicht innerhalb eines räumlichen Rahmens bewegt“ (Halbwachs 1967: 142). Der

Aspekt der Dauerhaftigkeit städtischer Strukturen ist dabei von größter Bedeutung:

Wenn zwischen den Häusern, den Straßen und den Gruppen ihrer Bewohner nur eine rein zufällige Beziehung von kurzer Dauer bestände, könnten die Menschen ihre Häuser, ihre Straßenviertel, ihre Stadt zerstören und auf dem selben Grund eine andere Stadt nach einem andersartigen Plan wiederaufbauen; aber wenn die Steine sich auch versetzen lassen, so kann man doch nicht ebenso leicht die Beziehungen verändern, die zwischen den Steinen und den Menschen entstanden sind (Halbwachs 167: 133f.).

Die Beziehung zwischen der architektonischen Substanz einer Stadt und den Menschen, die in dieser Stadt leben, wird dort exemplarisch sichtbar, wo Zerstörungen durch Rekonstruktionen unter zum Teil erheblichem Aufwand getilgt werden: So wurde die Altstadt von Warschau, die während des 2. Weltkrieges von deutschen Truppen gezielt Haus für Haus zerstört worden war, in einem beispiellosen Kraftakt unter widrigsten Bedingungen innerhalb von wenigen Jahren ebenso Haus für Haus wieder errichtet. „Eben weil [die] nationale Identität [der Polen] vernichtet werden sollte, sollte ihre äußere räumliche Basis wiedererrichtet werden, sollte also mit der täuschend echt erneuerten Tradition der Beweis ihres Weiterlebens erbracht werden“ (Schulin 2000: 32). In Wien kann man an den Wiederaufbau des teilweise zerstörten Stephansdoms nach 1945, noch mehr an die weitgehend originalgetreue Rekonstruktion der im 2. Weltkrieg zum größten Teil zerstörten Wiener Staatsoper (1955) denken (vgl. Kramer 2005; Stachel 2008b). In Bezug auf Deutschland fallen einem in diesem Zusammenhang die Wiedererrichtung der Semper-Oper (1985) und der Frauenkirche (2005) in Dresden (zur Bedeutung des zerstörten Dresden als deutscher Erinnerungsort vgl. Rader 2001: 450–459) sowie die Rekonstruktion des Stadtschlusses in Berlin ein. Gerade dieses Berliner Beispiel verdient aus mehreren Gründen besondere Beachtung: Zum einen weil es hier nicht nur um die „Wiederherstellung“, sondern damit notwendig verbunden zugleich auch um die „Auslöschung“ von Vergangenheit, also um die Durchsetzung einer bestimmten Form architektonischer „Erinnerung“ gegenüber einer anderen geht. Der Entschluss, das Stadtschloss wieder zu errichten, bedingte zugleich das Verschwinden des aus DDR-Zeiten stammenden „Palasts der Republik“ (vgl. Flamm 2001). Zum anderen, weil es nachdrücklich auf den überindividuellen und generationsübergreifenden Zusammenhang zwischen „den Steinen“ und „den Menschen“ verweist; nur eine Minderheit derjenigen, die sich für eine Rekonstruktion des Stadtschlusses eingesetzt hat, konnte auf eigene Erinnerungen an den aus ideologischen Gründen im Jahr 1950 zerstörten Bau verweisen. Wenn dieser Akt der Wiederherstellung dennoch als Ausdruck einer spezifischen Identität der Stadt und ihrer Bewohner verstanden wird, so geht es hier offenkundig nicht in erster Linie um individuelles, sondern um „kollektives“ Gedächtnis, das natürlich nicht als das irgendwie wesentlich existente Gedächtnis eines Kollektivs, son-

dern als Prägung und Überformung des Gedächtnisses von Individuen durch ein Kollektiv, dem der Einzelne angehört, zu verstehen ist. Ergänzend anzumerken ist allerdings, dass sich die originalgetreue Rekonstruktion zerstörter Bauten in vielen Fällen allein auf die Fassade konzentriert, während die Innenräume oftmals neu gestaltet werden.

Das Beispiel des Berliner Stadtschlusses belegt, „dass symbolische Macht mehr als nur symbolische Formen zeitigt. Sie nimmt die imaginäre Aufteilung der Welt des Denkens, der Werte, der Bilder und Absichten vor, die, wird sie gesellschaftlich wirksam, konkrete, handfeste Formen annimmt“ (Boucheron 2016: 15f.); so der französische Historiker Patrick Boucheron, der weiter ausführt: „Macht ist stets auch die Fähigkeit, die Wirklichkeit in eine Erzählung zu fassen“ (Boucheron 2016: 18). Konflikte um historische Bauten, um Denkmäler und um Umbenennungen von Straßen sind als konkurrierende Versuche zu deuten, die eigene Erzählung (Narrativ) als verbindlich festzuschreiben. Dementsprechend sind argumentative Verweise auf historische Tatsachen und auf die Notwendigkeit bestimmter Formen des Gedenkens niemals nur nach ihrem Nennwert zu nehmen, sondern stets auch nach ihrer Funktion in einem interesse- oder ideologiegeleiteten Konflikt um Deutungshoheit. Konflikte um Visualisierungen bestimmter Narrative im öffentlichen Raum sind Machtkämpfe.

3. Die Stadt als semiotisierter Raum

Die „Steine“, also die Materialität der Stadt, ihrer Bauten, Straßen und Plätze, haben mithin nicht allein einen bloßen Nutzaspekt – der als solcher natürlich nicht zu vernachlässigen ist – die Stadt ist immer auch ein lesbarer „Text“, eine „Semiosphäre“ (vgl. Lotman 1990; Lotman 2010: 163–290). Das kommunikationstheoretische Verständnis einer urbanen Struktur als „Text“ ist also ein methodisches Instrumentarium (vgl. Uspenskij 1991; Posner 1991), das es erlaubt, bestimmte Aspekte zu isolieren und damit besonders hervorzuheben. Insbesondere werden damit Möglichkeiten des Aufweises struktureller und funktionaler Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten eröffnet. Aus einer solchen kommunikations- und zeichentheoretischen Perspektive werden städtische Räume „als geschichtete Architektur eines kollektiven Gedächtnisses“ (Corradi 1999: 15) wahrnehmbar und analysierbar, wie Corradino Corradi anmerkt: „Eine bedeutende Tradition in der Stadtmorphologie hat uns gelehrt, die Architektur und die physische Gestalt der Stadt wie einen Text zu lesen. Das bedeutet jedoch vor allem, dass diese Stadtgestalten ein offenes und von mehreren Händen geschriebenes Buch sind, ein Text, an dem jeder Schaffende seine Änderungen vornimmt und eine Artikulation immer höherer Komplexität herbeiführt“ (Corradi 1999: 14). Hier ist an die etymologische Verwandtschaft von „Text“ und „Textil“ zu erinnern: Das lateinische „textus“ bezeichnet primär „Gewebe, Geflecht“, im übertragenen Sinn auch „Gefüge“, wird aber auch für den „Zusammenhang der Rede“ verwendet und wurde so

zum Ursprung des Begriffs „Text“, in der Bedeutung für Sinnzusammenhang bzw. Sinngefüge.

Die Stadt ist, wie Karlheinz Stierle ausführt, ein Ort, „dessen gesellschaftliche Realität in der Signatur seiner Straßen, Plätze und Bauwerke zur Erscheinung kommt. Sie ist zugleich par excellence ein Ort gesellschaftlicher Praxis und ihrer symbolischen Formen. Die große Stadt ist jener semiotische Raum, wo keine Materialität unsemiotisiert bleibt“ (Stierle 1993: 14). In der Stadt kann alles mit Bedeutung versehen werden und zeichenhaften Charakter annehmen, wobei diese Zeichen individuell, gleichsam autobiographisch geladen sein können, in der Regel aber kollektiv überformt und geprägt sind (vgl. Kaiser 1994).⁵ Sozialer Raum, hier konkret urbaner Raum, formiert sich für uns „nach den Bewegungen, den Programmen und den Vorhaben, die wir darin ausführen“ (Voll 2002: 206).

Jede bestimmte Richtung ist an sich schon etwas Bedeutsames. Bei der Zuteilung eines Sinnes an den Raum erhält die Richtung somit eine grundlegende Vermittlerrolle, wenn sie als nicht nur motorisches, sondern auch narratives Vorhaben begriffen wird. ‚Vorwärtsgen‘ bzw. ‚Fortschreiten‘ gestalten sich wie Erzählprogramme [...] Ziele und Handlungen des Subjekts [...] setzen eine Erzählung in Bewegung (Voll 2002: 206).

Allerdings bauen die Erzähltexte der „von der Kultur geschaffenen Raummodelle“, so Jurij M. Lotman, „im Unterschied zu den anderen Grundformen semiotischer Modellbildung nicht auf einer verbal-diskreten, sondern auf einer ikonisch-kontinuierlichen Grundlage auf [...]. Ihr Fundament sind visuell vorstellbare, ikonische Texte, deren Verbalisierung eher sekundär ist“ (Lotman 2010: 289).

4. Die Stadt und die Erinnerung

Im ikonischen Stadttex der geschichteten Architektur des kollektiven Gedächtnisses kann mit Stanford Anderson zwischen „Erinnerung in der Architektur“ und „Erinnerung mittels Architektur“ unterschieden werden (Anderson 1995), was eine Unterscheidung zwischen Gebrauch einerseits und Bedeutung andererseits voraussetzt (wobei die Bedeutung natürlich nicht auf den Gebrauch reduzierbar ist). Handelt es sich im erstem Fall beispielsweise um wieder erkennbare Strukturelemente oder einzelne Bauten, die entweder für eine bestimmte Stadt oder für einen Typus von Stadt signifikant sind und damit auch Erinnerung evozieren, so sind im zweiten Fall unter anderem auch all jene architektonischen und städtebaulichen Elemente gemeint, die bewusst als mit Bedeutung aufgeladene Erinnerungszeichen konzipiert sind. Die Unterscheidung zwischen „Erinnerung in der Architektur“ und „Erinnerung mittels Architektur“ ist allerdings nicht immer klar zu ziehen und kann auch fallweise, etwa dort, wo alte Formen einer neuen Nutzung zugeführt werden, zu Interferenzen und Widersprüchlichkeiten führen.

Zur „Erinnerung in der Architektur“ gehört der Bereich jener Grundstrukturen der funktionalen und repräsentativen Anordnung, der für die moderne Großstadt europäischen Typs kennzeichnend und als solcher leicht wiedererkennbar ist. Diese Grundstrukturen sind zumeist im 19. Jahrhundert ausgeprägt worden, als die ältere Form der Stadtplanung, im Sinn von Erweiterung und „Verschönerung“ des urbanen Raumes, von der Zweckrationalität einer optimierten Regelung der Verkehrs- und Kommunikationsströme abgelöst, Stadtplanung also mehr und mehr zur Verkehrsplanung wurde (vgl. Lenger 2013).⁶ Dabei entstanden Zeichensysteme „die unmittelbar aus der Rationalität der Stadt hervorgehen. Mit dem Anwachsen der Stadt wächst die Notwendigkeit eines komplexen urbanen Zeichensystems, das die Bewegung der Menschen, der Waren, der Fahrzeuge reguliert und den Verkehrsfluss ordnet. Je größer die Stadt, desto komplexer muss das urbane Zeichensystem sein, dass die Kommunikationsströme regelt“ (Stierle 2016: 105).

Kennzeichnend für den Typus der modernen Großstadt sind beispielsweise breite Einfallstraßen, große Plätze in Nähe der institutionellen Zentren, geräumige Boulevards mit entsprechender ökonomischer Nutzung der dort gelegenen Gebäude (vgl. Çelik, Favro und Ingersoll 1994; Hartung 1997), Bahnhöfe (meist mit Hotels in unmittelbarer Nähe) und deren verkehrstechnische Anbindung an die Stadtzentren, die Konzentration von Industrie und Versorgungsbetrieben (Schlachthöfe, Markthallen etc.) in bestimmten (ehemaligen) Randzonen der Stadt, die Errichtung markanter Akzente setzender, frei stehender Opern-, Theater- und Museumsbauten als ins Auge springende Blickpunkte, als Ersatz für meist an fürstliche Residenzen angegliederter unscheinbarere Zweckbauten und dergleichen mehr. Diese typische „Stadtgestalt“ wurde in Europa seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, insbesondere aber im 19. Jahrhundert, im Zuge der technischen Modernisierung hauptsächlich unter Gesichtspunkten planerischer Rationalität ausgeprägt (vgl. Kostof 1992; Kostof 1993; Frisby 2001), und ist zumeist selbst dort noch identifizierbar, wo Städte großräumigen Zerstörungen ihrer architektonischen Substanz – etwa im Zuge kriegerischer Handlungen – ausgesetzt waren. Ursprünglich eine spezifische europäische Entwicklung (vgl. Siebel 2004; Puntscher-Riekmann 2005), wurde dieses Modell auch in anderen Weltteilen adaptiert. Umso mehr fällt es dem europäischen Beobachter auf, wenn Städte, wie etwa in den USA, nach offenkundig andersartigen Strukturmerkmalen aufgebaut sind. Oftmals fehlt dort ein identifizierbares Stadtzentrum ebenso, wie die Strukturen öffentlicher Verkehrsmittel; viel stärker als etwa in Europa sind Städte hier ausschließlich nach Maßgabe des Autoverkehrs konzipiert und aus der Sicht des Individualverkehrs erscheint die „eigene“ Stadt dann vielfach als eine Ansammlung „sozialer Inseln“ (Arbeitsplatz, Wohnung, Schule, Einkaufszentrum) inmitten soziokulturell „fremder“ Territorien.

Paradigmatische Beispiele für „Erinnerung durch Architektur“ sind Denkmäler und Denkmalensembles, national oder anderweitig politisch kodierete Plätze und Straßennamen. Diese können als bewusst gesetzte Zeichen

im öffentlichen Raum definiert werden, denen zumeist ein auf ein Kollektiv bezogenes Narrativ, also eine sinnhaft angeordnete „Bedeutungsstruktur“, eingeschrieben ist. Diese Narrative sind als absichtsvolle Visualisierungen einer erwünschten bzw. verordneten kollektiven Identität oder eines kollektiven Gedächtnisses analysierbar: Gedächtnis und Erinnerung sind Formen und Medien von Identitätspolitik. Eine Kultur kollektiven Erinnerns, die dominant von Bildern und Emotionen bestimmt ist, unterscheidet sich fundamental von der Vorstellung eines feststehenden und allzeit abrufbaren Bestandes an gesichertem Wissen über historische Ereignisse und auch von kritisch-analytisch vorgehender historischer Forschung (vgl. Assmann 1999). Erinnerung ist zwar auf Vergangenheit bezogen, in ihren funktionellen Aspekten aber immer Produkt und Ausdruck der Gegenwart. Dabei ist es unerheblich, ob sich diese Formen kollektiven Gedächtnisses auf reale Ereignisse oder Personen der Vergangenheit oder auf Mystifikationen beziehen. Auch erlaubt es die Anordnung von Erinnerungszeichen im Raum unterschiedliche zeitliche Ebenen gleichwertig nebeneinander zu platzieren und damit zeichenhaft im Raum zeitübergreifende Bezüge herzustellen. So verstandene „kollektive Erinnerung“ wird gleichsam immer neu „ausverhandelt“, ein bestimmtes Erinnerungsnarrativ wird gegen konkurrierende Erinnerungsangebote durchgesetzt, dabei neu inszeniert und eventuell auch inhaltlich neu angeordnet. Um aber kollektiv wirksam zu werden, muss sich ein Erinnerungsnarrativ im Alltag zeichenhaft visualisieren und auf diese Weise Element der sozialen Kommunikation werden (Azaryahu 1990: 33). Wer nun die Definitionsmacht über das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft ausübt, erweist sich damit auch als Normensetzende politische Instanz und umgekehrt, wer sich als Normensetzende und politisch dominierende Instanz versteht, ist bestrebt, dies durch öffentliche Demonstration der Definitionsmacht über das kollektive Gedächtnis und seine Visualisierungen im öffentlichen Raum – der ja nicht nur Träger von Zeichen, sondern auch Fläche für die Formierung politischer Öffentlichkeit ist – sichtbar zu dokumentieren. Der Stadtraum wird von den jeweiligen Trägerschichten der politischen Autorität „explizit auch als memorialtopographische Großstruktur verstanden“ (Demand 2016: 65) und genutzt. Die öffentliche Verfügungsgewalt über Zeichen und Symbole ist in höchstem Maß bedeutsam für Macht und Herrschaft.

Dies erklärt die besondere Bedeutung von umstrittenen Denkmälern, aber auch den Nachdruck und die Eile, mit der politische Systemwechsel häufig von Denkmalstürzen und der Umbenennungen von Straßen begleitet werden. So wurden beispielsweise im Jahr 1945 in Wien bereits am 27. April, während andernorts noch Krieg herrschte und die Versorgung der Bevölkerung mit dem Notwendigsten ebenso wenig gesichert war wie das Funktionieren der städtischen Infrastruktur, mit der Umbenennung der wichtigsten Straßen begonnen, und auch in Berlin stand bereits beim ersten Treffen der Zivilverwaltung am 24. Mai 1945 die Frage nach der Umbenennung von Straßen auf der Tagesordnung (vgl. Azaryahu 1990: 37). Die Neukodierung des öffentlichen Raumes dient somit vor allem der Demonstra-

tion des Umstandes, dass die Verfügungsgewalt über die Zeichen und Symbole, mithin die politische Macht, auf neue Trägerschichten übergegangen ist. „Any change in the ruling social and moral order“, so Mao Azaryahu,

is followed by a redefinition of the official culture in general and the official version of the past in particular. The renaming of streets is only one manifestation of the general process. An additional factor is the proclamatory value that renaming has: it serves as a political declaration in its own right, displaying and asserting the fact that political changes have occurred and that the “ownership” of the official culture and the media for its presentation has changed hands (Azaryahu 1990: 34).

5. Stadt als Territorium und identitätsstiftender Raum

Es geht in dem hier in Frage stehenden Zusammenhang aber nicht nur um den Raum als Ort sozialen Handelns, sondern auch um Raum als Territorium von Gruppen. Denkmäler, Straßennamen und politische Plätze sind sichtbare Markierungen solch kollektiv beanspruchten Territoriums, entsprechend der für die nationale Ideologie zentralen Imagination eines exklusiven Territoriums, das einer bestimmten sprachlich-ethnischen Gruppe „gehört“ und in dem für Angehörige anderer Gruppen im Prinzip kein Platz vorgesehen ist:

Daher ist der Begriff des öffentlichen Raumes eng verbunden mit der Frage nach Zugehörigkeit und Ausgrenzung. Räume stellen eine Choreographie der Öffentlichkeit dar. Sie konstituieren und formen Öffentlichkeit und bilden Bühnen für die Repräsentation in der Öffentlichkeit (Häußermann 2002: 83).

Politische Repräsentation und Inszenierung im öffentlichen Raum in Form von Prachtbauten, Triumphbögen und Festzügen und dergleichen gehören traditionellerweise zum bewährten Repertoire der medialen Vermittlung von weltlicher und geistlicher Macht. Entsprechende Praktiken lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen, doch bis ins späte 18. Jahrhundert blieben derartige Strategien symbolischer Repräsentation sowohl sozial als auch temporär von begrenzter Reichweite (vgl. Hövelborn 1983). Mit der Herausbildung einer politischen Öffentlichkeit in Verbindung mit beschleunigten Urbanisierungsprozessen, zunehmender politischer Partizipation und Bürgerkultur sowie der einsetzenden Nationalisierung der Massen seit Ausgang des 18. Jahrhunderts und der damit verbundenen Vorstellung von einer gleichsam „natürlichen“ Einheit von ethnischer Gruppe und Territorium, erfuhren die Formen der politischen Inszenierung in Europa jedoch einen grundlegenden Wandel. Der öffentliche Raum diente fortan nicht mehr nur der Repräsentation von Herrschaft, sondern wurde in zunehmendem Maße für Manifestationen kollektiver Identifikationsprogramme genutzt und entwickelte sich so im Laufe der Zeit zu einem oftmals auch kontrovers

beanspruchten Forum und Austragungsort unterschiedlicher politischer Vorstellungen und Imaginationen. Denkmäler, Plätze und Straßennamen fügten sich im Zuge dieser Entwicklung zu einem aufeinander bezogenen Zeichensystem kollektiver Selbstverständigung und Selbstvergewisserung. Dabei vermischten sich lokalpatriotische und nationale Komponenten mit übergeordneten makropolitischen Weltanschauungen, wobei konkret stets auch in Betracht zu ziehen ist, wem – der Kommune oder dem Staat – diese Verfügungsgewalt formal zukam und wie das rechtliche und politische Verhältnis dieser verschiedenen Autoritäten strukturiert war. In den ethnisch und kulturell homogeneren, beziehungsweise früher politisch zentralisierten und national-kulturell vereinheitlichten Staaten Westeuropas, wie beispielsweise in Frankreich, trugen solche symbolische Einschreibungen in den öffentlichen Raum mehrheitlich zur Bestätigung und Festigung bereits bestehender Verhältnisse bei. In den deutschen und italienischen Territorien dagegen kam es zu teils fragmentierten, teils offen konkurrierenden Erscheinungsformen zeichenhafter Raumbesetzungen, die sich nicht immer problemlos zu einem homogenen Identitätsmuster zusammenfügen ließen. Im östlichen und südöstlichen Europa wiederum, beispielsweise in der Habsburgermonarchie (vgl. Csáky 2010) oder im zaristischen Russland, war die als Ideal betrachtete Einheit von Ethnie und Territorium, in dem Sinn, dass in einem bestimmten Territorium eben nur für eine Ethnie exklusiv Platz vorgesehen sei, nicht gegeben und auch nicht ohne Gewaltanwendung herzustellen. Hier waren eindeutige symbolische Festlegungen daher zwangsläufig mit vielerlei Irritationen und oft mit Konflikten verbunden. Eine Häufung von Mehrfachkodierungen und Mehrfachbeanspruchungen bei gleichzeitig exklusiv vorgetragenen Besetzungsansprüchen führte unvermeidlich zu disparaten und manchmal ausgesprochen feindselig gegeneinander gerichteten Lesarten. Die wiederholten politischen Umstürze des 20. Jahrhunderts haben dann zu teilweise dramatischen neuen Umdeutungen beigetragen.

Im Prinzip konnten und können derartige Akte einer symbolischen Besetzung des öffentlichen Raumes überall stattfinden, durchaus auch in der Natur: Man denke an die nationale Kodierung von Landschaften, Flüssen oder Bergen oder von bestimmten Baumarten (die deutsche Eiche, die slawische Linde) oder Blumen. So wurde, um nur ein Beispiel zu nennen, der Walhalla-Hügel bei Regensburg mit seiner „Ruhmeshalle berühmter Deutscher“ absichtsvoll mit als „deutsch“ konnotierten Eichen bepflanzt (Glaser 1986: 28–30). Zumeist sind es aber vor allem die größeren Städte, insbesondere die Haupt- und Residenzstädte, die zu Bühnen der Inszenierung bestimmter Formen kollektiver Identität gestalten wurden. Wie bereits erläutert, können und müssen die diversen Raum- und Bauelemente einer Stadt im Sinne der Orientierung als lesbar wahrgenommen werden. Der „Text einer Stadt“ stellt ein teils historisch gewordenes, teils aktuell gewolltes, immer aber kollektiv erzeugtes Sinngewebe dar, an dem im allgemeinen über längere Zeiträume mit unterschiedlichen Intentionen „gewoben“ wird.

Jede neue Sinnstiftung erfolgt zwangsläufig innerhalb eines bereits vorgegeben Referenzrahmens, wobei dieser in affirmativer Weise bestätigt oder aber traditionskritisch in Frage gestellt werden kann. Die zeichenhaft verdichteten Visualisierungen kollektiver Gemeinschaftsbindungen sind unterschiedlich ausdeutbar und werden in der Tat von den Gesellschaften stets aufs Neue aktualisiert und definiert. Damit kommt es immer wieder zu Um- oder Überschreibungen solcher „Stadttexte“ oder auch – und zwar gar nicht so selten – zu Bedeutungsverlusten, die zu Unleserlichkeiten führen, weil bestimmte Botschaften von nachgeborenen Generationen nicht mehr dekodierbar sind. So ist beispielsweise die Wahl bestimmter historistischer Baustile für öffentliche Gebäude um 1900 unter dem Gesichtspunkt historischer Rekontextualisierung oftmals als bewusste Setzung politischer Symbolik zu interpretieren (Alofsin 2011): In der Habsburgermonarchie galt das „Neobarock“ – in seiner durch die Formensprache erzeugten Verbindung mit der Zeit der Gegenreformation und der Türkenkriege – als habsburgisch-staatstragend (vgl. Polleroß 2004; Stachel 2007) während die Neorenaissance sowohl als „deutschnational“ als auch als „tschechisch-national“ (Storck 2001; Marek 2004) definiert werden konnte. Dabei handelt es sich durchwegs um Konnotationen, die einmal von hoher symbolischer Aussagekraft und dementsprechend umstritten waren, die dem heutigen Betrachter aber nur mehr mittels historischer Reflexion zugänglich sind. Dabei müssen sich Erinnerungszeichen nicht unbedingt auf „reale Vergangenheit“ beziehen, besteht ihre Funktion ja gerade darin, eine mehr oder weniger kanonisierte Form von „Erinnerung“ herzustellen und zu produzieren, was auch auf dem Wege einer erfundenen Vergangenheit und *invention of tradition* (vgl. Hobsbawm und Ranger 1983) geschehen kann.

6. Die Stadt und die Medien des kollektiven Gedächtnisses

Symbolische Besetzungen des öffentlichen Raumes können sich ganz unterschiedlicher, zum Teil auch nur temporär wirksamer Medien bedienen: Zu denken wäre hier an Wappen und Fahnen auf öffentlichen Gebäuden, die Beflagung an Feiertagen oder die gerne von den einstigen kommunistischen Regimen Osteuropas ausgeübte flächendeckende Beschallung durch Lautsprecher, aber auch an Plakate, Graffiti und Aufkleber. Unter bestimmten Umständen können auch auf den ersten Blick politisch unverfängliche soziale Normen und Zeichen eine identitätspolitische Aufladung erfahren. Derartiges passierte etwa im Zuge der Wiedervereinigung von Berlin nach 1989, als die unterschiedlichen Regulative der Straßenverkehrsordnung vereinheitlicht wurden. Dass dies im Wesentlichen durch die Ausdehnung der vormals in Westberlin üblichen Bestimmungen auf die ganze Stadt geschah, wurde teilweise kritisiert und zog eine identitätspolitische Aufladung der zuvor in Ostberlin üblichen Praktiken nach sich, im Zuge derer die im Ostteil der Stadt üblichen sogenannten „Ampelmännchen“ – also die stilisierten Menschendarstellungen auf den Fußgänger-

ampeln – die sich von jenen in Westberlin unterscheiden, zu einem Symbol der eigenständigen Identität des Ostteils der Stadt erhoben wurden. Dies wirkt noch heute in der touristischen Vermarktung der Ampelmännchen auf T-Shirts, Kappen, Postkarten, Magnetetiketten und dergleichen mehr nach, nunmehr allerdings als Symbol für die eigenständige Identität der ganzen Stadt.

Die wichtigsten, weil im Prinzip dauerhafteren Medien der identitätspolitischen Markierung des öffentlichen Raumes sind aber, wie erwähnt, Denkmäler, Straßen- und Platznamen sowie als paradigmatische Verbindungen von öffentlichem Raum als Semiosphäre einerseits und als Bühne zur Formierung politischer Öffentlichkeit andererseits, die „politischen Plätze“. In der Forschung sind bislang vornehmlich die ideologischen Aussagen von Denkmälern und ihre Formensprache zum Gegenstand der Untersuchung gemacht worden, kaum aber ihre mindestens genauso aussagekräftige Verankerung im sozialen Raum. Die Wahl der Aufstellungsorte bestimmter Denkmäler und ihre Zuordnung zu anderen visuellen Fixpunkten des betreffenden Stadtbildes sind aber von größter Bedeutung – häufig geben erst die Kontexte dem Text einen lesbaren Sinn.

Freistehende Monumentaldenkmäler aus Metall (häufig Bronze) oder Stein sind erkennbar bewusst gesetzte Erinnerungszeichen im öffentlichen Raum, wobei grob zwischen personenbezogenen, gruppenbezogenen, ereignisbezogenen und allegorischen Motiven unterschieden werden kann, die sich freilich in konkreten Denkmälern vielfach durchdringen können. In Bezug auf personenbezogene Denkmäler – am repräsentativsten und technisch aufwendigsten in Form des Reiterstandbildes (vgl. Avery 1996) – ist anzumerken, dass bis ins 19. Jahrhundert im Allgemeinen nur Herrscher, Feldherren und Heilige als denkmalwürdig erachtet wurden. Bei den Denkmälern von Herrscherpersönlichkeiten ist dabei insbesondere auch die Funktion der Repräsentation des Herrschers zu berücksichtigen. Das Bild der Herrscherpersönlichkeit – oder die Bezugnahme auf diese – firmiert gewissermaßen medial als sichtbarer „Platzhalter“ für den Träger der politischen Macht selbst, es „verkörpert“ diesen gewissermaßen im wörtlichen Sinn; eine vergleichbare Funktion erfüllen auch die Portraits der Herrscher auf Briefmarken, Geldmünzen oder den offiziellen Portraits in öffentlichen Institutionen. Eine derartige Repräsentation kann sich auch auf Persönlichkeiten der Vergangenheit beziehen, denen überzeitlicher Sinngehalt für eine Gemeinschaft zugesprochen wird.

Das uns heute vertraute „bürgerliche“ Denkmal, das etwa Künstlern, Wissenschaftlern oder bürgerlichen Politikern – in neuerer Zeit gelegentlich auch erfolgreichen Sportgrößen – gewidmet ist, war eine Innovation des 19. Jahrhunderts und als solche Ausdruck eines sozialen und kulturellen Wandels, der sich teilweise auch in einer Veränderung der Formensprache ausdrückte. Als im Jahr 1842 das Mozart-Denkmal in Salzburg – das erste prominente, in diesem Sinne „bürgerliche“ Denkmal auf dem Boden der Habsburgermonarchie – errichtet wurde, konnte dies nur gegen heftigen Widerstand sowohl der Behörden als auch der Kirche – dem Mozart-

Denkmal hatte eine Statue des Hl. Michael weichen müssen – durchgesetzt werden (vgl. Angermüller 1992; Hoffmann 2002). Bei gruppenbezogenen Denkmälern wäre vor allem an die diversen Krieger- und Gefallendenenkmäler als militärische Huldigungen einerseits und als Formen des politischen Totenkultes andererseits zu denken. Insbesondere nach den beiden Weltkriegen sind nicht nur in den meisten größeren Städten, sondern durchwegs auch in kleineren Orten, derartige Denkmäler errichtet worden. Ereignisbezogene Denkmäler sind vielfach gleichfalls militärisch konnotiert, verweisen häufig auf siegreich geschlagene Schlachten, seltener auch auf Friedensschlüsse oder eventuell auch auf Unglücksfälle und Katastrophen – ein Beispiel für letzteres wäre das sogenannte „Monument“ in London, das an jener Stelle errichtet wurde, wo im Jahr 1666 in einer Bäckerei der verheerende Brand der Stadt seinen Anfang genommen hatte. Sigmund Freud hat gerade dieses Denkmal als ein Beispiel für seine Überlegungen über Analogien zwischen dem individuellen und dem „kollektiven“ Gedächtnis herangezogen – wobei er allerdings nicht diese Terminologie verwendete (vgl. Freud 1948: 11f.). Allegorische Denkmäler sind häufig auf Staaten oder Nationen, auf Städte, Landschaften oder Flüsse, auf Tugenden und Leistungen, gelegentlich auch auf technische Errungenschaften bezogen; sie tauchen zwar auch als solitäre Denkmäler auf, häufiger erfüllen sie aber die Funktion einer Ausschmückung oder „Erläuterung“ als „Beigaben“ zu anderen Denkmaltypen. Anzumerken ist dazu, dass allegorische Figuren, neben Heiligenfiguren, lange Zeit die einzigen Formen von Denkmälern waren, in denen Frauenfiguren dargestellt wurden – die Monumentalisierung konkreter Frauen und ihrer Leistungen in Form von personenbezogenen Denkmälern blieb demgegenüber noch im 19. Jahrhundert auf Einzelfälle beschränkt. Neben diesen hier skizzierten vier Typen von monumentalen Standbildern existierten und existieren natürlich auch andere konventionelle und zum Teil standardisierte Formen von Monumenten, wie Triumphbögen, Tore, Säulen, Kreuze, Kapellen, Monumentalgräber, tempelartige Bauten oder Gedenktafeln, die sich jedoch hinsichtlich ihrer Memorialfunktion den personen-, gruppen- oder ereignisbezogenen Denkmälern zuordnen lassen.

Während einerseits der performative Akt seiner Errichtung das Denkmal mit Bedeutung aufzuladen trachtet, gewinnen vorhandene Denkmäler aktuelle Bedeutung häufig dann, wenn sie umstritten sind. Im Konflikt um einzelne Denkmäler manifestieren sich dann unterschiedliche und oftmals unvereinbare Erinnerungskulturen innerhalb einer Gesellschaft. In diesem Sinn kann Denkmälern und vergleichbaren Zeichen im öffentlichen Raum (wie Straßennamen, Ortstafeln usw.) die Funktion zukommen, latent vorhandene Konfliktsituationen zwischen gesellschaftlichen Gruppen gewissermaßen zu bündeln und einen konkreten Anlass und Ort für die Austragung dieser Konflikte zur Verfügung zu stellen. Dies erklärt auch, warum die Verbissenheit der involvierten Streitparteien für Außenstehende oftmals schwer nachvollziehbar ist und scheinbar auf der Hand liegende pragmatische Lösungsversuche sich in derartigen Auseinandersetzungen häufig

als ungeeignet erweisen. Das entsprechende Zeichen im öffentlichen Raum ist hier nur der Anlass, nicht aber die Ursache des Konflikts: Es ist gleichsam das Medium, in dem der zugrunde liegende latente Konflikt manifeste Formen annimmt.

Eine der Funktionen von Denkmälern vergleichbare Aufgabe der nationalen oder ethnischen Markierung von Territorium kann auch Straßenbenennungen zukommen. Wie bereits erläutert, kann die Umbenennung von Straßen und Plätzen in sich selbst als „proklamatorischer“ Akt verstanden werden, der einen Wechsel der symbolischen Definitionsmacht und damit der politischen Machtverhältnisse anzeigt und diesen durch Einbindung in die soziale Alltagskommunikation unterstreicht. Dies und der vergleichsweise geringe Aufwand der Maßnahme erklärt auch, warum die Umbenennung von Straßen häufig zu den ersten Maßnahmen im Zuge politischer Systemwechsel gehört. Zugleich lässt sich damit allerdings auch das Festhalten an älteren Bezeichnungen in der Alltagspraxis zumindest in manchen Fällen auch als bewusster Akt des Widerstandes deuten – sofern es sich nicht einfach um bloße Gewohnheit handelt.

Bis ins ausgehende 18. Jahrhundert hatten Straßennamen primär praktische Orientierungshilfen geboten, also etwa als Flur- und Richtungsanzeigen oder zur Kennzeichnung von Handwerk und Gewerbe in bestimmten Stadtteilen gedient. Seit der Französischen Revolution wurden die Namen von Straßen und Plätzen aber vielfach einer gewollten Politisierung unterworfen, die keineswegs unmittelbar an den betreffenden Ort gebunden sein musste, sondern vielmehr ein Bekenntnis zu bestimmten Lokalitäten, Persönlichkeiten oder Ereignissen überregionaler Bedeutung ausdrücken konnte. So gibt es etwa einen *Südtiroler Platz* in zahlreichen österreichischen Städten erst seit nach 1918, eine *Breslauer Straße* in vielen deutschen Städten erst seit nach 1945. Um eine Anzeige von Verkehrsverbindungen geht es dabei natürlich nicht, vielmehr um eine bewusste und gewollte Einschreibung nationaler Verluste und Traumata in den „Stadttext“ (vgl. Milo 1997; Sillaber 1998).

Wo Straßennamen zum politischen Programm erhoben werden, lösen sie folgerichtig Kontroversen aus, und ebenso wie Denkmäler sind sie naturgemäß von politischen Erschütterungen und Umstürzen in besonderer Weise betroffen. In Deutschland markieren die Jahre 1918, 1933, 1945 und – für den Osten des Landes – 1989 derartige Eckdaten, in Österreich sind es die Jahre 1918, 1934, 1938 und 1945. Ebenso wie Denkmäler können auch Straßennamen die ihnen ursprünglich zuge dachte Signal- und Symbolwirkung mit der Zeit verlieren. Davon zeugen beispielsweise nachträglich angebrachte Zusätze, die mit Hilfe eines erläuternden Textes verloren gegangene Sinnbezüge zu verdeutlichen suchen.

Besonderes Interesse verdienen die meist großzügig angelegten und mit Denkmälern ausgeschmückten zentralen Plätze europäischer Metropolen, wie etwa der „Pariser Platz“ mit dem Brandenburger Tor in Berlin, der Étoile mit dem Arc de Triomphe in Paris, der Trafalgar Square in London, der „Rote Platz“ in Moskau, die „Heldenplätze“ in Wien und Budapest,

der „Wenzelsplatz“ in Prag oder der Jelačić-Platz in Zagreb (zu den „politischen Plätzen“ vgl. Stachel 2008a). Diese Plätze erfüllen mehrere Funktionen gleichzeitig: Sie liegen zumeist in den Stadtzentren, oft in der Nähe wichtiger politischer und bzw. oder kultureller Institutionen und funktionieren einerseits als Denkmallandschaften, denen ein nationales oder imperiales Narrativ eingeschrieben ist und zugleich als Aufmarschflächen von politischer und militärischer Präsenz (vgl. Mumford 1961: 428–423 und 453–455). Sie stellen also einerseits zeichenhafte Einschreibungen in den öffentlichen Raum dar, dienen aber auch als konkrete Orte der Formierung von Öffentlichkeit, und zwar sowohl im Sinne von staatlich-nationalen Ritualen und Festakten, als auch für oppositionelle Kundgebungen und Demonstrationen. Die Wahl des konkreten Platzes mag zwar immer auch praktischen Überlegungen folgen – die Inszenierung von Öffentlichkeit als „Masse“ kann nur funktionieren, wenn eine entsprechende Fläche zur Choreographie zur Verfügung steht – doch entstehen derartige Plätze im Stadtgefüge natürlich nicht zufällig.⁷ All diese urbanen Flächen sind nach erkennbar ähnlichen strukturellen Grundmustern aufgebaut, zumeist führt eine breite Aufmarschstraße zu einem zentralen Platz, auf dem sich für das kollektive Gedächtnis wichtige Denkmäler befinden. Durch latente oder auch manifeste Bezüge zu früheren Ereignissen auf demselben Platz kann dieser selbst zum Teil einer politischen Argumentation werden, was bis zur absichtsvollen Choreographie nach dem Vorbild früherer Ereignisse führen kann: So bezogen sich beispielsweise die öffentlichen Kundgebungen des 15. März 1989 in Budapest in der Wahl ihrer konkreten Orte und Formen gezielt auf die Ereignisse von 1956 und von 1848–49; zwischen 1848, 1956 und der Gegenwart von 1989 wurde gezielt eine „metaphorische Verbindung“ (Hofer 2001: 247; vgl. auch Freifeld 2001) hergestellt. Nicht selten werden bedeutende, oftmals traumatische politische Ereignisse auf dem Platz mit dem Namen des Platzes identifiziert, auch werden zuweilen politische Bewegungen nach diesen Plätzen benannt (z.B. Tiananmen-Bewegung, Majdan-Bewegung usw.).

Nachträgliche Eingriffe in die bauliche Struktur derartiger politischer Plätze lassen sich, ebenso wie Umbenennungen oder die Entfernung alter oder die Aufstellung neuer Denkmäler, als Versuche ihrer teilweisen oder vollständigen Umkodierung interpretieren, wobei es nicht selten vorkommt, dass zum Teil ältere Einschreibungen wie bei einem Palimpsest lesbar bleiben (vgl. Huyssen 2003). Bedeutungsverschiebungen sind freilich auch als Folge von mehr oder weniger friedlichen „Eroberungen“ solcher Plätze durch Gegenöffentlichkeiten denkbar oder aber durch die Etablierung neuer, alternativer Plätze.

In einer neueren Veröffentlichung hat Karlheinz Stierle seine oben erwähnte Feststellung, dass die große Stadt jener semiotische Raum sei, wo keine Materialien unsemiotisiert bleiben, weiter ausgeführt:

Die große Stadt ist eine hochverdichtete Zeichenwelt. Die in der natürlichen Welt vorfindlichen Materialien, Stein, Holz, Eisen, aber vor allem der von jeder natürli-

chen Gegebenheit gereinigter Raum an sich ist geeignet, eine Lebenswelt zu erschaffen, in der komplexe Zeichensysteme die städtische Wirklichkeit von Innen und Außen, von Mein und Dein, von materiellem und ideellem Austausch, von symmetrischer und asymmetrischer Kommunikation ordnen. In der Stadt verwandelt sich der physische in einen symbolischen Raum [...]. So werden die Realdistanzen der Stadt zu symbolischen Distanzen und damit inkommensurabel. Die Stadt schafft diskontinuierliche Übergänge, die den Zeichensinn auf den Plan rufen. Als eine Semiosphäre weist die Stadt schon immer über sich hinaus (Stierle 2016: 12).

Die von einem physischen in einen symbolischen Raum verwandelte Stadt konfrontiert jeden Einzelnen mit „einer Flut von Zeichen“, die „appellieren, gebieten, verbieten, offerieren oder verkünden“. In Folge dessen lässt sich „die Zeichenerfahrung des Städters [...] durch kein Zeichensystem domestizieren“ (Stierle 2016: 105). „Es wäre vergeblich, wollte man versuchen, ein vollständiges System der Stadtzeichen zu entwerfen. Die große Stadt vibriert vor semiotischer Energie“ (Stierle 2016: 104). Dies zieht in methodischer Hinsicht weitreichende Folgen nach sich. Zwar lassen sich je nach Erkenntnisinteresse unterschiedliche, sich überlappende und durchdringende Zeichensysteme im Stadtext analysieren und „lesen“, eine systematische Stadtsemiotik, die den urbanen Raum als Ganzes zeichentheoretisch erfasst, kann es für das Meer der Zeichen aber nicht geben. Dementsprechend wird das Thema „Stadt“ in den diversen Handbüchern zur und Einführungen in die Semiotik meist gar nicht oder nur mit einigen wenigen allgemeinen Hinweisen abgehandelt.⁸

Die Unübersichtlichkeit des stadtsemiotischen Forschungsfeldes ist zurückzuführen auf die Komplexität und fast unbegrenzte Multiperspektivität des Untersuchungsgegenstandes [...] Gemeinsam ist allen [...] Ansätzen, dass sie sich mit Strukturen und Bedeutungen von städtischen Phänomenen beschäftigen; von der Stadtsemiotik als Untersuchungsgebiet mit einheitlichem Gegenstand und spezifischen Methoden kann jedoch nicht gesprochen werden. Viele Arbeiten reflektieren eher die Möglichkeiten und Grenzen einer semiotischen Betrachtung der Stadt, als dass sie model- und theoriebildend wirken und operationalisierbare Theorien entwickeln (Reblin 2012: 172).

Ungeachtet dessen erlaubt es das kultursemiotische Verständnis einer Stadt als Text, diese als Ort der Repräsentation von unterschiedlichen, teilweise dominanten, teilweise nachgeordneten oder auch widerständigen kollektiven Gedächtnissen, die von zuweilen miteinander konkurrierenden Erinnerungsgemeinschaften getragen und tradiert werden, zu analysieren.

Anmerkungen

- 1 Zur humangeographischen Differenzierung von „Raum“ und „Räumlichkeit“ vgl. Lippuner 2005. Vor allem im deutschen Sprachraum blieben soziokulturelle Kon-

- zepte von Raum nach 1945 weitgehend marginalisiert, was sich aber seit rund eineinhalb Jahrzehnten entschieden verändert hat: Vgl. Löw 2001, Schroer 2006, Dünne und Günzel 2006. Dieser „topographical“ oder „spatial turn“ wurde insbesondere auch durch eine Fülle englischsprachiger Literatur angeregt, die ab etwa Mitte der 1990er Jahre veröffentlicht wurde. Vgl. Bachmann-Medick (2006: 284–328), Weigel (2002: 151–165); vgl. weiters: Lash und Urry 1994, Massey 1994, Sennett 1994, Kasinitz 1995, Massey und Jess 1995, Pile und Thrift 1995, Pile 1996, Thrift 1996, Donald 1999, Featherstone und Lash 1999, Crang und Thrift 2000, Soja 2000.
- 2 Bereits Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, dass die Stadt jener Ort sei, an dem Grenzen besonders deutlich zu erfahren sind (vgl. Benjamin 1983: 141).
 - 3 Vgl. u.a. den Teil „Brasilia“ mit Beiträgen von Max Bense, Sylvia Ficher, James Holston, Dieter Hoffmann-Axthelm, Rem Koolhaas und Rüdiger Korff in Prigge (2003: 224–301).
 - 4 Zur Idee der Stadt als Text und zu deren analytischem Nutzen vgl. u.a. Schlögel 1984, Azaryahu 1990, Stierle 1993, Leach 2002; aus literaturwissenschaftlicher Sicht vgl. Reichensperger 1999, Simonek 2006, Kovács 2006.
 - 5 Als Beispiel einer Analyse von kollektiven und individuellen Erinnerungszeichen in einer Stadt vgl. Auge 1988.
 - 6 Über Urbanität als Zeichen von Modernität und die daraus resultierende Städtekonkurrenz vgl. Lenger 2016.
 - 7 Die spezifische, über pragmatisch-organisatorische Überlegungen hinausgehende Funktion von politischen Plätzen wird ersichtlich, wenn man sie in ihrer Funktion mit Stadien vergleicht, die gelegentlich auch eine vergleichbare Rolle der organisierten Zusammenführung von „Masse“ zu politischen Zwecken erfüllen. In diesen Fällen ist jedoch die Abgrenzung vom übrigen öffentlichen Raum durch die architektonische Struktur ungleich stärker und damit auch die Wahrnehmung von Außen eingeschränkt, auch fehlt es in den meisten Fällen an nationalpolitisch aufgeladenen Denkmälern als Bezugspunkten. Vgl. Marschik, Müllner, Spitaler und Zinganel 2005.
 - 8 Vgl. z.B.: Nöth (2000: 447f.). Die Stadt als Text und weitere Themen der angewandten Architektursemiotik werden hier in einigen knappen Sätzen im Teilkapitel 4. Architektur, welches wiederum ein Unterkapitel von Kapitel VIII. Ästhetik und Literatursemiotik ist, abgehandelt.

Literatur

- Alofsin, Anthony (2011). *Architektur beim Wort nehmen. Die Sprache der Baukunst im Habsburgerreich und in seinen Nachfolgestaaten, 1867 – 1933*. Salzburg: Pustet.
- Anderson, Stanford (1995). Erinnerung in der Architektur. *Daidalos: Architektur, Kunst, Kultur*. Dezember 1995, 23–37.
- Angermüller, Rudolf (1992). *Das Salzburger Mozart-Denkmal. Eine Dokumentation (bis 1845) zur 150-Jahre-Enthüllungsfest*. Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum.

- Assmann, Aleida (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Augé, Marc (1988). *Ein Ethnologe in der Metro*. Frankfurt a.M. und New York: Campus.
- Avery, Charles (1996). Equestrian Monuments. In: Jane Turner (ed.). *Grove Dictionary of Art*. Bd. 10, London: Grove, 440–442.
- Azaryahu, Maoz (1990). Renaming the Past: Changes in „City Text“ in Germany and Austria, 1945–1947. *History and Memory* 2,2, 32–53.
- Bachmann-Medick, Doris (2006). Spatial Turn. In: Doris Bachmann-Medick (ed.). *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 284–328.
- Benjamin, Walter (1983). *Das Passagen-Werk*. Bd. 1. hg. v. Wolf Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Boucheron, Patrick (2016). Was die Geschichte vermag. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 804, 5–29.
- Çelik, Zeynep, Diane Favro und Richard Ingersoll (eds.) (1994). *Streets. Critical Perspectives on Public Space*. Berkeley, Los Angeles und London: University of California Press.
- Corradi, Corradino (1999). *Wien Michaelerplatz. Stadtarchitektur und Kulturgeschichte*. Wien: Passagen.
- Crang, Mike und Nigel J. Thrift (eds.) (2000). *Thinking Space*. London u.a.: Routledge.
- Csáky, Moritz (2010). *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien u.a.: Böhlau.
- Demand, Christian (2016). Memorialalkolumne: Denkmäler. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 807. Stuttgart: Klett-Cotta, 61–68.
- Donald, James (1999). *Imagining the Modern City*. London: Athlone Press.
- Dünne, Jörg und Stephan Günzel (eds.) (2006). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Durkheim, Émile (1981). *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Featherstone, Mike und Scott Lash (eds.) (1999). *Spaces of Culture. City, Nation, World*. London und Thousand Oaks CA: Sage.
- Flamm, Stefanie (2001). Der Palast der Republik. In: Etienne François und Hagen Schulze (eds.). *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 2. München: C.H. Beck, 667–682.
- Freifeld, Alice (2001). The Cult of March 15: Sustaining the Hungarian Myth of Revolution 1849–1999. In: Maria Bucur und Nancy M. Wingfield (eds.). *Staging the Past. The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*. West Lafayette IN: Purdue University Press, 255–285.
- Freud, Sigmund (1948). Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen, gehalten zur zwanzigjährigen Gründungsfeier der Clark University in Worcester, MA. September 1909. In: Sigmund Freud. *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet 8. Werke aus den Jahren 1909 bis 1913*. London: Imago, 1–60.
- Frisby, David (2001). *Cityscapes of Modernity. Critical Explorations*. Cambridge: Polity.
- Glaser, Hermann (1986). Ein deutsches Mißverständnis. Die Walhalla bei Regensburg (1842). In: Hans Jürgen Koch (ed.). *Wallfahrtsstätten der Nation. Zwischen Brandenburg und Bayern*. Frankfurt a.M.: Fischer, 25–37.

- Groys, Boris (1997). Die Stadt auf Durchreise. in: Boris Groys. *Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters*. München und Wien: Hanser, 92–108.
- Häußermann, Hartmut (2002). Topographien der Macht: Der öffentliche Raum im Wandel der Gesellschaftssysteme im Zentrum Berlins. In: Andreas R. Hofmann und Anna Veronika Wendland (eds.). *Stadt und Öffentlichkeit in Ostmitteleuropa 1900–1939. Beiträge zur Entstehung moderner Urbanität zwischen Berlin, Charkiv, Tallinn und Triest*. Stuttgart: Steiner, 81–93.
- Halbwachs, Maurice (1967). *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke.
- Hartung, Klaus (ed.) (1997). *Boulevards. Die Bühnen der Welt*. Berlin: Siedler.
- Hayden, Dolores (1995). *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*. Cambridge MA: The MIT Press.
- Hobsbawm, Eric J. und Terence Ranger (eds.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hövelborn, Peter (1983). *Öffentlicher Raum. Die Darstellung seines Wesens und Entwicklungsganges an Beispielen der Frühzeit, der frühen Hochkulturen sowie der europäischen Antike*. 2 Bde. Stuttgart: Univ. Diss.
- Hofer, Tamás (2001). Symbolischer Kampf im Systemwechsel: Der 15. März 1989 in Budapest. In: Beate Binder, Wolfgang Kaschuba und Peter Niedermüller (eds.). *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 233–262.
- Hoffmann, Robert (2002). „Mozartstadt“. Die Geschichte einer Aneignung. In: Robert Hoffmann. *Mythos Salzburg. Bilder einer Stadt*. Salzburg und München: Pustet, 47–55.
- Huysen, Andreas (2003). *Present Past. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford CA: Stanford University Press.
- Ipsen, Detlev (2001). Raumzeichen – Raumsymbole. In: Roman Horak und Siegfried Mattl (eds.). *Urban Cultures*. Wien: Turia & Kant, 58–75.
- Kaiser, Wilfried (1994). *Mental Maps – kognitive Karten*. Stuttgart: IRB-Verlag.
- Kasinitz, Philip (ed.) (1995). *Metropolis. Center and Symbol of Our Times*. Basingstoke u.a.: Macmillan.
- Kostof, Spiro (1992). *Das Gesicht der Stadt. Die Geschichte städtischer Vielfalt*. Frankfurt a.M., New York: Campus.
- Kostof, Spiro (1993). *Die Anatomie der Stadt. Geschichte städtischer Strukturen*. Frankfurt a.M., New York: Campus.
- Kovács, Szilvia (2006). Die moderne Großstadt als Text. Wien und Budapest um die Jahrhundertwende. In: Helga Mitterbauer und András F. Balogh (eds.). *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Wien: Praesens, 203–213.
- Kramer, Maria (2005). *Die Wiener Staatsoper. Zerstörung und Wiederaufbau*. Wien: Molden.
- Lash, Scott und John Urry (1994). *Economies of Sign and Space*. London und Thousand Oaks CA: Sage.
- Leach, Neil (ed.) (2002). *The Hieroglyphics of Space. Reading and Experiencing the Modern Metropolis*. London u.a.: Routledge.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*. New York NY: Wiley.
- Lenger, Friedrich (2013). *Metropolen der Moderne. Eine europäische Stadtgeschichte seit 1850*. München: C.H. Beck.

- Lenger, Friedrich (2016). Defining the Modern Metropolis: Universal Expositions from the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century. *Bulletin of the German Historical Institute*. Spring 2016, 33–46.
- Lippuner, Roland (2005). *Raum–Systeme–Praktiken. Zum Verhältnis von Alltag, Wissenschaft und Geographie*. Stuttgart: Steiner.
- Löw, Martina (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lotman, Jurij M. (1990). Über die Semiosphäre. *Zeitschrift für Semiotik* 12,4, 287–305.
- Lotman, Jurij M. (2010). *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of the City*. Cambridge MA: The MIT Press.
- Marek, Michaela (2004). *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung*. Köln, Weimar und Wien: Böhlau.
- Marschik, Matthias, Rudolf Müllner, Georg Spitaler und Michael Zinganel (eds.) (2005). *Das Stadion. Geschichte, Architektur, Politik, Ökonomie*. Wien: Turia & Kant.
- Massey, Doreen (1994). *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Massey, Doreen und Pat Jess (eds.) (1995). *A Place in the World? Places, Cultures and Globalization*. Oxford: The Open University.
- Milo, Daniel (1997). Le nom des rues. In: Pierre Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire*. Bd. 2, Paris: Gallimard, 1887–1918.
- Mumford, Lewis (1961). *Die Stadt. Geschichte und Ausblick*. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- Nöth, Winfried (2000). *Handbuch der Semiotik*. 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart und Weimar: Metzler.
- Pile, Steve (1996). *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*. London u.a.: Routledge.
- Pile, Steve und Nigel J. Thrift (Eds.) (1995). *Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation*. London u.a.: Routledge.
- Polleroß, Friedrich (2004). Barock ist die Art, wie der Österreicher lebt Oder: Barocke Architektur als Brücke und Bollwerk. In: Emil Brix, Ernst Bruckmüller und Hannes Stekl (eds.). *Memoria Austriae. Menschen, Mythen, Zeiten*. Bd. 1. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 446–472.
- Posner, Roland (1991). Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: Aleida Assmann und Dietrich Harth (eds.). *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt a.M.: Fischer, 37–74.
- Prigge, Walter (ed.) (2003). *Bauhaus Brasilia Auschwitz Hiroshima. Weltkulturerbe des 20. Jahrhunderts. Modernität und Barbarei*. Berlin: Jovis.
- Puntscher-Riekmann, Sonja (2005). The City as a European Symbol. In: Vrääth Öhner u.a. (Eds.). *Europa-Bilder*, Innsbruck u.a.: Studienverlag, 35–53.
- Rader, Olaf B. (2001). Dresden. In: Etienne François und Hagen Schulze (eds.), *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 3, München: C.H. Beck, 451–470.
- Reblin Eva (2012). *Die Straße, die Dinge und die Zeichen. Zur Semiotik des materiellen Stadtraums*. Bielefeld: transcript.
- Reichensperger, Richard (1999). Zur Wiener Stadtsemiotik von Adalbert Stifter bis H.C. Artmann. In: Moritz Csáky und Richard Reichensperger (eds.). *Literatur als Text der Kultur*. Wien: Passagen, 159–185.

- Schlögel, Karl (2000). *Moskau lesen. Die Stadt als Buch*. Berlin: Siedler.
- Schulin, Ernst (2000). Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. In: Moritz Csáky und Peter Stachel (eds.). *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive* Bd. 1. Wien: Passagen, 23–40.
- Schroer, Markus (2006). *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Sennett, Richard (1994). *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. New York: Norton.
- Siebel, Walter (ed.) (2004). *Die europäische Stadt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Sillaber, Alois (1998). Straßennamen: Wegweiser zur Identität. In: Stefan Riesenfellner (ed.). *Steinernes Bewußtsein 1. Die öffentliche Präsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 575–618.
- Simonek, Stefan (2006). Urbane Lektüren in extremis: Der Stadttex Wien um 1900 aus metasprachlicher, marginaler und karnevalisierter Perspektive. In: Helga Mitterbauer und András F. Balogh (eds.). *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Wien: Praesens, 143–155.
- Soja, Edward W. (2000). *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford u.a.: Blackwell.
- Sonne, Wolfgang (1995). Die Stadt und die Erinnerung. *Daidalos: Architektur, Kunst, Kultur*. Dezember 1995. Gütersloh: Bertelsmann, 90–100.
- Stachel, Peter (2007). Albert II und die „Erfindung“ des Barocks als österreichischer „Nationalstil“. In: Moritz Csáky, Federico Celestini und Ulrich Tragatschnig (eds.). *Barock – ein Ort des Gedächtnisses Interpretament der Moderne/Postmoderne*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 101–152.
- Stachel, Peter (2008a). Signs and the City. Meaning and Function of „Heroes Squares“ in Centrale Europe. In: Barbara Lášticová, Sophie Wahnich und Andrej Findor (eds.). *Politics of Collective Memory. Cultural Patterns of Commemorative Practices in Post-War Europe*. Wien, Berlin und Münster: LIT, 69–91.
- Stachel, Peter (2008b). „Das Krönungsjuwel der österreichischen Freiheit“. Die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper 1955 als Akt österreichischer Identitätspolitik. In: Sven Oliver Müller und Jutta Toelle (eds.). *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien und München: Oldenbourg, 90–107.
- Stierle, Karlheinz (1993). Einleitung: Die „Lesbarkeit“ der Stadt. Annäherungen an eine Sehweise. In: Karlheinz Stierle. *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein einer Stadt*. München und Wien: Hanser, 12–50.
- Stierle, Karlheinz (2016). *Pariser Prismen. Zeichen und Bilder der Stadt*. München: Hanser.
- Storck, Christopher P. (2001). *Kulturnation und Nationalkunst. Strategien und Mechanismen tschechischer Nationsbildung von 1860 bis 1914*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik.
- Thrift, Nigel J. (1996). *Spatial Formations*. London und Thousand Oaks CA: Sage.
- Uspenskij, Boris A. (1991). Historia sub specie semioticae. In: Boris A. Uspenskij. *Semiotik der Geschichte*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, 65–71.

- Volli, Ugo (2002). *Semiotik. Eine Einführung in ihre Grundbegriffe*. Tübingen und Basel: UTB.
- Weigel, Sigrid (2002). Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. *KulturPoetik* 2, 2, 151–165.

PD Mag. Dr. Peter Stachel
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte
Postgasse 7 / 4 / 3
A-1010 Wien
E-Mail: peter.stachel@oeaw.ac.at

„Leuchtendes Löffeln in Leipzig“ Design als kulturelle Praxis im öffentlichen Raum

Stefan Meier, Universität Tübingen

Summary. The present contribution aims at discussing the social function of design as a sign practice intended for public perception. It argues that design objects construct identity depending on an interplay between cultural and social contexts, materiality, color, and form. These are semiotic resources which express style. Style can be considered as a creative act through style practices, which emerge from the *selection, formation, and composition* of semiotic resources. These practices are exemplified with reference to an illuminated advertising, the so-called “Leipziger Löffelfamilie”. It was constructed in the GDR in the 1970s and has gained the status as a protected monument.

Zusammenfassung. Der vorliegende Beitrag diskutiert die gesellschaftliche Funktion von Design als öffentlicher wahrnehmbarer Zeichenpraxis und verdeutlicht, inwiefern Designobjekte ihre Funktion und Bedeutung durch Handlungs- und Diskurskontexte erhalten. Ihre Zeichenhaftigkeit wird hierdurch von einer vermeintlichen Deutungsoffenheit auf konkrete Bedeutungspotenziale reduziert. Kulturelle und soziale Kontexte schaffen im interpretativen Zusammenspiel mit Materie, Farbe und Form Identität, die sich auf der Ausdrucksebene in Form von Stil darstellt. Stil stellt sich somit im schöpferischen Akt durch Stil-Praktiken her, die sich als *Auswahl, Formung und Komposition* von semiotischen Ressourcen bestimmen lassen. Exemplarisch verdeutlicht werden diese Praktiken anhand einer aus den 1970er Jahren stammenden, unter Denkmalschutz stehenden Leuchtreklame, der sogenannten „Leipziger Löffelfamilie“.

1. Einleitung

Macht man Design im öffentlichen Raum zum Thema semiotischer Betrachtung, so scheint alles in den Fokus zu rücken. Design wird zum Schöpfer-subjekt des öffentlichen Raums schlechthin. Jedes Haus, jede Parkanlage, jeder Platz, jede Außenplastik, ja jeder Mülleimer hat seine Entstehung und Installation im öffentlichen Raum einer vorherigen Entwurfshandlung zu

verdanken. Der öffentliche Raum ist eine Design-Landschaft. Allerdings erscheint diese selten aus einem Guss, da die einzelnen Designphänomene zum einen nicht gleichzeitig und zum anderen durch unterschiedliche Initiativen entstanden sind.

Es gab jedoch immer wieder Versuche, diese natürliche Dynamik zu einer einheitlichen Formsprache und architektonischen Kohärenz zu führen. Beispielhaft lässt sich dies am Paris des 19. Jahrhunderts ablesen. Die Stadt wurde bekanntlich inspiriert von Louis-Napoléon Bonaparte und unter der Herrschaft von Napoléon III durch Georges-Eugène Haussmann grundsätzlich umgestaltet. Bonapartes Vision dieser neuen Stadt drückt Kirkland (2013: 1) wie folgt aus:

He wanted to transform it into the most modern and functional city in the world, a city where wide, convenient boulevards suitable for modern transportation would replace narrow streets, where elegant ladies could walk without treading in filth and decay, where new neighborhoods would rise to house the swelling population; he wanted a city that would represent the principles of order and modernity of his presidency.

Flüssiger Verkehr, Waren- und Finanzaustausch, Arbeit, Freizeit und Konsum sowie Repräsentation wurde so in Paris für die bürgerlichen und adligen StadtbewohnerInnen in einer neuen, modernen Form möglich. Auch die Natur diente in ihrer angelegten Gestalt fortan der Erholung und Dekoration, während die transparenten Straßenzüge der erleichterten Überwachung und Kriminalitätsreduktion dienen sollten. Dem Pariser Archetypus folgten die modernen Metropolen der Welt wie London, New York, Berlin. Er gab der modernen Stadt ihr Gesicht und diente gleichzeitig als Bühne der Städter, die sich ihrerseits zunehmend als modebewusste Kunstfiguren bewegten, um sich auszudrücken und/oder Eindruck zu machen (Erlhoff in Moebius und Prinz 2012: 302).

Mag die Transformation des öffentlichen Raumes durch Design nicht mehr so grundsätzlich sein, so vollzieht sie sich doch anhaltend. Permanent entstehen neue Wohn- und Wirtschaftshäuser, die dem Wechsel des sozialen Selbstverständnisses der Nutzenden und ihren veränderten architektonischen und funktionalen Geschmackslagen angepasst wurden. Stadtplanerisch wird auf ein intendiertes Gesamterscheinungsbild geachtet und strukturell auf sich ändernde Verkehrsentwicklungen. Leitsysteme wie Beschilderungen, Lichtsignalanlagen oder Wegführungen regeln und orientieren die Bewegungen der Menschen durch den öffentlichen Raum der Stadt zu Orten individueller und sozialer Handlungen, Zusammenkünfte und Kooperation (siehe Domke 2014). Hinzu treten die unzähligen sozusagen parasitären Designprodukte der Werbung, die uns in Schaufenstern, an Litfasssäulen, Plakatwänden, Gerüstvorbauten, Info-Screens, Treppen und Kreuzungen (vgl. Domke 2014; Domke und Meier im Druck) begegnen, sowie subversive Symbolwelten wie Graffiti und andere individuell hinterlassene Markierungen (z.B. in Form von Spielfeldern, Schnitzeljagdmarkierungen, Straßenbildern). Bei den genannten Phänomenen im öffentlichen Raum ist man geneigt, alle darin auftretenden

den Artefakte als Designprodukte zu begreifen. Diesem Universalitätsanspruch soll dieser Beitrag jedoch nicht folgen, sondern er beschränkt seinen Gegenstandsbereich auf Artefakte, die auch in der Produktion intentional als Designphänomene angelegt sind. Es geht somit um Dinge, deren Produktion und Platzierung eine zweckgebundene Auftrags- und professionelle Entwurfshandlung sowie strategische Verortungsplanung vorausging.

Der Beitrag arbeitet aus designwissenschaftlicher Perspektivierung die funktionale Form und materielle Konstitution der Zeichen heraus. Zeichen werden dabei als Designprodukte verstanden, die zweck- und kontextgebundene Alltagsästhetiken widerspiegeln. Sie werden als Ergebnisse von Designhandlungen als soziale Symbolpraktiken konzeptualisiert und analysiert. Instrument dieses Vorgehens ist die *visuelle Stilanalyse* nach Meier (2014), die die kommunikative Bedeutungszuschreibung von Zeichenmaterialität und Form im engen Zusammenhang mit den Handlungs- und Diskurskontexten setzt. Diese Kontexte bilden zusammen das (medien-)kommunikative Dispositiv, das in der individuellen Produktions- und Rezeptionssituation prägend auf die konkrete Bedeutungszuschreibung einwirkt. Um dies zu verdeutlichen, wird ein Designphänomen aus der Stadt Leipzig exemplarisch analysiert. Prototypisch verkörpert und repräsentiert es in seiner Material- und Formrealisierung Stadthistorisches und Stadtidentitätsstiftendes. Es handelt sich um die sogenannte *Löffelfamilie* der VEB Feinkost, die 1973 als Leuchtstoffreklame am entsprechenden Werkgebäude in der Karl-Liebknecht-Straße installiert wurde (siehe Abb. 1). Die Familie wird heute als Kulturdenkmal weiterhin betrieben. Aus drucktechnischen Gründen können die nachfolgenden Bilder nur in Schwarz-Weiß gezeigt werden. Dies bedeutet natürlich eine kaum akzeptable Reduktion der Reproduktion, da gerade die Farbwirkung der Leuchtstoffreklame fundamental zur Bedeutungskonstitution des Designobjekts beiträgt. Um einen bestmöglichen Eindruck der Reklame zu vermitteln, wird daher mit erklärenden Beschreibungen der Farbwirkung gearbeitet.



Abb. 1: Löffelfamilie der VEB Feinkost am Tag, Karl-Liebknechtstraße, Leipzig.

Der vorliegende Beitrag ist wie folgt gegliedert. Auf diese Einleitung folgen einige grundsätzliche Aussagen zur gesellschaftlichen Funktion von Design, zur Designtheorie und ihrer Erforschung. Daran schließt sich die *visuelle Stilanalyse* (vgl. Meier 2014: 254ff.) der Leipziger Löffelfamilie (siehe Abb. 1) an. Hiermit werden zunächst die Kommunikationsform und mögliche Genreeinteilungen der Leuchtstoffreklame bestimmt, wodurch Merkmale des entsprechenden Mediendispositivs deutlich werden. Die Untersuchung arbeitet danach zunächst in Form einer Grobanalyse die narrative Struktur der Leuchtstoffreklame heraus und zeigt in der Feinanalyse die sich wandelnde Identitätskonstruktion des Designphänomens durch ihre Produktion, Präsentation, Pflege und Nutzung in unterschiedlichen historischen Kontexten. Die dabei leitende Forschungsfrage lautet:

- Welche soziale Identität wird mit der materialen und medialen Gestaltung der *Löffelfamilie* als Beispiel öffentlicher Designpraxis in unterschiedlichen historischen Kontexten konstruiert?

2. Design als gesellschaftliche Leitfunktion

Design hatte bereits in seiner Frühphase, ausgehend von der britischen Arts-and-Crafts-Bewegung und dem deutschen Bauhaus, einen genauen Blick auf seine gesellschaftliche Funktion und den daraus resultierenden Möglichkeiten gesellschaftlicher Transformation. Jedoch reduzierte sich dieser Blick im Laufe des 20. Jahrhunderts auf die funktional-ästhetische Formgebung industrieller Produkte sowie massenmedialer Kommunikation (Ausnahme bildete die Hochschule für Gestaltung in Ulm um Otl Aicher in den 1950er und Anfang 60er Jahre).

Aktuell erfährt die gesellschaftsbezogene Sicht auf Design jedoch wieder einen Boom. Unter dem Schlagwort *Social Design* wird die Hoffnung auf Gestaltung gesetzt, auf ästhetische Weise die zunehmende Komplexität der Alltagswelt, der Globalisierung, Digitalisierung, Mobilisierung, Individualisierung und Netzwerkbildung zu ordnen, ja überschaubar zu machen. Damit sind unter anderem die Leitsysteme angesprochen, die als Designphänomene den öffentlichen (unbekannten) Raum zielorientiert begehbar machen. Wegweiser zeigen in Kombination von Grafik, Linie, Fläche und Schrift ein vereinfachtes Modell der Wegführung und Verortung bestimmter Personen, Abteilungen, Zuständigkeiten in Gebäuden, welches der Passant mit seinen eigenen Wegzielen in Abgleich bringen kann, um so in der realen Welt zu dem zu gelangen, wohin der Gehende will (siehe Abb. 2).

Im Sinne des *Social Design* werden jedoch auch kollektive Wissensbestände versprachlicht, visualisiert, modularisiert, strukturiert, hierarchisiert und kommuniziert. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn es darum geht, Interfacedesigns für Infosäulen, Fahrkartenautomaten, Guide-, Wiki-, Retrivalsysteme bzw. Plattformen zu entwerfen.

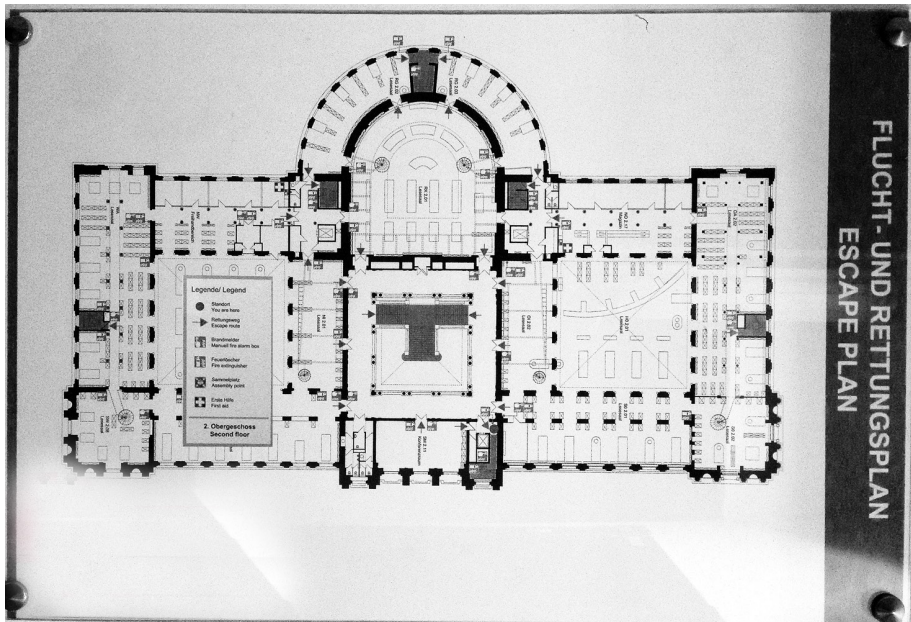


Abb. 2: Wegweiser für Fluchtwege in der Albertina-Bibliothek der Universität zu Leipzig.

Hier brauchen die informationsarchitektonisch festgelegten und entsprechend algorithmisch zusammengestellten Daten eine nutzungs- und funktionsorientierte Ausgabe. Unter den Stichworten *Ergonomie* oder *Usability* vollziehen sich die Komplexitätsreduktionen der wissensbasierten medialen Anwendungen, die dem Design zeichen- und erkenntnistheoretische sowie informationsethische Verantwortung überschreiben. Die Nutzer wünschen sich Klarheit der Oberfläche, um sich nicht im Dickicht der Möglichkeiten und Informationsfülle zu verlieren. Das setzt entsprechende Selektionen und spezifische Relevanzsetzungen sowie gestalterische Eingriffe in die Wirklichkeitsdarstellung voraus. Der Designer schafft eine eigene Farb- und Formwelt zur Orientierung in der hyperkomplexen Farb- und Formvielfalt der realen Welt. Außerdem fügt sie/er dieser Vielfalt weitere hinzu, indem sie/er neue Prototypen entwirft, die die Realwelt um weitere Gegenstände, Wissensbestände und Formspielarten wie Geschmacksvorlagen und Trendperspektiven ergänzen. Damit befindet sich Design an den Schnittstellen zwischen Wissen und Gesellschaft und verändert diese fortwährend. Design wird zum Schöpfersubjekt, zur Avantgarde gesellschaftlicher und kultureller Praxis, was auch zu nicht unerheblichen theoretischen Anforderungen führt.

Theorie und Praxis des Designs scheinen angesichts dieser Erwartungshaltung jedoch anhaltend weit voneinander entfernt zu agieren (vgl. Bürdek 2015: 7). Designtheorie speist sich in jüngerer Zeit stark aus der Kultursoziologie, wodurch die theoretische Diskussion über die gesellschaftliche Funktion von Design beflügelt wird. Produkt-, Architektur-, Medien- und

Textildesign werden mit Hilfe von sozialtheoretischen Konzepten unter anderem aus der Identitäts-, Habitus-, Performativitäts-, System-, Diskurs-, Praxis- und Netzwerktheorie beschrieben (vgl. die Beiträge in Moebius und Prinz 2012). Unter Designpraktikern herrscht jedoch häufig Distanz zu akademischen Diskursen. Ihr Fokus scheint deutlich auf der eigenen Spontaneität, Authentizität und Kreativität sowie auf Ästhetiken ausgewählter Trendsetter und auf der eigenen Peergroup zu liegen (vgl. Bürdek 2015: 8). Der Blick auf die Rolle der Semiotik stimmt an dieser Stelle ebenfalls wenig optimistisch. Obwohl die Lehre von den Zeichen vom Design selbst immer wieder als favorisierter Theoriespender herangezogen wird (vgl. u.a. Caspers 2013), so verbleibt es doch hauptsächlich bei einer relativ reduzierten Rekonstruktion der Konzepte von de Saussure und Peirce, die in einer alltagstheoretischen Auffassung von Zeichen mündet (vgl. Caspers 2013). Dies hat zur Folge, dass Design als zeichenhaft-ästhetische Gestaltung von Materie zwar komplex konzeptualisiert und akademisiert wurde, dass jedoch wenig Inspirierendes für die Design *p r a x i s* entstehen konnte. Das ist umso mehr bedauerlich, als die zunehmende gesellschaftliche Verantwortung, die dem Design in der digitalen und weiterhin materiellen Welt zukommt, evident ist.

Eine praxisbezogene Designforschung lässt sich deshalb primär in der Methodologeeanwendung finden. Forschung über, im, mit und durch Design richtet ihren Blick erstens auf die Historie, Ergonomie und Marktfähigkeit, zweitens auf die Materialtauglichkeit und Machbarkeit sowie drittens auf die Prototypenstellung, Ergonomieforschung und Prototypenmodifizierung (vgl. Brandes, Erlenhoff und Schemmann 2009). Diese sehr stark auf das Funktionale und die Monetarisierbarkeit ausgerichtete Perspektive droht jedoch die bereits angeführte gesellschaftliche Leitfunktion des Designs zu wenig in die Reflexionen aufzunehmen. Um dies differenzierend leisten zu können, sei zunächst Design als semiotische Praxis beschrieben.

2.1 Design als semiotische Praxis

Nach sozialsemiotischem Verständnis versteht man unter Design eine gestalterische Konzeptentwicklung, deren Realisierung erst in der konkreten medienbasierten Produktion von Designphänomenen vorgenommen wird. Ihr Ergebnis ist das semiotische Artefakt (vgl. Kress und van Leeuwen 2001: 66), das sich nach den medialen Produktionsbedingungen richtet. Hiermit sind geplant oder nicht geplant eingesetzte Determinanten der verwendeten Materialien wie z.B. Leuchtstoff, Mauerstärken, Leuchtkraft, Größe des Ensembles und Höhe gemeint. Die begriffliche Trennung zwischen Design und Produktion ist dem Umstand geschuldet, dass der zeichnerische Entwurf einer Leuchtreklame auf unterschiedliche Weise umgesetzt werden kann. Wegen der Produktionsumstände sind ständig Veränderungen beim Material oder der Farbwiedergabe möglich. Somit versteht man unter Design die Herstellung eines prototypischen Entwurfs, während

das Produkt im Alltagskontext als Designphänomen Ergebnis der produktiven Umsetzung dieses Entwurfes ist. Design ist also Planung, Skizzierung, Modellerstellung sowie Prototypentestung (vgl. Walker 1992: 37). Als Design wird auch die Form, der Schnitt und die Gestalt eines Artefaktes verstanden, wenn dieses nicht nur in seiner Funktion, sondern auch in seiner Ästhetik wahrgenommen wird. Allerdings hat sich im Zuge der Industrialisierung Design verstärkt von der Kunstproduktion entfernt, da der Designer als Entwurfsspezialist angeheuert wurde, um Prototypen für die industrielle Massenproduktion zu entwerfen. Diese Arbeitsteilung hat die Entwurfs- und Produktionshandlung auseinandergerissen, während in der Kunst in der Regel der Entwurfs- und Produktionsprozess weiterhin in einer Hand verbleibt, nämlich in der des Künstlers.

Eine gegenläufige Tendenz lässt sich an Ausdrücken wie „Designer-Sofa“, „Designer-Jeans“ oder „Designer-T-Shirt“ ablesen. Hier wird der Designer, von dem der Schnitt oder Entwurf für den Gebrauchsgegenstand oder das Kleidungsstück stammt, quasi als Güte-, Qualitäts- oder Exklusivitätssiegel benutzt, um eine Image-Verstärkung für den Träger oder Nutzer zu erreichen. Diese Praxis ist wiederum der Kunstwelt entlehnt, denn auch hier generiert der Künstler durch sein Signum eine spezifische Strahlkraft für sein Werk, die allerdings konträr zum Massenprodukt gerade in der Auszeichnung als Unikat oder als limitierter Druck liegt. Der Besitzer partizipiert dergestalt am Ruhm des Werkschöpfers. Die Gestaltung des Werkes erlangt auf diese Weise zeichenhaften Charakter, welcher identitätsstiftend auf den Träger der Kleidung in Präsentation und Rezeption rückwirkt. Eine solche Identitätsstiftung durch Zeichengestaltung wird in der hier vertretenen Perspektive Stil genannt. Nachfolgend seien einige konkretisierende Merkmale von Stil-Praktiken als Designhandlungen beschrieben.

2.2 Stil als Designhandlung zur Konstruktion von Identität

Stil ist das WIE, die bedeutsame funktions- und situationsbezogene Variation der Verwendung von Sprache und anderen kommunikativ relevanten Zeichentypen (Sandig 2006: 1).

Stil ist somit sinnhafte Form, er ist kommunikative Markierung von (sozialer) Identität, der als eine „sozial relevante (bedeutsame) Art der Handlungsdurchführung“ (Sandig 2006: 9) zu verstehen ist. Diese Handlungsdurchführung bewegt sich zwischen den Polen situations- und institutionell nahegelegter Stil-Konventionen und intentionaler bzw. nicht-intentionaler physiologisch-psychologisch bedingter individueller Stilstilik. Stil transportiert aus diesen Gründen Informationen über die Kommunikationssituation, ist eine bewusste bzw. unbewusste Form der Selbstdarstellung und damit verbunden Mittel der Beziehungsorganisation zwischen Kommunikatoren. Stil-Handlungen veranlassen in dieser Hinsicht Rollenzuschreibungen und

geben Aufschluss über die Verwendungskompetenz der zur Stilisierung angewandten Zeichensysteme (Meier 2014: 125ff.).

Fix weist in ihrer ebenfalls pragmatisch ausgerichteten Stil-Konzeption auf die semiotische Komplexität von Stil hin. Auch sie versteht Stil als dialektische Gestaltungspraxis zwischen dem Individuellem und dem Sozialen bzw. „zwischen dem Flüssigem und Festen“ (Fix 2007: 115ff.). Sie fordert die Einführung eines semiotischen Stilbegriffs, der einen ganzheitlichen Blick auf alle Signifikations- und Kommunikationsphänomene ermöglicht (Fix 2007: 181). Dies perspektiviert die multimodale Korrespondenz der unterschiedlichen Zeichensysteme. Mit der Fokussierung auf die vollzogenen Stilisierungen wird darüber hinaus der Blick auf kulturell motivierte Ästhetisierungs-Handlungen gerichtet, die weitere konnotative Bedeutungsangebote implizieren (Fix 2007: 182ff.).

Zu Designhandlungen werden Stilisierungen, indem das Individuelle und das Soziale des Stils in sozialsemiotischer und praxeologischer Hinsicht dialektisch verbunden werden. Van Leeuwen (2005) unterteilt in dieser Hinsicht Stil in drei Kategorien: individuellen Stil, sozialen Stil und Lifestyle. Dabei lässt sich der individuelle Stil als die individuelle Zeichenartikulation verstehen, die dem Individuum nicht bewusst sein muss und durch die es von allen anderen Individuen zu unterscheiden ist. Als Beispiel hierfür ließe sich die Handschrift nennen, die in ihrer Performanz als individuelle Formgebung gelten kann. Der soziale Stil schließt an die Habitus-Theorie von Bourdieu (1987) an. Er umfasst die Zeichenformung, die durch milieu- und biografiebedingte Sozialisierung des Kommunikators geprägt wurde. Die dritte Kategorie, der Lifestyle, stellt die Synthese zwischen sozialem und individuellem Stil dar. In diesem Sinne gestalten Kommunikatoren in Abhängigkeit ihrer individuellen Kompetenz Zeichen intentional, um soziale Zugehörigkeit zu signalisieren, sich von anderen Gruppen abzugrenzen und vielleicht innerhalb einer Peergroup durch dosiert innovatives Stilverhalten eine Steigerung des symbolischen zugunsten des sozialen Kapitals (im Sinne Bourdieus 1987) zu erreichen. So dienen etwa die Stilpraktiken des Graffiti als symbolisches Kapital zur Steigerung sozialen Kapitals innerhalb der Sprayer-Community (vgl. Meier 2007).

2.3 Funktion und Bedeutung von Design in kulturellen und situativen Kontexten

Mit der Stilanalyse liegt der Fokus auf der Gestaltung von kommunikativen Artefakten und ermöglicht so, Designphänomene in ihren jeweiligen kulturellen und situativen Kontexten „zum Sprechen zu bringen“. Dabei werden soziale Normalitätsvorstellungen als kulturelle Codes entsprechend der kulturelle Kontexte wirksam, in denen das Designartefakt genutzt wird. In Anlehnung an die Sozialsemiotik von Halliday und Hassan (1989) sind kulturelle Kontexte durch bestimmte Handlungsfelder oder Sozialisationskontexte geprägt. Während beispielsweise eine Kunsthochschule eher die Aus-

bildung individueller Ausdruckskraft zum Ziel hat, mag eine profitorientierte Designagentur Gestaltung eher im Sinne des Kunden verfolgen. In diesen Sozialisationskontexten werden Muster, Konventionen, Trends und Moden durch die Profession nahegelegt. Diese eignet sich der Gestalter aufgrund von Ausbildung, praktischer Auftragsarbeit und/oder eigenen Projekten an. Die Profession ist geprägt durch ökonomische Trends der Werbe- und Medienbranche im jeweiligen politischen Umfeld und/oder weiterer (sub-)kultureller oder subversiver Ästhetiken, die in die Aufmerksamkeitsstiftung von Werbung und Kunst Einzug gehalten haben.

Der andere kulturelle Kontext ist die gesellschaftliche Diskurswelt, die darüber bestimmt, was die konventionalisierte Bedeutung von Dingen, Wörtern oder Bildern ist. Diskurse sind gesellschaftliche Kommunikationsprozesse, die auf der Mikroebene (interpersonal), auf der Mesoebene (innerhalb von Gruppen, Communities und Organisationen) und/oder auf der Makroebene (z.B. in Leit- und Massenmedien) stattfinden (vgl. Meier 2013: 22ff.). In diesen kommunikativen Prozessen ist konventionalisiert, ob auf bestimmte Weise Gegenstände wie Tische, Stühle, Fernseher zeitgemäß oder nostalgisch geformt sind oder welche Farben, Kleidungsstücke und Accessoires für bestimmte Anlässe und innerhalb bestimmter Gruppen und Szenen angemessen erscheinen. Es liegt auf der Hand, dass der Gestalter oder der Betrachter mit diesen konventionalisierten Zeichenhandlungen kompetent umgehen muss, um anschlussfähig produzieren und interpretieren zu können.

Der zweite Kontextbereich ist der situative Kontext, der sich über die Mediendispositive prägend in die Stilarbeit der Bildpraxis niederschlägt. Er umfasst die mediale Infrastruktur, mit der die Designpraxis vollführt wird, das heißt unter anderem Soft- und Hardware im digitalen Bereich samt den dahinter stehenden ökonomischen Institutionen wie Apple, Samsung, Adobe oder Microsoft. Außerdem ist die Designpraxis an Kommunikationskonventionen orientiert, wenn eine Zielgruppe verständlich angesprochen werden soll. Muster der Kunst, der Werbung sowie der journalistischen oder boulevardesken Information, der Einladung, Aufforderung, Begrüßung, der Kampagne etc. sind dabei Orientierungsgrößen.

Im Mediendispositiv greifen diese Kontextebenen ineinander. Kultureller, medienmaterieller und situativer Kontext strukturieren das aktuelle Designphänomen samt seiner ihm zugeschriebenen Zeige- und Nutzfunktion. Mediale und nicht-mediale Materialitäten bzw. Infrastrukturen stellen dabei technische Vorbedingungen dar, die formgebend auf die Gestalt des Objekts einwirken. Beispielhaft zu nennen sind hier die Bearbeitungsmöglichkeiten von Glasröhren und die Funktionsweise von Leuchtstoffen. Gleichzeitig sind auf sozialer Ebene bestimmte kommunikative Muster bzw. Genre-Konventionen virulent, die durch die zu nutzende mediale Kommunikationsform nahegelegt werden (z.B. Leuchtstoffreklame). Verdeutlicht wird dieser Zusammenhang folgend, indem die Leipziger Löffelfamilie als Kommunikationsform und bedeutungstiftendes Designphänomen in ihren kulturellen und situativen Kontexten näher untersucht wird.

3. Feinköstliches Leuchten: Die Löffelfamilie als (trans)mediale und konvergenzkulturelle Kommunikationsform und dekorative Werbekommunikation

Werbung in der DDR hatte weniger die Funktion, Konsumenten zum Kauf von Produkten anzuregen, sondern diente der Imagekommunikation sozialistischer Produktionsweisen (Altendorfer 2013: 53). Auch die Löffelfamilie an der Karl-Liebknecht-Straße in Leipzig wurde nicht an die Hauswand der VEB Feinkost gehängt, um zu mehr Dosenkonsum anzuregen. Sie war ein Farbleck im Grau der DDR-Fassaden, dem nach Angabe des Fördervereins die Legende nachgesagt wird, dass bereits der jugoslawische Staatschef Tito die schmucklosen Fassaden der DDR kritisiert habe. Honecker selbst habe daraufhin unter anderem die Fertigung von Leuchtreklame in Auftrag gegeben, die auch zur Erstellung der Löffelfamilie führte.¹

Dabei entspricht sie noch heute geltenden Vorstellungen des Ästhetischen, wie sie Stöckl (2013: 1) für die moderne Werbekommunikation allgemein feststellt. So nimmt der Rezipierende transportiert durch die Gestaltung des Leuchtbildes neben seiner werbenden Funktion durchaus eine kunstfertige Materialität und originelle Zeichenstruktur wahr. Auch eine nötige Bedeutungsoffenheit ist vorhanden, die dem Betrachtenden genügend Sinnangebote macht, die Leuchtstoffreklame nicht nur als Einzelphänomen aktuell zu semantisieren, sondern sie in ihrem Kontext als ästhetisches Phänomen in die Alltagspraktiken zu integrieren. Dies entsteht, wenn beispielsweise vor der Löffelfamilie im Sommer ein Freisitz mit Tischen und Stühlen eingerichtet wird und die Gäste die Leuchtreklame so als nächtlich dekorative Beleuchtung nutzen.

Mit Blick auf die mediale Kommunikationsform, die so mit der Löffelfamilie realisiert ist, treten die kulturellen Praktiken (vgl. Holly 2011) in den Blick, die als Wandgrafik und Leuchtstoffreklame im öffentlichen Raum eine Form von Meso-Kommunikation (vgl. Domke 2014: 159ff.) darstellt. In diesem Sinne weist die Löffelfamilie spezifische Merkmale einer medialen Kommunikationsform auf, bei der medientechnologische und soziokulturelle Bedingtheiten in besonderer Weise zusammentreffen. Mit Rekurs auf Domke (2014) wird die Kommunikationsform in Bezug auf die distinktiven Parameter Medien-Material, semiotische Ressourcen, Wahrnehmungsmodalität, örtlicher und räumlicher Kontext sowie kommunikatives Genre bzw. Textsorte bestimmt, was hier auf das Beispielphänomen analytisch angewendet wird.

Da es sich bei der Löffelfamilie um eine Leuchtröhrenreklame handelt, ist ihre Wahrnehmung auf das Visuelle beschränkt. Sie stellt (noch) nicht eine großflächige Leucht-, Display- oder LED-Fläche dar, was das ermöglichte Spektrum an Zeichenressourcen im Vergleich zu aktuellen Leuchtfächern stark begrenzt. Die Leuchtstoffröhren können zu Schrift und zu Bildmotiven gefügt werden, der Detailreichtum dieser bildlichen Artefakte bleibt jedoch auf Umrisse, Linien und gröbere Farbflächen begrenzt.

Die mediale Technik der Leuchtreklame entstand mit dem Aufstieg der Elektrizität und begann bereits um die Jahrhundertwende die Großstädte auch bei Nacht werbekommunikativ zu beleuchten. Hierfür wurden zunächst Glühbirnenreihen verwendet, die auch die Darstellung von bewegter Schrift zuließen sowie Leuchtflächen, die als helle Hintergründe den plakathaften Aufdruck zum Strahlen brachten. Mit Erfindung der Leuchtstoffröhre ab 1910 wurde diese Lichtquelle ähnlich schnell für nächtliche Werbung im öffentlichen Raum genutzt. Als Leuchtstoff eignete sich nicht nur Neon, sondern auch Helium, Argon, Krypton, Xenon. Sie unterscheiden sich in ihrem farblichen Erscheinungsbild. Über das Einfärben der Glasröhren, in denen sich der Leuchtstoff befindet, werden bestimmte Farben absorbiert, um bestimmte Farbausgaben zu erreichen. Die Form der Leuchtquellen wird über die Modellierung der Glasröhren erreicht, die zumeist, wie die Löffelfamilie, zu Motivumrissen und Schriftzeichen gebogen sind. Sie ermöglichen zudem erste Formen der Animation, also der Bewegung grafischer Elemente. Auch das ist bei der Löffelfamilie verwirklicht, da sich die Umriss des jeweils rechten Unterarms der Personen abwechselnd beleuchten lassen. So befindet sich eine Unterarmvariante samt Löffel im Teller, die andere samt Löffel am Mund der Figuren. Durch das abwechselnde Beleuchten dieser Rohrteile ergibt sich der Effekt des Löffelns. Dieser ist so gestaltet, dass die Figuren nicht gleichzeitig den Löffel zum Mund führen, sondern unterschiedlich und so einen dynamischen Effekt des gemeinschaftlichen Essens initiieren. Der Blick springt von Armbewegung zu Armbewegung und damit ständig über das Gesamtarrangement.



Abb. 3: Löffelfamilie am Gebäudekomplex der alten VEB Feinkost Fabrik, heute durch verschiedene Kreativläden genutzt.



Abb. 4: Löffelfamilie am Gebäudekomplex der alten VEB Feinkost Fabrik mit davor befindlichen Sommerfreisitz.

Bei der Löffelfamilie handelt es sich nicht nur um eine Leuchtstoffreklame, sondern um eine *f a r b i g e* Reklamegrafik, die auch im Hellen als entsprechendes Figurenarrangement im alltäglichen Kontext präsent ist. Damit wechselt es seine mediale Kommunikationsform vom nächtlichen Leuchtelement zur werbenden Wandillustration am Tage. Diese besteht aus einer ca. 50 cm dicken Kunststoffkonstruktion, die auf eine gelbliche Grundierung der Häuserwand angebracht ist. Damit stellt sie einen abnehmbaren Gegenstand dar, auf dem die Neonröhren installiert sind. Sie ist nicht wie Graffiti-Artefakte unmittelbar auf die Häuserwand aufgetragen, sodass sie auch an anderer Stelle und in anderen Kontexten (wie einer Ausstellung) angebracht werden könnte. Das Ausmaß von Grafik und Leuchtstoffbild beträgt ca. 12 x 7 Meter. Es besteht aus 197 einzelnen Leuchtröhren, die sich zu einer Länge von 194 Metern zusammensetzen. Sie umranden die Kunststoffgrafik, welche ca. fünf Meter über den Köpfen der Passanten beginnt.

Mit der erhöhten Platzierung deutet sich auch eine besondere Rezeptionsweise der Löffelfamilie an. Der Betrachter begegnet ihr in der Regel in einem Abstand von ca. 30 Metern, da sich direkt unter der Grafik der Rest einer Laderampe befindet. Sie mag aus der Zeit stammen, in der das Gebäude als Fabrik für Feinkostkonserven genutzt wurde. Vor dieser Laderampe befindet sich eine Freifläche von ca. 300 qm, die im Sommer als Kneipen-Freisitz genutzt wird. Da diese Fläche Teil des Grundstückes ist, auf dem sich das alte Fabrikgebäude befindet, schaut der Betrachter die Familie in der Regel vom Gehweg aus an und hat bei leicht gehobenen Kopf einen guten, unverstellten Blick auf das Gesamtensemble.

Während die mediale Materialisierung der Löffelfamilie seit ihrem Bestehen und trotz ihrer mehrfachen Sanierungen relativen Bestand hat, so ist sie doch in aktuelle konvergenz-kulturelle (vgl. Jenkins 2003) Praktiken ein-

gebunden. Dies ist Resultat der aktuellen Digitalisierung und Vernetzung mitsamt der damit verbundenen medialen Interaktivität, Kollektivität und Translokaltät: Da die Kosten der Beleuchtung durch den Trägerverein nicht allein bezahlt werden können, besteht seit 2011 die Möglichkeit, über SMS, per Anruf oder in Zukunft über eine spezielle App die Löffelfamilie durch ein besonderes Bezahlmodell jeder Zeit durch die Passanten selbst zum Leuchten zu bringen. Dies modifiziert die Medialität dergestalt, dass sie nicht mehr allein als Dekoration des öffentlichen Raumes passiv von den Passanten wahrgenommen werden kann, sondern dass der Betrachter aktiv an der situativen Gestaltung des Objekts und damit des ihn umgebenden Kommunikationsraums beteiligt ist. Während per SMS und Anruf ein digitaler Aktivierungsschalter in das persönliche Mobiltelefon „installiert“ wurde, lassen sich über eine App oder die Website <http://www.loeffelfamilie.de> Informationen über die Geschichte, Technik und Neuigkeiten um das Design-Phänomen erfahren. Die Interaktivität wird gesteigert durch eine Webcam-Live-Stream-Möglichkeit sowie Sharing-Funktionen in sozialen Netzwerken. Damit lässt sie sich translokal rezipieren, beispielsweise als visuellen Gruß online verschicken. Die Löffelfamilie wird somit trotz ihrer örtlich-materiellen Fixierung online-medial gestützt zu einem virtuellen, interaktiven Designphänomen mit den damit verbundenen kommunikativen Möglichkeiten. Die On- und Offline-Welt wird über sie konvergenzkulturell verbunden. Die Leuchtstoffreklame wird zum materiellen Ort für Zusammenkünfte, Vorführhandlungen und Dekoration des Straßenbildes sowie des abendlichen Freisitzes. Durch die Beleuchtung der Freifläche vor der Löffelfamilie wird nicht nur ein Rezeptionsraum geschaffen, der das Leuchtstoffereignis und den Betrachter umschließt, sondern auch ein Kommunikationsraum unter Personen, die diesem Leuchtevent beiwohnen.

Die Löffelfamilie tritt so wie eine visuelle Jukebox in situative Aktion. Die Jukebox beschallte in den Bars seit der Jahrhundertwende als „Groschengrab“ und in ihrer Hochzeit in den 1940er bis 1970er Jahren das Gesamtetablissement, angeregt von einem oder einer Gruppe von Gästen. Sie machte die Kneipe für einen gewissen Zeitraum zu einem gemeinschaftlichen Schallraum. Gäste, die eigentlich nichts miteinander zu tun haben, werden situativ zu einer Musikrezeptionsgemeinschaft, die weiterhin zu einer Tanzgemeinschaft werden kann oder als Publikum Zeuge eines kurzen performativen Tanzauftritts. Der Tischzwischenraum oder bestimmte Raumbereiche meist nahe der Jukebox dienen auf diese Weise als gemeinschaftlicher Dancefloor oder spontane Bühne. Der individuelle Musikwunsch führt somit mit Hilfe der Jukebox nicht nur zu einem Gemeinschaftsrezeptionsereignis, sondern auch zu einer meso-kommunikativen Raum(neu)konstruktion (vgl. Domke 2014: 130f.).

Ähnlich verhält es sich aktuell mit der Löffelfamilie. Auch sie wird individuell angeschaltet und zu einem dreiminütigen Kollektivereignis für die Menschen vor Ort. Die Aufmerksamkeit wendet sich dabei nicht nur auf das Leuchteignis, sondern auch auf dessen Verursacher. Sie werden so vergleichbar mit den spontanen Jukebox-DJs zu Moment-M.C.s (Masters of Ceremonies). Entsprechende Performances sind ebenfalls möglich. Der

Leuchtakt kann als Geschenk oder inszenierte Überraschung für bestimmte Anwesende gedacht sein. Dadurch wird der Ort ebenso zu einem Handlungs- bzw. Interaktionsraum umdefiniert und die weiteren zufällig Anwesenden zu Zeugen, Publikum oder sogar aktiv Beteiligten, die sich mit eigenen Geburtstagsglückwünschen etc. an der Überraschung beteiligen können. Möglich ist auch eine geplante Vorstellung. So wurde die Rampe unter der Löffelfamilie schon häufig als Bühne für Musik- oder Performancedarbietungen genutzt. Das Leuchtstoffensemble dient dabei als Kulisse, als atmosphärische Beleuchtung, die gleichzeitig den Rezeptionsraum und den entsprechenden Auftritt beleuchtet.

Mit den genannten Interaktionsformen und Raumkonstruktionen besteht aktuell eine fundamentale Umdeutung der ursprünglichen Werbefunktion der Löffelfamilie. Sie ist nun Anlass, Gegenstand und Rahmung für eine Event- bzw. Freizeitkultur, die den adressierten und damit fixierten Ort zum Mittel- bzw. Treffpunkt für die Herstellung neuer Rezeptions- und Interaktionsräume werden lässt. Erlischt das Leuchten der Familie, so verschwindet sie im Dunkeln und markiert auch das zeitliche Ende dieser Interaktionsformen und Raumkonstruktion. Es entstehen neue Konstellationen, die die Dunkelheit als Rahmung für weitere Konstituierungen zum Anlass nimmt. Am selbstverständlichsten erscheint das nachfolgende Umschalten vom flächendeckenden Rezeptionskollektiv zur Wiederherstellung der vorher bereits bestandenen Kommunikationsgemeinschaften. Markiert werden diese in der Dunkelheit durch die erheblich geringere Strahlkraft der Kerzen auf den Einzeltischen. Sie vermögen maximal den Tisch und vielleicht schemenhaft die einzelnen Gesichter der Tischpartner zu beleuchten. Gerade das schnelle Umschalten von Hell zu Dunkel hat physiologisch zur Folge, dass die Augen sich wieder an die neuen Lichtverhältnisse gewöhnen müssen. Dies unterstützt, die individuelle Aufmerksamkeitsorganisation wieder in das unmittelbare Umfeld zu verlagern.

Ist es Tag, so lassen sich zwar die Beleuchtungen der Röhren ebenfalls anschalten und wahrnehmen, jedoch können sie durch mangelnde Leuchtkraft nicht annähernd die Wirkung erzielen wie im Dunklen. Im Hellen wird eher die flächige Illustration wahrgenommen, die aus geschlossenen Farbflächen besteht, welche die Innenräume der Leuchtstoffschlangen ausfüllen. Materiell bedingt ist diese Illustration nicht animiert. Sie verbleibt als angebrachte Wandplastik statisch in ihrer Gestalthaftigkeit.

Welchem kommunikativen Genre gehört die Löffelfamilie an? Sie ordnet sich in ihrer Entstehung wie erwähnt dem Genre Leuchtstoffwerbung zu. Sie ist 1973 von der PGH, der heutigen Neontechnik Elektroanlagen Leipzig GmbH (NEL), für den VEB Feinkost produziert worden. Entworfen wurde sie von den Grafikern Theo Hesselbarth und Jürgen Mau im Rahmen der SED-Image-Kampagne „Leipzig – Stadt des Wassers und des Lichts“. Laut Förderinitiative Löffelfamilie e.V. diente der Marlboro-„Go-West-Cowboy“ in Las Vegas sowie ein Familienporträt aus dem Umkreis der Grafiker als Vorlage.²

Hinsichtlich des sozialen Status der Rezeptions- bzw. Kommunikationssituation lassen sich historische Unterschiede festmachen. Während die

Leuchtstoffreklame zu DDR-Zeiten als Instrument des offiziellen Diskurses zu betrachten war, der staatlich initiiert die Errungenschaften und Vorteile des Sozialismus und seiner Produktionsweisen kommunizieren sollte, so dient es heute als Monumentaldekoration im Retro-Schick, die, wie bereits im vorherigen Abschnitt dargestellt, Gegenstand und Rahmung für eine Freizeit- und Eventkultur darstellt. Sie transportiert die vermeintliche Naivität ehemaliger realsozialistischer Konsumwelt auf die heutige Ausgeh- und Einkaufsmeile der Karl-Liebknecht-Straße in Leipzig. Angebracht an der gründerzeitlichen Gebäuderuine, die im Innern Kunsthandwerk- und alternative Kleidungsgeschäfte, Cafés sowie im Innenhof periodische Flohmärkte und Freiluftkinos beherbergt, fügt sie sich in den morbiden Gebäudekontext und seine kreative Nutzung ein.

Die aufmerksamkeitsgenerierende Ausdrucksseite der Leuchtreklame wird nach Stöckl (2013: 93ff.) mit ästhetischen Mitteln bzw. Ästhetisierung der werbenden Zeichenwelt erreicht. Damit kommt zur Auffälligkeit auch eine emotionale Attribuierung hinzu wie Gefallen, Sympathie, Amüsement, Genuss, ästhetisches Empfinden, das zur anhaltenden Memorisierung des kommunikativen Artefaktes führen kann. Stöckl weist in diesem Zusammenhang auch auf die Wandelbarkeit dieses ästhetischen Empfindens hin, da „sie kulturellen Konventionen in einer sozialen Praxis unterliegt“ (Stöckl 2003: 93). Er betont, dass Werbung dem Paradox unterliege, einerseits eine eindeutige Botschaft transportieren zu müssen, andererseits jedoch eine Deutungsoffenheit, Widersprüchlichkeit und Verspieltheit aufweise, die einer ästhetischen Verätselung diene. Damit entspricht sie gleichzeitig einer gewissen Zweckungebundenheit, wie sie der Kunst *sui generis* zugeschrieben wird. Funktional erscheint mir in diesem Kontext zudem der Hinweis Stöckls auf das Konzept der „symbolischen Prägnanz“ Cassirers (2010). Diese umfasst eine Erscheinungsweise von (visuellen) Gestaltungselementen wie Farben, Größen, Formen, die durch ihre spezifische Kombination wirkmächtiger auf die Wahrnehmung einwirken als weniger prägnante Elemente. Cassirer ist allerdings, anders als es Stöckls Lesart nahelegt, überzeugt, dass es bereits beim Akt der Wahrnehmung nicht bei einer vorsemiotischen rein perceptiven Aufmerksamkeitsstiftung bleibt, sondern dass das Prägnanzempfinden gerade durch gleichzeitig stattfindende apperzeptive Akte hervorgerufen wird. Diese mögen (noch) nicht auf eine vermeintliche Dekodierung gerichtet sein, sondern werden als Salienzen, Abstufungen, ja visuelle Ordnungen verarbeitet, die bestimmte Assoziationen hervorrufen können. Hinsichtlich dieser apperzeptiven Praxis mag sich das ästhetische Empfinden der historischen und aktuellen Betrachter der Löffelfamilie gleichen, denn auch wenn der offizielle Herrschaftsdiskurs durch die verbale Botschaft unter den löffelnden Personen schnell offenbar wird, so erscheint doch auf grafisch-visueller Ebene zunächst das bunte und kontrastreiche Löffelensemble als eigenes ästhetisches Designphänomen in ihrem großdimensionierten Farb- und Formarrangement bei Tag und in ihrer bunt leuchtenden Strahlkraft bei Nacht. In beiden Fällen dominiert zunächst die visuelle Gestalt, die von ebensolcher symbolischen Prägnanz gekennzeichnet ist, wie sie Cassirer begrifflich fasst.

An diese Analyse der medialen Kommunikationsform sowie des kommunikativen Genres der Löffelfamilie schließt nun die Grobanalyse der propositionalen und narrativen Struktur der Löffelfamilie an. Dabei soll weiterhin dem historischen Wandel Rechnung getragen werden.

4. Grobanalyse: Löffeln doppelt konzentrierter Tomatensuppe im Kreis der Familie

Die stilanalytische Grobanalyse lehnt sich an die vorikonografische Beschreibung nach Panofsky an (vgl. Kopp-Schmidt 2004). Allerdings verbleibt sie nicht bei der reinen Phänomenbeschreibung, sondern erstellt bereits Lesarten, da die Benennung der visuellen Elemente schon interpretative Ordnungen herstellt, die auf (individuelle und sozialisationsbedingte) Erfahrungen, Vorwissen und Kontexten beruhen. Die Grobanalyse bestimmt den vermeintlich denotativen Gehalt des medialen Kommunikats sowie den groben Handlungsverlauf möglicher narrativer Strukturen. Sie dient als Inhaltsangabe, auf die sich die detailfokussierende Feinanalyse ständig rückbeziehen kann, um die Kohärenz des Gesamtkommunikats im Blick zu behalten. Folgende Analysefragen sind hierbei zu beachten (vgl. Meier 2014: 248):

- Was ist dargestellt, welches Thema behandelt das Kommunikat, was ist sein Gegenstand?
- Was ist die Gesamtaussage des Kommunikats und welche Teilaspekte sind behandelt?
- Welche möglichen narrativen Verknüpfungen liegen vor, die einzelne Handlungssequenzen zu einem dramaturgischen Gesamtensemble zusammenbringen, und welche Struktur bzw. welcher Aufbau lässt sich darin erkennen?



Abb. 5: Löffelfamilie der VEB Feinkost, bei eingeschalteter Nachtbeleuchtung, Karl-Liebknecht-Straße, Leipzig.

Inhaltlich unterscheiden sich die Motive in der beleuchteten Nachvariante und der flächigen Tagvariante nicht. Da dies beim Blick auf die umgesetzten visuellen Stile ganz anders ist, zeigt sich, dass Stil und Inhalt, also Ausdrucks- und Inhaltsebene hier durchaus sinnvoll analytisch zu trennen sind.

Es handelt sich bei der Löffelfamilie um eine vierköpfige, wahrscheinlich familiär als verbunden zu geltende Personengruppe. Sie ist um einen weißen Halbkreis positioniert, der als Tisch zu erkennen nahe gelegt ist, da auf diesem Element tiefe Teller mit rotem Inhalt, vielleicht Tomatensuppe, vor die Personen gestellt scheinen. Die Mutter sitzt am linken Rand, der Vater am rechten, und sie umrahmen zwei kleinere Gestalten, die von links nach rechts wahrscheinlich ein Mädchen und einen Jungen darstellen sollen. Diese Geschlechtlichkeit erscheint nicht eindeutig, wird durch die konventionelle Kodierung der Frisuren allerdings nahegelegt. Auf den Tisch ist der Schriftzug „VEB Feinkost Leipzig“ und „Obst und Gemüsekonserven, tischfertige Gerichte, doppelt konzentrierte Suppen“ angebracht. Rechts neben dem Tisch sind die Buchstaben OGS installiert.

Bei Betrieb der Neonröhren leuchten die Unterarme der Personen abwechselnd mit dem Löffel im Teller und im Mund. Die Personen löffeln in unterschiedlichem Tempo, sodass sprunghaft über das gesamte Objekt die Unterarmbewegungen wahrnehmbar sind. Auch der Schriftzug auf der Tischfläche ist beleuchtet sowie die außenstehenden Buchstaben OGS.

Durch das Zusammenspiel von Sprache- und Bildelementen liegt ein multimodales Kommunikat vor, das der visuell löffelnden Familie die Benennung der volkseigenen Konservenfabrik Feinkost beifügt. Hinzu kommt eine nähere Bestimmung des Produktes, das in dieser Fabrik hergestellt wird. Da es sich um konzentrierte Suppen- und Gemüsekonserven handelt, scheint die multimodale Bedeutungskorrespondenz in der gemeinsamen Darstellung von Essen und insbesondere von flüssigem Essen, also Suppe zu liegen. Angelehnt an die transkribierende Bedeutungskonstitution, die durch multimodale Kommunikate angeregt ist (vgl. Jäger und Stanitzek 2002), wird eine kognitive Fokussierung auf diese gemeinsame Darstellung der Suppe in der jeweiligen Skripterstellung vorgenommen. Während bildlich der Betrachter Zeuge des Suppeessens der Familie wird, erhält er sprachlich den Hinweis, dass Suppe eines der Produkte des VEB Feinkost ist. In der Transkription verengt sich somit die Bedeutung von der vermeintlich sichtbaren Tomatensuppe als pars pro toto der hier in diesem Fabrikgebäude (ehemals) produzierten Produktpalette. Weder die Anzahl der Suppenkonsumenten noch ihre Haarfarbe oder Größe stehen bei dieser Denotationsbestimmung im Vordergrund, sondern ihre Tätigkeit, Suppe zu löffeln. Die Suppe erhält sprachlich daraufhin weitere Konkretisierung: So wird ihrer Vertilgung eine Verdünnung vorausgegangen sein, die die doppelte Konzentration zu einer Normalkonsistenz umgewandelt hat, sodass die Suppe essbar wurde.

Nachdem die inhaltliche und narrative Struktur der Löffelfamilie grob bestimmt wurde, folgt nun die Feinanalyse, welche sich nach den Stil-Praktiken der *Auswahl*, *Formung* und *Komposition* richtet. Diese werden in ständigem Abgleich mit den kulturellen und situativen Kontexten untersucht, wodurch sich die vermeintliche Deutungsoffenheit von visueller Kommunikation systematisch einschränken lässt.

5. Feinanalyse: Löffeln für den Sozialismus und (n)ostalgische Erlebniskultur

Die Stil-Praxis der *Auswahl* setzt sich aus zwei Handlungskomponenten zusammen. Erstes stellt sie in Anlehnung an die Grobanalyse fest, welche Motivauswahl getroffen wurde und welche symbolischen Sinngehalte dieser Auswahl in Abhängigkeit der Kontexte zugeschrieben werden können. Zweitens thematisiert sie die Auswahl des entsprechenden Medienmaterials, das für die Zeichenformung gewählt wurde. Auch über das verwendete Material können neben dem Funktionalen Anspielungen auf kulturelle Praktiken realisiert werden. So gilt die Auswahl von Holz als Baustoff neben seiner materiellen Beschaffenheit als natürlicher und ursprünglicher Baustoff. Er transportiert seinen Ursprungsort, den Wald, in die Kultur des Wohnens. Dabei zeigt es weiterhin seine natürlich entstandene Maserung, die auf den Wuchs zurückgeht und nicht durch Menschenhand gestaltet ist. In der aktuellen Architektur sieht man diesen Baustoff häufig mit Metall kombiniert. In dieser Form trifft Natur auf Industriekultur, warme Farbtöne auf kalte Oberflächen etc. Das Material wird neben seiner Konsistenz, Formbarkeit und Stabilität zu einem weiteren Sinnangebot im Designensemble.



Abb. 6 (links): Leuchtcowboy *Vegas Vic* in Las Vegas als Vorlage für die Löffelfamilie.

Abb. 7: Marlboro-Leuchtwerbung aus den 80er Jahren.



Abb. 8: Die Löffelfamilie vor der 1. Sanierung 1996.

Ähnlich verhält es sich mit der Materialauswahl der Löffelfamilie. Laut Förderverein (<http://www.loeffelfamilie.de/familien-chronik/>, 20.03.2017) diente der Leuchtcowboy Vegas Vic (siehe Abb. 6) auf der Fremont Street in Las Vegas als Inspiration. Auch er war aus bunten Neonröhren gefügt und diente der positiven Imagekommunikation der Stadt Las Vegas. Er markiert gleichzeitig den Aufbruch der Wüstenstadt Las Vegas als glitzernd glamouröse Stadt der Zerstreung und des Spektakels in den 50er Jahren. Zwar gilt und galt Neonlicht in Form von Leuchtstoffreklame als kalt und anonym. Allerdings ist mit seiner Leuchtkraft und Buntheit eine urbane Vitalität und moderne Eleganz verbunden, die die Großstädte vor allem zwischen den Weltkriegen in eine neue Zeit transportieren sollten. Sie macht die Nacht zum Tag, symbolisiert die zeitliche Unabhängigkeit der menschlichen Zivilisation vom natürlichen Hell-Dunkel-Zyklus der Naturwelt (vgl. Ribbat 2011). Weiterhin dient der Leuchtstoff für zahlreiche Lichtskulpturen, die in Museen und Galerien neben ihrer Ästhetik auch auf den Aufbruch in eine globalisierte und industrielle Moderne hinweisen. Noch heute ist die Leuchtstoffröhre das dominierende Leuchtinstrument der Arbeitswelt. Büroräume und Fabrikhallen werden durch das klare kalte Licht ausgeleuchtet, um die Aufmerksamkeit ganz auf das Schriftstück oder die Fertigung zu lenken. Die Neonröhre gilt hier keinesfalls als Zierde, sondern als funktionale Lichtquelle, die raumfüllend auch das Arbeiten in der Nacht und in fensterlosen Hallen ermöglicht. Wird die Neonröhre jedoch farblich gestaltet, wandelt sie sich vom Funktionalen zum Dekorativen. Ihre Leuchtkraft dient nicht mehr der Arbeitswelt, sondern dem Vergnügen und der Erholung. Diese kulturelle Praxis bleibt als Gegenpol zur Arbeitswelt allerdings weiterhin eng mit dieser verbunden. Dominant erscheint die farbige Leuchtstoffröhre zudem in der Werbung (siehe Abb. 8). Sie wird dort zum buchstäblichen Ausdruck der leuchtenden Konsumwelt im Kapitalismus. Erholung und Vergnügen von der Arbeitswelt werden im Konsum erlebt, sodass der Kapitalismus

zum einen von der Arbeitskraft der Massen profitiert und gleichzeitig auch von deren Reproduktion der Arbeitskraft.

In diesem Sinne findet die Leuchtstoffreklame ihre Relevanz in der DDR. Sie diente zum einen als nächtlicher Farbtupfer im allgemeinen Grau der kaum sanierten Gebäude und Architekturen. Sie sollte aber auch die vermisste Buntheit der westlichen Warenwelt in den sozialistischen Alltag übertragen. Auch in der DDR sollte die Modernität und Vitalität zeitgemäßer Entwicklung in Form leuchtender Technik zum Ausdruck kommen. Sie sollte auf der Höhe der Zeit erscheinen und entsprechend seinem wissenschaftlichen und industriellen Fortschrittsglauben als erfolgreiches Gegenmodell zum westlichen Kapitalismus wahrgenommen werden (vgl. Das neue Berlin 2010).

Allerdings ist die Leuchtstoffreklame im öffentlichen Raum extrem wartungsbedürftig. Bevor die Löffelfamilie erstmals 1993 saniert wurde (siehe Abb. 10), zeigte sie kaum ein sozialistisches Gegenbild zur westlichen Glanzkonsumwelt, sondern verkörperte eher den Verfall der DDR selbst. Wird die Wartung nicht regelmäßig durchgeführt, so fallen Leuchtröhren aus, Farben verblassen und Beschädigungen führen zu steigendem Verfall. Die Löffelfamilie spiegelte ungeplant den morbiden Kontext des Gebäudes wider. Der volkseigene Betrieb für Suppen und Gemüsekonserven produzierte in der gesamten DDR-Zeit, bis er 1990 abgewickelt wurde. Grundlegend saniert wurde das bereits als Brauerei Ende des 19. Jahrhunderts gebaute Objekt allerdings nie, sodass der Verfall auch zu DDR-Zeiten und trotz aktuellem Trägerverein bis heute anhält.

Wurde die Neonröhre also ursprünglich auch in der DDR als Symbol leuchtender Urbanität eingesetzt, so zeigt sich heute die Löffelfamilie mit diesem Leuchtstoff eher nostalgisch. Sie verweist auf ihre eigene Vergangenheit, auf die Naivität der sozialistischen Konsumwelt und gleichzeitig auf die frühe Form kapitalistischer Vergnügungsurbanität. Angesichts heutiger Displays und LED-Wände, die ohne Einschränkungen Animation, Film, Bewegtbilder sowie Bilder im öffentlichen Raum präsentieren, erscheint die neonleuchtende Materialität der Löffelfamilie als ein dekorativ-(n)ostalgischer Blick zurück.

Werden nunmehr die Motivauswahl und die sprachlichen Propositionen betrachtet (vgl. dazu Abb. 1 und 5), so lassen sich diese in ihrer Symbolhaftigkeit wie folgt beschreiben: Zu sehen ist eine vierköpfige um einen halbkreisförmigen Tisch formierte Personengruppe. Es handelt sich bei ihr wahrscheinlich um eine Familie, die damit beschäftigt ist, Suppe zu essen. Durch die Zusammenstellung Mutter, Tochter, Sohn und Vater verkörpert sie den traditionellen Idealtypus des geschlechtlich symmetrischen (klein-)familiären Verbunds. Als familiäre Tischgruppe während des gemeinsamen Essens verweisen sie auf eine häuslich-private Idylle und Harmonie. Die Kleinfamilie kommt zusammen, um das gemeinschaftsstiftende Ritual des Mittag- oder Abendessens zu begehen. Auf dem Tisch ist „VEB Feinkost Leipzig. Obst- und Gemüsekonserven tischfertige Gerichte, doppelt konzentrierte Suppen“ zu lesen. Damit ist der Name der an diesem Ort ehe-

mals befindlichen Produktionsstätte genannt, samt der Produkte, die hier hergestellt wurden.

Mit Fokus auf die Stil-Praxis der Formung wird betrachtet, welche Praktiken bzw. sozialen Rollen mit der Gestaltung der Motive repräsentiert werden und welche Beziehung durch die Darstellungsweise bzw. Inszenierung zwischen Betrachter und Motiven aufgebaut werden (vgl. Meier 2014: 249f.). Hierdurch wird zum einen kontextbezogen das prototypische Aussehen möglicher Akteure zur Repräsentation sozialer Rollen, Funktionen, Milieus und Stellung betrachtet sowie die Formung von Gegenständen bezogen auf deren identitätsstiftende Nutzung. Die soziale Beziehung zwischen dem Dargestellten und dem Betrachtenden lässt sich durch die Ausrichtung der Motive, ihre Perspektivierung in der Ansicht und ihren Ausschnitt bzw. ihre Größe in der Rahmung bestimmen. Außerdem wird unter Bezug zu den Kontexten die Farb- und Formgebung hinsichtlich ihres Symbolgehalts interpretiert.

Bei der Löffelfamilie lässt sich die Gestaltung wie folgt einordnen. Die bei Tag zu sehende Kunststoffgrafik zeigt links positioniert einen auf ca. 10 Uhr abgeschrägten Oberkörper einer Person, die schulterlanges und ohrenbedenkendes rötliches Haar sowie ein grasgrünes schulterfreies Top trägt. Ihre Haut ist rosafarben. Die Arme und der Oberkörper sind etwas fülliger proportioniert, sodass die Person als eine Frau mittleren Alters erscheint, die dem Betrachter linksseitig gekippt mit ihren Augen zugewandt ist. Die Frau hält einen Löffel in der Hand, den sie gleichzeitig zum Mund geführt hat. Vor ihr steht in extremer Schräglage ein leicht perspektivisch oval verzerrter Teller mit einer dunkelroten Fläche als Füllung.

In der beleuchteten Variante zeigt sich die Frau in ihren Umrissen. Diese sind durch unterschiedlich eingefärbte Neonröhren um die Dunkelflächen arrangiert. Angelehnt an die Farbflächen der Grafik zeigen sich die Umrisse der Haare rot und des ärmellosen Tops grün. Die rosegefärbten Arme, die Augen und die Nase werden in der Beleuchtung orange wiedergegeben, ebenso die Suppe im Teller. Dieser sowie der Löffel erstrahlen in ihren Umrissen weiß. Die Animation der Leuchtstoffreklame besteht in der abwechselnden Beleuchtung der Unterarmstellung. Einmal wird er samt Löffel am Mund, zum anderen samt Löffel am Teller dargestellt. Diese sich wechselnden Leuchtaktivitäten verursachen eine gewisse Schwankung in der Leuchtkraft des Unterarms. Er wird in beiden Stellungen etwas weniger kräftig beleuchtet als der angrenzende Ellbogen. Die Gründe dafür mögen technischer Natur sein und etwa an den unterschiedlichen Röhren oder an der unterschiedlichen Belastung der Röhren liegen. Weiterhin auffällig ist eine zackenhafte grüne Neonlinienführung unter dem Brustansatz der Frau. Diese Linie ist im nichtbeleuchteten Zustand ebenfalls nur durch die entsprechend installierte Neonröhre wahrnehmbar. In beiden Fällen wird sie einen Faltenwurf andeuten, der durch den Stoffverlauf unter der Brust verursacht zu sein scheint.

Zwischen den Außenpersonen sitzen (vermutlich) die Kinder der Familie. Neben der Mutter sieht man ein durch ebenfalls längeres Haar und kurzärmeliges Shirt markierte weibliche Person. Sie ist von der Statur her die

kleinste Figur und damit als jüngstes Familienmitglied attribuiert. Ihre roséfarbenen Arme und das entsprechende Gesicht umrahmen das dunkelrosa gefärbte T-Shirt. Auffällig ist eine dort zu erkennende Fehlstelle, denn die Farbfläche ist durch eine rechteckige Fläche unterbrochen, die in der gleichen Farbe erscheint wie Arme und Gesicht. Da diese Fläche keinen inhaltlichen und formbezogenen Zusammenhang zur Person aufweist, ist wohl von einer entsprechenden Beschädigung auszugehen. Der Mund des Mädchens ist wie bei den anderen Personen rot eingefärbt und sie hält einen Löffel vor den Mund. Auch vor ihr ist ein Teller mit einer roten Flüssigkeit positioniert. In der Leuchtvariante sind die Umriss des Mädchens einheitlich orange gefärbt. Sie stellt nicht wie die anderen Personen ein mehrfarbiges Leuchtelement dar, sondern entsprechende Farbkontraste bilden nur der ebenfalls rot umrandete Mund und der weiße gefärbte Umriss von Löffel und Teller.

Der Bruder des Mädchens, der rechts neben ihr und links neben dem Vater der Familie sitzt, hat eine braune Kurzhaarfrisur. Sein sichtbarer Oberkörper ist in einen braunen Langarmpullover gehüllt. Er scheint größer zu sein als das Mädchen, jedoch merklich kleiner als der Vater. Lippen und Flüssigkeit im Teller des Vaters weisen die gleiche rötliche Farbe auf. Während die beiden weiblichen Personen nach links geneigt sind, kippt der Oberkörper des Jungen leicht zur rechten Seite. Der daneben sitzende Vater ist demgemäß in extreme Schräglage nach rechts wie die Mutter nach links geneigt. In der Leuchtvariante zeigt sich der Oberkörper des Jungen ebenfalls in den orangen Neonumrissen des Mädchens, allerdings weichen die Haarumrisse ab, indem sie genauso rot eingefärbt sind wie die der Mutter. Wie bei allen Figuren ist der Mund rot, der Löffel und der Teller weiß und die umrandete Flüssigkeit im Teller orange. Im Vergleich zu den anderen Figuren erscheint der Junge trotz der leichten Rechtsneigung am aufrechtesten und ist dem Betrachter am frontalsten zugewandt.

Der links außen positionierte Vater ist die größte der Figuren. Während der linke Arm bei allen Figuren auf dem Tisch den Teller einschließend abgelegt ist, liegt die Hand des Vaters relativ weit vom Teller entfernt auf dem Tisch. Damit nimmt er in seiner Körperhaltung am meisten Platz in der Gruppe ein. Er trägt einen kräftig eingefärbten dunkelblauen Pullover, der am Hals einen Hemdkragen sichtbar werden lässt. Die Haare des Mannes sind dunkel-blond und der rote Mund ebenfalls stark farblich kontrastiert vom blass rosa eingefärbten Gesicht. In der Leuchtvariante weist der Vater eine ähnliche Farbvarianz auf wie die Mutter. Während Gesicht, Augen, Nase und Hände im bekannten Orange und der Mund in Rot erstrahlen, sind der Pullover durch blaue Umriss markiert und die Haare durch weiße Neonlinien. In dieser Weise erscheinen sie eher grau und machen den Mann zu einer älteren Person. Auch der Kragen ist weiß eingefärbt und lässt sich so schwer von dem gleich gefärbten Löffel und dem Teller unterscheiden.

Die auf dem Tisch positionierte Schrift erscheint beleuchtet und unbeleuchtet als gleich groß grün und gelb eingefärbte Typografie. Der grüne

Schriftteil benennt in Großbuchstaben die Produktionsstätte. Mit gelben Lettern und in standardschriftlicher Groß- und Kleinschreibung werden die Produkte dargestellt. Die Typographie selber ist eine Mischform zwischen Serifenschrift und serifenloser Schrift. Sie zeigt sich recht fett und eng gesetzt. Durch ihre Größe ist sie auch in Fernsicht lesbar. Allerdings ist der untere Teil durch die gelbe Einfärbung nicht sehr stark vom Hintergrund kontrastiert, sodass diese im Vergleich zur Benennung der Produktionsstätte zurücktritt und auch bei suboptimalen Lichtverhältnissen und größerem Abstand erheblich schlechter zu lesen ist als der erste Schriftteil. Die Schrift erscheint zudem nicht sehr konsequent gestaltet. Ihre Flächigkeit und die nur angedeuteten Serifen lassen sie wenig ausgewogen und elegant erscheinen. Sie ist zwar harmonisch umgebrochen, sodass die Schriftteile relativ symmetrische Grundformen ergeben. Allerdings erscheint sie durch den geringen Zeilenabstand stark gedrängt und wenig luftig.

Der analytische Blick auf die Stil-Praxis der Komposition fokussiert die sozialen Bedeutungen, die sich aus der gestalterischen Kombination und der visuellen Verknüpfung verschiedener Designkomponenten ergeben. Insbesondere werden deren realisierte Kontrastierungen betrachtet, die bestimmte Prägnanzen ins Bild bringen und dadurch visuelle Hervorhebungen (Salienzen) bewirken. Die Hervorhebungen bzw. Ordnungen der Komposition dienen kontextbezogen der Interpretation sozialer Bedeutung.

Alle Farbflächen des Gesamtensembles sind zweidimensional und grobflächig gehalten, sodass eine relativ einfache Grafikerscheinung entsteht. Durch ihre Flächigkeit und geringe Detailfülle erinnert das unbeleuchtete Objekt an die etwas kindlich einfach und verspielt gehaltenen zeitgenössischen Comic-Illustrationen (vgl. mit Abb. 9).

Bei längerer Betrachtung des Gesamtensembles stellt sich eine gewisse perspektivische Dreidimensionalität ein, wenn es dem Betrachter imaginär gelingt, von seinem Standort unter der Löffelfamilie zu abstrahieren und sich der Vorstellung hinzugeben, von schräg oben auf den Tisch zu schauen. Dann erscheinen die Figuren weniger abgeschrägt und der Tisch weniger in einer starren Halbkreisform, sondern die Tischgesellschaft wird von ihrer zweidimensionalen Flächigkeit zu einer räumlich arrangierten Sitzgruppe mit Blick nach oben zum Betrachter. Eine weitere Dreidimensionalität stellt sich natürlich her, wenn die Sonne



Abb. 9: Titelseite des DDR-Comics Mosaik, Heft 5 mit dem Titel *Der Kampf um den Wald*.

schräg auf das Objekt fällt und ein entsprechender Schlagschatten sich auf der Häuserwand abzeichnet.

Die beleuchtete Variation hat natürlich eine ganz eigene visuelle Wirkkraft. Hier fällt vor allem die starke Hell-Dunkel-Kontrastierung auf, die die hellen Leuchtröhren vom dunklen Rest abheben lassen. Ihre Formung zu Umrissen verursacht die Illusion von Figuren, die sich aus dem Dunklen abzeichnen und hervortreten. Die leuchtende Farbnutzung Grün, Blau, Rot, Weiß, Orange gibt den Figuren eine Buntheit, welche tatsächlich an die werbende Glanzwelt von Las Vegas erinnert. Die Leuchtreklame hebt sich von aktuellen LED-Leuchtfleichen deutlich ab, sodass ihr etwas Nostalgisches zukommt, das sie zu einem Unikat im öffentlichen Raum werden lässt. Auch der offensichtliche Verlust ihrer werbenden Funktion und die damit einhergehende Anspielung auf einen nicht mehr existierenden Staat und eine abgewinkelte Wirtschaftsform machen die Leuchstoffreklame zu einem musealen Artefakt in aktuellem Kontext einer Geschäfts- und Kneipenstraße. Sie wird zu einer historischen Dekoration, vergleichbar einer Juke-Box aus den 1960er Jahren in einer modern eingerichteten Bar. Die im Sommer realisierte Platzierung eines Freisitzes vor der Löffelfamilie unterstreicht diese Funktion explizit.

Am Tag ist die Löffelfamilie Teil eines von außen als Fabrikruine wahrnehmbaren Gebäudekomplexes. Dieser wird in seiner morbiden Wirkung verstärkt, da zahlreiche Graffiti am Bau und um die Löffelfamilie angebracht sind. Die Uneinheitlichkeit der Sprühwerke, ihre wechselnde Farbintensität und Stil-Variationen markieren sie als spontan, parasitär und zeitlich versetzt angebracht. Sie unterliegen keiner Planung, was den Kontext der Löffelfamilie weiterhin als Industrieruine unterstreicht. Allerdings wird das Gebäude aktuell durch zahlreiche kreative Handwerksbetriebe sowie einen Bücher- und Kleidungsladen genutzt.³ Auch die ständige Wartung der Leuchtfiguren, ihre aktive Finanzierung und interaktive Nutzung lässt die Löffelfamilie eher in einem aktiven und lebendigen Kontext erscheinen als in einem vom Abriss bedrohten Gebäudekontext. Sie wird so zu einem Street-Art-Produkt, das sich mit der professionellen Wartung und Betreiberstruktur einfügt in eine „konsumorientierte Verpoppung“ ehemaliger Industriekulturstätten. Wie die Natur sich ungenutzte Gebäude und Freiflächen mit Flechtwerk und neuem Buschbestand „zurückerober“⁴, erscheinen sich hier die Straßenkultur, die einstigen Stätten entfremdender und menschenunwürdiger Industriearbeit als Orte der Selbstverwirklichung und -bestimmung (wieder-)anzueignen. Betrachtet man den weiteren Kontext kommerzieller Gastronomie, die sich in der gesamten Karl-Liebnecht-Straße angesiedelt hat, so lässt sich der alte Gebäudekomplex der Feinkost samt Löffelfamilie auch als morbide Kulisse für eine moderne, als alternativ lesbare urbane Erlebnisgastronomie auffassen. Die gesamte Straße wird stadttouristisch als „Szenemeile Karli“ vermarktet, wodurch der ökonomische und stadtkulturelle Nutzen der Feinkost deutlich wird.⁴



Abb. 10: Löffelfamilie der VEB Feinkost mit Vorhof und Rampe, Karl-Liebknecht-Straße, Leipzig.

6. Fazit

Mit der „Löffelfamilie“ an der Karl Liebknecht-Straße in Leipzig wurde ein Beispiel eines Design-Phänomens im öffentlichen Raum behandelt, das deutlich macht, inwiefern wandelnde Kontexte einen Wandel an sozialer Sinnzuschreibung verursachen. Diese Kontexte sind in kultureller Hinsicht durch habituelle Handlungsweisen und mediale Kommunikationsformen sowie Genrepraktiken der Produktion und Rezeption, materiale und -technologische Mediendispositionen sowie durch diskursiv konstituierte Symbol- und Bedeutungszuschreibungen gekennzeichnet. Situative Kontexte wirken in Form von örtlich-räumlicher Positionierung, zeitlicher Verortung und punktueller sozial-interaktiver Nutzungsbedingungen (z.B. Rezeptionsanlass, Wetterverhältnisse) ein.

Mit der konkreten Bestimmung dieser kontextuellen Rahmungen des Designphänomens lässt sich seine Deutungsoffenheit hinsichtlich soziokulturell diskursiver Bedeutungspotenziale verengen. Die Betrachtung der Stil-Praktiken Auswahl, Formung und Komposition von semiotischen Ressourcen bzw. Medienmaterial in diesen kontextuellen Ordnungen erlaubt es, die Zeichenhaftigkeit von Design im öffentlichen wie auch im privaten Raum zu spezifizieren.

Die Auswahl von bestimmten Materialien, die zu bestimmten Motiven und Funktionsmöglichkeiten geformt sind, macht innerhalb der Kontexte im Spektrum möglicher Symbolhandlungen konkrete kompositorische Angebote. Die Materialien bieten durch ihre Entstehung, ihre historische und aktuelle Verwendung eigene Symbolwelten, mit denen Design bedeutungs-

stiftend umgeht. Neonröhren, die auf illustriertem Kunststoffhintergrund zu einer Suppe essenden Familie geformt sind, transportieren den urbanen Glanz ihrer Entstehung. Durch ihre Leuchtkraft und Buntheit bilden sie eine besonders auffällige Hell-Dunkel- und Farb-Kontrastierung zum nächtlichen Dunkel und Grau. Ihnen haftet etwas Nostalgisches an im Vergleich zu aktuellen Leuchtreklamen auf LED-Wänden, die in der Regel im öffentlichen Raum um die Aufmerksamkeit der Passanten ringen. Unterstrichen wird das Nostalgische durch die Tatsache, dass die Löffelfamilie ein Relikt aus einer vergangenen Zeit ist. Sie definiert den Ort ihrer Präsentation und Leipzig allgemein als ehemalige DDR-Stadt. Dabei lässt sich die Präsentation und Pflege des Objekts als Index für einen unverkrampften Umgang mit dieser DDR-Vergangenheit interpretieren. Möglicherweise hat dies mit der Identitätskonstruktion Leipzigs zu tun, sich als Geburtsstätte der „friedlichen Revolution“ zu verstehen.

Die Löffelfamilie reiht sich zudem in eine ganze Reihe von DDR-Leuchtreklamen ein, die noch im Leipziger Stadtbild prägend sind. An prominenter Stelle, auf dem Dach des Wintergartenhochhauses gegenüber des Bahnhofs befindet sich beispielsweise das beleuchtete Doppel-M der Leipziger Messe. Das heute ebenfalls unter Denkmalschutz stehende, 1970–72 gebaute Wohnhochhaus bildet den 95 Meter hohen Sockel für das Messe-Logo mit zwei übereinandergestellten blauen „Ms“ im rotierenden gelben Kreis von neun Metern Durchmesser. Das Logo selbst wurde bereits im Jahr 1917 von dem Leipziger Grafiker Erich Gruner entworfen. Allerdings wurde es erst in den 1960er Jahren nach vielen Veränderungen wieder in seine ursprüngliche schlichte Form gebracht und konnte so zum Wahrzeichen der DDR-Messestadt werden. Das Logo ist durch seine hohe Positionierung auch heute im gesamten repräsentativen Stadtbereich wie dem Bahnhof, dem Augustusplatz samt Gewandhaus und Oper usw. zu sehen. Seine Rotation bei Tag und die zusätzliche Beleuchtung in der Nacht unterstreichen seine aufmerksamkeitsstiftende Dominanz.

Eine weitere auffällige Leuchtstoffreklame aus DDR-Zeiten ist der in breiten gelben Lettern verfasste Schriftzug „JENAer GLAS in aller Welt“ auf einem ebenfalls in den 1960er Jahren gebauten Mietshaus in der Nähe des Roßplatzes, an der Ecke Grünwaldstraße-Windmühlenstraße. Das Haus steht an einer zu DDR-Zeiten als Paradestraße genutzten Fahrbahn und bietet noch heute einen authentischen Eindruck dieser Nutzung des öffentlichen Raumes für staatssozialistische Propaganda. Jedoch wird diese Leuchtreklame nicht in gleicher Weise gewartet und betrieben wie die Löffelfamilie, sodass ihr Verfall gleichzeitig als Anzeichen für die vergangene Zeit stehen kann. Allerdings ist sie weiterhin an einer Hauptverkehrsstraße präsent und befindet sich in Sichtweite des repräsentativen Neuen Rathauses der Stadt Leipzig.

Ausgehend von diesen Beispielen hat dieser Beitrag gezeigt, dass Design nicht nur als ästhetisches Prägemitel des öffentlichen Raumes fungiert, sondern auch in die Alltagspraxis als Teil des öffentlich-urbanen Lebens

integriert ist. Neben seiner strukturierenden und orientierenden Leitfunktion dient Design auch der unterhaltenden Dekoration, die je nach Handlungskontext Aneignungen und Neudefinitionen erfährt. Design leitet, prägt und fügt sich ein in die urbane Welt und ihre soziale und interaktive Nutzung. Es schafft somit materiale, mediale, ästhetische und kommunikative Artefakte als kulturelle Praxis im öffentlichen Raum.

Anmerkungen

- 1 Vgl. <http://www.loeffelfamilie.de/familien-chronik/> [letzter Zugriff am 5.2.2017].
- 2 Vgl. <http://www.loeffelfamilie.de/familien-chronik/> [letzter Zugriff am 5.2.2017].
- 3 Vgl. die Website der Trägergenossenschaft: <http://www.feinkostgenossenschaft.de/> [letzter Zugriff am 18.2.2017].
- 4 Vgl. die Stadt Leipzig unter <http://www.leipzig.de/freizeit-kultur-und-tourismus/einkaufen-und-ausgehen/nachtleben/> [letzter Zugriff am 16.2.2017].

Literatur

- Altendorfer, Otto (2013). *Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland*. Band 2, Wiesbaden: Springer.
- Brandes, Ute, Michael Erlhoff und Nadine Schemmann (2009). *Designtheorie und Designforschung*. Stuttgart: UTB.
- Bürdek, Bernhard E. (2015). *Design: Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*. Berlin: Birkhäuser.
- Caspers, Markus (2013). *Zeichen der Zeit. Eine Einführung in die Semiotik*. Köln: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Cassirer, Ernst (2010). *Philosophie der symbolischen Formen: Dritter Teil – Phänomenologie der Erkenntnis*. Hamburg: Meiner.
- Das neue Berlin (ed.) (2010). *Plaste und Elaste. Leuchtreklame in der DDR*. Berlin: Das neue Berlin.
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*. Heidelberg: Winter.
- Domke, Christine und Stefan Meier (im Druck). Multimodalität in der politischen Kommunikation am Beispiel der Wahlwerbung im öffentlichen Raum. In: Kersten Sven Roth, Martin Wengeler und Alexander Ziem (eds.). *Handbuch Sprache in Politik und Gesellschaft*. Berlin und Boston: De Gruyter.
- Erlhoff, Michael (2012). Design als Leitfigur im öffentlichen Raum. In: Stephan Moebius und Sophia Prinz (eds.). *Das Design der Gesellschaft. Zur Kulturosoziologie des Designs*. Bielefeld: transcript, 301–312.
- Fix, Ulla (2007). *Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen. Beiträge zur Stilistik*. Berlin: Frank & Timme.
- Goodman, Nelson (2010). *Sprachen der Kunst: Entwurf einer Symboltheorie*. 6. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Halliday, Michael A. K. und Ruqaiya Hasan (1989). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. 2. Auflage, Oxford: Oxford University Press.
- Jäger, Ludwig (2002). Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: Ludwig Jäger und Georg Stanitzek (eds.). *Transkribieren – Medien/Lektüre*. München: Fink, 19–41.
- Kirkland, Stephane (2013). *Paris Reborn: Napoléon III, Baron Haussmann, and the Quest to Build a Modern*. New York: Macmillan.
- Kopp-Schmidt, Gabriele (2004). *Ikonoographie und Ikonologie: eine Einführung*. Köln: Deubner.
- Kress, Gunther und Theo Van Leeuwen (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Meier, Stefan (2013). *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. 2. Auflage, Köln: Halem.
- Meier, Stefan (2014). *Visuelle Stile. Zur Sozialesemiotik visueller Medienkultur und konvergenter Design-Praxis*. Bielefeld: transcript.
- Moebius, Stephan und Sophia Prinz (eds.) (2012). *Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs*. Bielefeld: transcript.
- Ribbat, Christoph (2011). *Flackernde Moderne: die Geschichte des Neonlichts*. Stuttgart: Steiner.
- Sandig, Barbara (2006). *Textstilistik des Deutschen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Stöckl, Hartmut (2013). Ästhetik und Ästhetisierung von Werbung – Begriffliche, forschungsmethodische und medientheoretische Überlegungen. In: Hartmut Stöckl (ed.). *Werbung – Keine Kunst!? Phänomene und Prozesse der Ästhetisierung von Werbekommunikation*. Heidelberg: Winter, 89–116.
- Walker, John A. (1992). *Designgeschichte: Perspektiven einer wissenschaftlichen Disziplin*. München: Scaneg.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1:** Löffelfamilie der VEB Feinkost am Tag, Karl-Liebknechtstraße, Leipzig; Foto: Meier (2017).
- Abb. 2:** Wegweiser für Fluchtwege in der Albertina-Bibliothek der Universität zu Leipzig, Foto: Meier (2017).
- Abb. 3:** Löffelfamilie am Gebäudekomplex der alten VEB Feinkost Fabrik, heute durch verschiedene Kreativläden genutzt. Foto: Meier (2017).
- Abb. 4:** Löffelfamilie am Gebäudekomplex der alten VEB Feinkost Fabrik mit davor befindlichen Sommerfreisitz. Foto: Meier (2017).
- Abb. 5:** Löffelfamilie der VEB Feinkost, bei eingeschalteter Nachtbeleuchtung, Karl-Liebkecht-Straße, Leipzig. Bildquelle: Meier (2017).
- Abb. 6:** Leuchtcowboy *Vegas Vic* in Las Vegas als Vorlage für die Löffelfamilie, Bildquelle, Public Domain: Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Vegas_Vic#/media/File:Modern_vegas_vic_souvenirs.JPG, bearbeitet von Meier (2017).

Abb. 7: Marlboro-Leuchtwerbung aus den 80er Jahren: https://promotionking24.de/product/Leuchteklamen-Leuchtwerbung/Marlboro-Neon-Leuchtreklame-80er-Jahre-in-Plexiglasgehaeuse-aus-der-Ausstellung.html_souvenirs.JPG, bearbeitet von Meier (2017).

Abb. 8: Die Löffelfamilie vor der 1. Sanierung 1996, bearbeitet von Meier (2017).

Abb. 9: Titelseite des DDR-Comics Mosaik, Heft 5 mit dem Titel Der Kampf um den Wald, Berlin: Junge Welt Verlag. Bildquelle: Tink Pink Celle, URL: <http://www.think-pink-celle.de/Comics/DDR-Comics/DDR-Comics--Mosaik-1976-Heft-5---Der-Kampf-um-den-Wald.html> [letzter Zugriff am 18.2.2017].

Abb. 10: Löffelfamilie der VEB Feinkost mit Vorhof und Rampe, Karl-Liebknecht-Straße, Leipzig. Foto: Meier (2017).

*PD Dr. Stefan Meier
Institut für Medienwissenschaft
Eberhard Karls Universität Tübingen
Wilhelmstr. 50
D-72074 Tübingen
E-Mail: stefan.meier@uni-tuebingen.de*

Tahrir Is Not a Square **Wie meta-urbane Protestkommunikate städtische Territorien des Widerspruchs strukturieren**

Ingo H. Warnke, Universität Bremen

“Place lies at the center of geography’s interests.” (Cresswell 2009:169)
Gut, doch Place sollte auch im Zentrum des linguistischen Interesses liegen.

Summary. Inscriptions in the publicly accessible space of the city are an important research topic of sociolinguistics. Writings of all kind do not only shape urban space but also produce specific places which wouldn’t exist without them. The focus of this paper is how a space of urban protest is constructed; it will be shown how communicative forms of protest create place. The example discussed is a stencil which specifically refers to the Tahrir square in Cairo but at the same time accomplishes much more through interspatial, interdiscursive, and intermedial references. This stencil can be understood as part of an association of places which makes urban space describable as a territory of contradiction. The contribution provides a detailed ethnographic analysis of the use of stencils in Berlin Prenzlauer Berg and goes on to highlight possibilities of a sociolinguistic and semiotic analysis of urban territories of contradiction at large.

Zusammenfassung. Schrift im öffentlich zugänglichen Raum der Stadt ist ein wichtiger soziolinguistischer Forschungsgegenstand. Aufschriften aller Art prägen nicht nur den urbanen Raum, sondern bringen spezifische Orte erst hervor. Im Zentrum der Analyse steht die Konstruktion eines urbanen Protestraums, wie er durch sogenannte Protestkommunikate hervorgebracht wird. Beispiel ist dabei ein Stencil, das auf den Tahrir-Platz in Kairo zu verweisen scheint, das jedoch über interspatiale, interdiskursive und intermediale Bezüge weit mehr leistet. Es ist Teil einer Ortsassoziation, die den urbanen Raum als Territorium des Widerspruchs beschreibbar macht. Der Beitrag leistet einerseits eine ethnographische Detailanalyse zu einem Schriftvorkommen in Berlin Prenzlauer Berg, er gibt darüber hinaus aber vor allem auch Hinweise auf Möglichkeiten einer soziolinguistischen und semiotischen Analyse urbaner Widerspruchsterritorien überhaupt.

1. Grundbegriffe der linguistischen Protestanalyse im urbanen Schriftraum

Im Zentrum dieses Textes steht Schrift, die im öffentlichen Raum der Stadt für alle wahrnehmbar ist, die sie sehen und lesen können bzw. möchten. Diese allgemeine Zugänglichkeit im Sinne potentiell freier Bewegung bezeichnet man in den Urban Studies auch als *A k z e s s i b i l i t ä t*. Darunter verstehen Cho, Heng u.a. (2016: 39) die Möglichkeit, „to access the space with regard to any control or exclusion strategies that may or may not be present“; dabei werden „three modes of access“ berücksichtigt: „visual, physical and symbolic access“. Diese drei Modi verbinden sich unmittelbar mit dem, was wir den verschrifteten Raum der Stadt nennen können. Schrift im zugänglichen urbanen Raum besitzt selbst eine visuelle Modalität, sie ist physisch präsent, benötigt also materiale Schriftträger, und gestaltet zudem als wesentliches symbolisches Mittel sprachlicher Kommunikation den Bedeutungsraum der Stadt. Schrift in der Stadt ist damit ein wichtiger Gegenstand des semiotischen Interesses am urbanen Raum; ihre Funktionen sind ausgesprochen vielfältig und zudem historisch dynamisch. Hinzu kommt, dass jedes Schriftvorkommen von verschiedenen Rezipienten variabel semiotisiert wird bzw. werden kann, sodass es kaum sinnvoll wäre, die Bedeutung diverser Schriftvorkommen in der Stadt analytisch vereinheitlichend zu rekonstruieren und auf eine Perspektive zurückzuführen. Der Vielfalt an Rezeptions- und Deutungsmöglichkeiten entspricht zudem das Fehlen einer kohärenten Intention des Schriftgewebes in der Stadt, eine in den städtischen Gesamttext eingeschriebene isomorphe Intentionalität ist nie erkennbar. Stattdessen begegnen wir einer Vielfalt an Intentionen mit beabsichtigten Zwecken und unbeabsichtigten Effekten und einer Vielfalt an Wahrnehmungsformen, vom beiläufigen Blick bis zum informierten Interesse. Zugängliche Schrift in der Stadt ist also eine Verkettung fragmentierter Aussagen bzw. aussagenähnlicher Sprachspuren in einem Nebeneinander von Fragmenten. Von Fragmenten spreche ich trotz aller auch denkbaren Musterhaftigkeiten, weil Schrift im öffentlichen Raum der Stadt tatsächlich nur Teil komplexer Aussagenformationen ist. Sie verweist indexikalisch auf Diskurse, auf Nutzungsmöglichkeiten, auf Räume bzw. Orte, auf Einstellungen zur Stadt, Bewertungen des urbanen Raums und vieles mehr. Insofern ist das, was wir als Schrift wahrnehmen, immer nur Teil, Fragment, das materiell wahrnehmbare Bruchstück einer größeren kommunikativen Struktur, die verdinglicht im Sinne eines ortsgebundenen Kommunikats nur fragmentarisch erscheint.

In der Linguistik hat man sich in den vergangenen Jahren vermehrt mit diesen fragmentierten Kommunikaten befasst. Zunächst ist dabei der soziolinguistische Ansatz der Linguistic-Landscape-Forschung zu nennen. Dabei geht es darum, Schrift in ihrer ortsgebundenen Vernetzung als sprachliche Landschaft (vor allem in der Stadt) zu erfassen. Kritisch festzustellen ist hier, dass bereits die Bezeichnung *Linguistic Landscape* im Gegensatz zum Fragmentarischen gerade das Verbindende von Unter-

schiedlichkeiten behauptet, denn *Landschaften* entstehen in Betrachter*innen, sie sind das Ergebnis von kohärenzstiftenden Konstruktionen. Im Zentrum eines solchen soziolinguistischen Ansatzes stehen dabei vor allem Fragen nach Form und Funktion von Multilingualität. Man könnte sagen, dass Multilingualitätskonzepte in der Linguistic-Landscape-Forschung geradezu eine notwendige vereinheitlichende Perspektive vorgeben, um von einer Landschaft überhaupt sprechen zu können, eine Perspektive, die weniger die fragmentierte Vielfalt der Unterschiede in den Schriftoberflächen der Stadt sehen möchte als die Einheit einer soziolinguistisch vorgegebenen phänomenologischen Beschreibung. Von den zahlreichen Arbeiten zu Linguistic Landscapes soll hier nur eine knappe Auswahl einschlägiger Publikationen genannt werden: Androutsopoulos (2008), Backhaus (2005, 2006, 2007), Ben-Rafael u.a. (2006), Gorter (2006), Landry und Bourhis (1997) sowie Shohamy, Ben-Rafael u.a. (2010). Erweitert um semiotische Dimensionen der Raumgestaltung jenseits von Schrift erscheint dieser Ansatz in der Semiotic-Landscape-Forschung (vgl. Jaworski und Thurlow 2010). Neben der Konzeption von Linguistic und Semiotic Landscapes und entsprechenden empirischen Untersuchungen sind als neuere linguistische Ansätze auch Arbeiten zur ortsgebundenen Schriftlichkeit zu nennen, die sich entweder mit der Situationsgebundenheit von Schrift überhaupt befassen und dabei über die Linguistic-Landscape-Forschung deutlich hinausgehen (Auer 2010) oder Aspekte ortsgebundener multiodaler Grammatik (Hennig 2010) behandeln. Einen textbezogenen und theoretisch weitgreifenden Ansatz hat jüngst vor allem Domke (2014) vorgelegt. Ihr geht es in der Erforschung der *Betextung des öffentlichen Raums* um sogenannte *Meso-Kommunikation*, das heißt um „ortsgebundene Kommunikate im öffentlich begehbaren Raum“ (Domke 2014: 25), die zwischen *Face-to-face-* und *massenmedialer Kommunikation* operieren. Jenseits von Linguistic-Landscape-Forschung im engeren Sinne wurden also jüngst und vor allem in der germanistischen Linguistik wesentliche Erweiterungen des Forschungsinteresses an Sprache bzw. Schrift im öffentlichen Raum der Stadt geleistet. Schließlich sind an aktuellen linguistischen Forschungen auch Arbeiten zum diskursiven Place-Making zu nennen, also Analysen von Schriftvorkommen vor allem in der Stadt, die als Mittel der Herstellung von *Place*, das heißt bedeutungsvollem *Space* funktionieren. Zu nennen sind hier etwa die Arbeiten von Busse und Warnke (2014, 2015), Warnke (2013a) und Warnke und Busse (2014).

Gerade die Perspektive auf diskursives Place-Making eröffnet dabei Möglichkeiten einer neuen linguistischen, nicht zuletzt soziolinguistischen Analyse, die in bisherigen Arbeiten der Linguistic-Landscape-Forschung wenig zu erkennen ist. Eine Beachtung der uns stets und überall umgebenden Schriftoberflächen bedeutet aus linguistischem Blick also nicht nur, einen (andernorts) längst realisierten *spatial turn* noch einmal nachzuvollziehen, sondern auch, einen *placial turn* zu vollziehen, um einen terminologischen Neologismus aufzugreifen, den bereits Gay McAu-

ley (2006: 16) im Rahmen der Reflexion eines „rethinking the relationship between space and place“ verwendet:

[...] it might be appropriate to speak now of a ‘placial turn’ and it can be argued that the shift of perspective involved is every bit as significant and far-reaching in its implications as the spatial turn that preceded it.

Im Zentrum eines solchen *placial turn* steht nicht Raum (*space*), sondern stehen Orte (*places*). Linguistik reagiert damit auf eine in der Kulturgeographie übliche Bedeutung von Ort (*place*) als spezifiziertem Raum (*space*), genauer als lokalisiertem, lokalem und bedeutungsvollem Raum; Cresswell (2009: 169) führt dazu aus:

Place is a meaningful site that combines location, locale, and sense of place. Location refers to an absolute point in space with a specific set of coordinates and measurable distances from other locations. Location refers to the ‘where’ of place. Locale refers to the material setting for social relations – the way a place looks. Locale includes the buildings, streets, parks, and other visible and tangible aspects of a place. Sense of place refers to the more nebulous meanings associated with a place: the feelings and emotions a place evokes. These meanings can be individual and based on personal biography or they can be shared. Shared senses of place are based on mediation and representation.

Eine linguistische Analyse von Schrift ist daran anknüpfend nichts anderes als eine Analyse von Formen bzw. Verfahren sowie Funktionen der Formatierung von ungerichtetem Raum (*space*) zu gerichtetem Raum, also zu Orten (*places*), die punktuell lokalisierbar sind, materiell manifest und mit Bedeutungen aufgeladen werden. Dass die mit Orten assoziierten Bedeutungen dabei eher nebulös sind, wie Cresswell vermutet, scheint vielleicht nur angesichts der möglichen Vielfalt semantischer Bezüge so zu sein.

Da die Formatierung von Raum zu Ort grundsätzlich nur als Ergebnis und im Kontext von Diskursen vorstellbar ist, also in Zusammenhängen von sozialen Regeln der Hervorbringung von Aussagen und ihren Manifestationen, können wir auch vom diskursiven Place-Making sprechen. Der *placial turn* der Linguistik betrachtet Sprache mithin nicht allein in räumlicher Hinsicht, sondern ist an der sprachlichen, vor allem schriftgebundenen Produktion lokalisierter, lokal eingebetteter und bedeutungsvoller Raumkonfigurationen interessiert, die wir Orte (*places*) nennen.

Mit dem *placial turn* wendet sich die Soziolinguistik einem neuen Gegenstand zu: dem Ort. Beziehen wir uns auf Eckerts (2012) prominente Arbeit *Three Waves of Variation Study*, so können wir im *placial turn* vielleicht sogar eine vierte Welle – eine *fourth wave* – erkennen. Sprachliche Variation nicht länger allein als Indikator für makrosoziale Kategorien zu verstehen, als in Verbindung stehend mit lokalen Konfigurationen und als konstitutives Mittel der sozialen Bedeutungsherstellung (vgl. Eckert 2012: 87), sondern Sprache, besser öffentlich wahrnehmbare Schrift als

ein Mittel der Ortsherstellung zu erfassen, dies realisiert eine solche vierte Welle soziolinguistischer Forschung.

Fassen wir also das linguistische Interesse an Schrift im öffentlichen Raum der Stadt zusammen, so erkennen wir, dass es nicht an linguistischen Ansätzen zu ihrer Analyse und vor allem auch disziplinären Konzeptualisierung mangelt. Schrift in der Stadt ist inzwischen ein wichtiger Teil der Semiotik der Stadt und vor allem auch der Soziolinguistik des Ortes; das vorliegende Heft der *Zeitschrift für Semiotik* verdeutlicht dies mit seinem Interesse an Zeichen im öffentlichen Raum. So vielfältig aber die entsprechenden Vorarbeiten sind, so notwendig erscheint es, das analytische Interesse auch zu konzentrieren, denn allzu schnell kann man sich in der visuellen, physischen und symbolischen Akzessibilität von Schrift in der Stadt verlieren oder auch verlaufen. Manche Präsentationen der Linguistic-Landscape-Forschung sind dafür ein Beispiel, jedenfalls dort, wo Diashows sprachlicher Daten deren Analyse zu verdecken drohen. Andererseits ist es bei aller Notwendigkeit zur analytischen Konzentration auch sinnvoll, sich von vorgegebenen Verfahren der Analyse dort zu lösen, wo sie tatsächlich einschränkend sind, insbesondere aber dort, wo sie empirisch wenig adäquat und damit unnötig begrenzend erscheinen; dies kann meines Erachtens gelegentlich etwa beim Multilingualitätsparadigma der Linguistic-Landscape-Forschung der Fall sein. Im vorliegenden Text soll es deshalb weder um eine vertiefte Sichtung bereits publizierter Arbeiten der Linguistic-Landscape-Forschung noch um eine einfache Ergänzung dessen gehen, was ohnehin schon beschrieben oder problematisiert ist. Gegenstand meiner Überlegungen ist vielmehr ein spezifischer Fall der öffentlichen Schriftkommunikation in der Stadt, die Gestaltung urbaner Protestorte, die zeichenhaft und das heißt durch Schrift in ihrer vielfachen Vernetzung das hervorbringen, was ich *Territorien des Widerspruchs* nenne. Von einem spezifischen Fall spreche ich nicht etwa, weil es um Protest geht; Formen des Protests im öffentlichen Raum haben eine lange Tradition (vgl. Warnke 2013b). Hervorhebenswert sind vielmehr die Vernetzung von Räumen bzw. Orten, Diskursen und medialen Repräsentationen und ihre territorialen Effekte. Es geht also – um dies noch einmal festzuhalten – genau um das, was wir *placial turn* genannt haben, um das Interesse an der Produktion von Orten, hier Orten des Protestes in Territorien des Widerspruchs.

Eine linguistische Analyse dieses urbanen Protestraums erfordert einerseits die Konzentration auf spezifische Phänomene und andererseits eine Erweiterung bisheriger Konzepte. Von besonderem Interesse ist dabei der Zusammenhang von Akzessibilität und Konflikt. Akzessibilität scheint ein meliorativer Ausdruck für eine allgemein positiv eingeschätzte Raumformation allgemeiner Nutzbarkeit zu sein, zu der der Konflikt und der mit diesem verbundene Protest kaum zu passen scheinen. Im Gegenteil, es ist eher davon auszugehen, dass Zugangsbeschränkungen erst Konflikte im Raum hervorrufen. Doch interessanterweise finden sich eben gerade im zugänglichen, öffentlich begehbaren Raum der Stadt auch Spuren oder Markierungen – Fragmente – von Protest selbst, womit das konsensuelle

Versprechen eines harmonischen Raums der Akzessibilität durchbrochen ist. Dies beginnt bereits mit unauffälligen Stickern oder Graffiti und findet seinen Ausdruck in allem, was ich zusammenfassend *Protestkommunikate* im zugänglichen Raum der Stadt nenne.

Im Weiteren soll es um solche Protestkommunikate gehen. Leiten wir dazu zunächst etymologisch her, was wir unter *protestieren*, unter *Kommunikat* und *urban* verstehen können und was daraus abgeleitet *urbaner Protestraum* und *Protestkommunikate* genannt werden kann:

- *Protestieren* bedeutet zunächst mit seiner Bedeutung „Einspruch erheben, Verwahrung einlegen, sein Mißfallen kundtun“, spätmhd. *protestieren*, entlehnt aus gleichbed. afrz. frz. *protester*, auch ‚erklären, darlegen‘, dem spätlat. *prōtestāre*, lat. *prōtestārī* ‚Zeugnis ablegen, öffentlich beweisen, dartun‘ vorausgeht; zu lat. *testārī* ‚bezeugen, bekunden, versichern, beweisen‘, dass eine Position des Widerspruchs eingenommen wird, formal, dass die Richtigkeit eines *p* in Frage gestellt wird und $\neg p$ als gültig behauptet wird. Protest bedeutet demnach „(unter dem Einfluß von *protestieren*) ‚Verwahrung, Einspruch, Bekundung des Mißfallens‘“. Wichtig ist dabei, dass mit dem Protest immer ein *p* vorausgesetzt ist, dessen Gültigkeit oder Richtigkeit im Protest hinterfragt wird.¹
- Unter einem *Kommunikat* können wir das realisierte Produkt eines Kommunikationsaktes verstehen. Kommunizieren bedeutet dabei etymologisch „durch Mitteilung gemeinschaftlich machen, Informationen austauschen“, Kommunikation meint „Mitteilung, Unterredung“ (16. Jh.), ‚Verständigung (durch sprachliche Mittel), Informationsaustausch‘ (20. Jh.), aus lat. *commūnicātio* (Gen. *commūnicātiōnis*) ‚Mitteilung‘, und Kommunikat das Produkt entsprechender Handlungen. Schrift ist dabei selbstverständlich ein wesentliches Mittel der Kommunikation und damit Träger von Kommunikaten.²
- *Urban* meint „höflich, weltgewandt, gebildet“, entlehnt (2. Hälfte 18. Jh.) aus lat. *urbānus* ‚fein, vornehm, von gutem Benehmen, gebildet, geistreich‘, eigentl. ‚zur Stadt (bes. Rom) gehörig, städtisch‘, zu lat. *urbs* (Gen. *urbis*) ‚Stadt, Hauptstadt (bes. Rom)‘. Dann auch (unter Einfluß von frz. *urbain*, engl. *urban*?) ‚(groß)städtisch, für das städtische Leben charakteristisch‘ (1. Hälfte 20. Jh.)“. Bezeichnet wird also mit *urban* insbesondere eine Haltung, die charakteristisch für Bewohner von Städten ist, und darüber hinaus und verallgemeinernd eine Eigenschaft, die spezifisch an die Stadt gebunden ist.³
- Unter einem *urbanen Protestraum* können wir mithin eine räumliche Anordnung, eine Relationalität verstehen, in der Verhaltensweisen von Großstadtbewohner*innen einen Widerspruch gegen *p* durch Behauptung von $\neg p$ realisieren und damit verorten.
- Der urbane Protestraum ist folglich gekennzeichnet durch *Protestkommunikate* als gemeinschaftliche Produkte des Informationsaustausches, mit denen die Geltung von *p* in Frage gestellt ist und $\neg p$ mitgeteilt wird.

Da potentiell gegen jedes p Widerspruch erhoben werden kann, gibt es zahlreiche Protestkommunikate in der Stadt. Schon allein deshalb ist es sinnvoll, den analytischen Blick zu begrenzen. Wir wollen uns auf einen Fall konzentrieren, in dem ein Protestkommunikat von allgemeinem, sogar globalem gesellschaftlichen und damit auch wissenschaftlichen Interesse ist. Es geht dabei um sogenannte meta-urbane Protestkommunikate. Kennzeichen dieser Kommunikate ist nicht nur, dass sie im urbanen Protestraum verortet sind, sondern dass sie urbanen Raum selbst thematisieren, dass also p und $\neg p$ auf urbanen Raum referieren. Schrift verstehe ich in diesem Kontext – wie später ausgeführt – als Mittel mit dem Effekt einer Strukturierung städtischer Territorien des Widerspruchs.

Unsere Analyse folgt also dem Prinzip radikaler Konzentration: Ich beziehe mich mit ethnographischem Zugriff auf lediglich ein meta-urbanes Protestkommunikat und erläutere daran Möglichkeiten der linguistischen Protestanalyse im urbanen Schriftraum. Ethnographisch ist ein solcher Ansatz, weil mit ihm symphysische Schrift, die an ein spezifisches Umfeld (Bühler 1934/1999: 155) gebunden ist, in eben dieser Umfeldbindung betrachtet wird, also gerade nicht als orts- und zeitunabhängiges Kommunikationsmittel, sondern als raum- und zeitfixiertes Kommunikat. Von ethnographischer Analyse können wir auch deshalb sprechen, weil sie in Anlehnung an Deppermann (2000: 103) entsprechende Minimalbedingungen erfüllt: die Analyse ist „primär explorativ und fallbezogen“, untersucht Phänomene „im natürlichen Kontext“ und stützt „sich auf unstrukturierte Daten“. Für unser Interesse an meta-urbanen Protestkommunikaten bedeutet das, nicht im Vorfeld zu wissen, welche Daten relevant sind, sondern Daten im urbanen Umfeld erst zu entdecken, davon überrascht zu werden, wie meta-urbaner Protest kommuniziert wird, und folglich unter Beachtung der Materialität singulärer Zeichenvorkommen zu berücksichtigen, in welchem Umfeld Schrift an Orte gebunden ist.

2. Tahrir Is Not a Square

Die Möglichkeiten entsprechender ethnographischer und schriftorientierter Analysen sind vielfältig; auch hier sei noch einmal auf die umfangreiche Arbeit von Domke (2014) verwiesen. Im Sinne eines Mixed-methods-Ansatzes muss die Vielfalt an Daten und Zugangsmöglichkeiten für deren linguistische Kategorisierung jedoch kein Nachteil sein, sondern kann im Gegenteil in einer Methodologie der intersektionalen Feldperspektive produktiv gemacht werden (vgl. Warnke 2013b). Schauen wir uns für unser Beispiel (Abb. 1–4) genauer an, welche Möglichkeiten der Analyse sinnvoll sind.

Abgebildet sind hier vier Stencils, ein Type und vier Token, fotografiert am 31. Mai 2012 im Berliner Ortsteil Prenzlauer Berg, im so genannten Helmholtzkiez. Auffallend ist zunächst die Zweisprachigkeit des Stencils, die sich für den englischen Teil dem internationalen Umfeld des Helmholtzkiezes zwar anpasst, mit dem arabischen Teil aber quer dazu steht.



Abb. 1: Stencil in Berlin Prenzlauer Berg, Helmholtzkiez, Mai 2012. Foto: IHW.



Abb. 2: Stencil in Berlin Prenzlauer Berg, Helmholtzkiez, Mai 2012. Foto: IHW.

Prenzlauer Berg ist ein Ortsteil, an dem sich eine arabischsprachige Linguistic Landscape nur ausgesprochen vereinzelt findet. Es handelt sich beim Helmholtzkiez zwar durchaus um einen multikulturellen Raum, der jedoch weit eher geprägt ist durch eine elitäre Multikulturalität – die vornehmlich in englischer Sprache vollzogen wird – als durch soziale Heterogenität und tatsächliche sprachliche Vielfalt; zum symbolischen Gebrauch des Englischen im sogenannten Helmholtzkiez hat bereits Papen (2012) wichtige Befunde dokumentiert. Eine konventionalisierte emblematische Funktion des Arabischen, bei der Sprachgebrauch mit einem „scheme of cultural values“ (Agha 2003: 231) verbunden wäre, vermag ich für Prenzlauer Berg nicht zu erkennen. Das Stencil fällt mithin auf.



Abb. 3: Stencil in Berlin Prenzlauer Berg, Helmholtzkiez, Mai 2012. Foto: IHW.



Abb. 4: Stencil in Berlin Prenzlauer Berg, Helmholtzkiez, Mai 2012. Foto: IHW.

Genauer muss ich sagen, es fällt mir auf, und dieser Tatsache sollten wir noch methodologische Beachtung schenken. Denn dass uns etwas in den urbanen Oberflächen der Stadt auffällt oder auffallen kann, darf als analytische Kategorie verstanden werden: das Auffallende. Es ist evident, dass das Auffallende immer nur in Relation zu einer Wahrnehmungsinstanz als solches gelten kann, doch das spricht nicht dagegen, das Auffallende als analytisch relevant zu bezeichnen. Bedenken wir etwa Signifikanztests der Korpuslinguistik, dann sind es auch die auffallenden Daten, die in der Regel Anlass zu weiterer Analyse geben. Außerdem kann darüber nachgedacht werden, ob uns nicht nur das auffällt, was intendiert ist, also bereits einen Status der Markierung von Orten besitzt; ohne darauf hier weiter eingehen zu wollen, stelle ich aber in Anlehnung an Breyer (2011: 126) die Frage, ob „Attentionalität in Intentionalität fundiert“ ist.

Mit seiner Zweisprachigkeit (Englisch und Hocharabisch) wäre das Stencil zunächst ein recht typisches Beispiel für eine soziolinguistische Analyse von Linguistic Landscapes:

(1) ⁴	Tahrir	التحرير	<i>al-taḥrīr</i>
	<u>is not</u>	ليس	<i>laysa</i>
	<u>[only] / [just]</u>	فقط	<i>faqaṭ</i>
	a <u>square</u>	ميران	<i>maydān</i>

Ausgehend von Agha (2003) könnte die emblematische Funktion des Sprachgebrauchs reflektiert werden und im Umfeld der ansonsten in Berlin Prenzlauer Berg dominanten deutschsprachigen Linguistic Landscape – also aller Schriftvorkommen im öffentlichen Raum der Stadt – gesehen werden. Ein solcher Zugriff scheint mir jedoch zu naheliegend zu sein und würde zudem den Aspekt des *meta-urbanen Protestkommunikats* und damit nicht zuletzt das, worum es uns hier geht, um eine Beispielanalyse des *placial turn*, um diskursives Place-Making, in den Hintergrund stellen. Wir wollen daher auf andere Gesichtspunkte näher eingehen, nämlich auf *Interspatialität*, *Interdiskursivität* und *Intermedialität* von Protestkommunikaten als wichtige Konzepte einer Methodologie der Analyse von urbanen Protesträumen.

2.1 *Tahrir interspatial*

Es dürfte bekannt sein, dass der Tahrir-Platz ein wichtiger innerstädtischer Platz Kairos ist, der inzwischen als eines der Symbole für den sogenannten Arabischen Frühling gilt:

Im Rahmen des ‚arabischen Frühlings‘ 2011 wurde der Tahrir-Platz zum Zentrum der Revolution und dadurch weltberühmt. Die sich neu formierende Demokratiebewegung machte aus dem großen, zentralen Platz [...] das Zentrum ihrer Forderungen nach Sturz des Diktators Mubarak, gesellschaftlicher Teilhabe und Demokratie. Die Großdemonstrationen, die am 25. Januar 2011 mit 15.000 Teilnehmer/inne/n begannen und in einer Besetzung des Platzes mündeten, wurden zu einem breiten Aufstand gegen das politische Regime [...]. (Gestring, Ruhne u.a. 2014: 8).

Gestring, Ruhne u.a. (2014: 8) fassen überzeugend zusammen, dass „[d]er Tahrir-Platz und der sich hier konstituierende Aufstand [...] die Stadt als *Mobilisierungsraum* und *Bühne* für soziale Bewegungen“ versinnbildlicht. Genau diese Versinnbildlichung sollte uns hier als semiotischer und als sozialer Effekt interessieren. Die massenmediale Verbreitung und vor allem auch die Bedeutung sozialer Medien hat das Toponym *Tahrir* schnell zu einem Sinnbild des Protestes für freie Meinungsäußerung und Demokratisierung gemacht. Ähnlich wie das Coudenhove-Kalergi (2014: o.S.)

für die bekannten Toponyme *Majdan* in Kiew und *Taksim* in Istanbul festhält:

Maidan. Tahrir. Taksim. Das sind nicht nur die Namen von Plätzen in Kiew, Kairo und Istanbul, sondern Kürzel für revolutionäre Umwälzungen der jüngsten Zeit, die unser Bild von der Ukraine, von Ägypten und der Türkei grundlegend und bleibend verändert haben.

Auch Oelze (2014: 210) betont, „Maidan, Taksim und Tahrir sind Synonyme für Widerstandsbewegungen geworden, wenn auch mit bitterem Ausgang; Rosen-, Safran- und Tulpen-Revolution, Grüne und Orange Revolution – seit Beginn des 21. Jahrhunderts scheinen sie sich nur so aneinanderzureihen.“ Karg und Karg (akzeptiert: o.S.) wählen den Tahrir-Platz sogar als ein Beispiel für „[m]odalities in the processes of ‚producing‘ space, ‚place-making‘ and ‚reading place““ und behandeln dabei unter anderem auch Fragen nach der sozialen Bedeutung des Ortes unter Einschluss der „Historical Evolution of Tahrir Square“, der Darstellung eines „New (Meaning of) Tahrir“ und des „Claiming and Re-claiming Tahrir“ (Karg und Karg akzeptiert: o.S.).

Was bedeutet es aber nun, wenn am Helmholtzplatz in Berlin Prenzlauer Berg das Toponym *Tahrir* als obivialer (vgl. Haase 2008: 761) Ortsverweis präsent ist? Von einem obivialen Ortsverweis können wir sprechen, weil das Toponym jenseits seiner sich im Verlauf der Zeit ändernden Erinnerungs- bzw. Gedenkfunktionen eine ortsverweisende Funktion auf einen „place very far away from speaker and hearer“ (Haase 2008: 761) hat. Doch das Toponym weist nicht nur auf Ferne hin, sondern rückt im Kontext des verorteten Stencils das revolutionäre Geschehen zudem in die unmittelbare Nähe des Berliner Kiezlebens bzw. hebt Koordinaten von Nähe und Ferne auf.

Das Stencil überbrückt räumliche Distanz und schafft einen utopischen Gegenort, der nicht an singuläre Koordinaten gebunden ist. Folglich ließe sich als Lesart aus dem Widerspruch *Tahrir is not a square* auch die Aufhebung der räumlichen Distanz zum Tahrir-Platzes in Kairo ableiten. Es geht eben nicht (nur) um Kairo, sondern ebenso um das Umfeld des Protestkommunikats und um einen lokal indifferenten Ort; wo immer das Stencil angebracht wird, wird die Spur eines lokal nicht festgelegten utopischen Protestnetzes gelegt. Utopisch ist dieses Protestnetz genau wegen dieser offenen Lokalisierung, denn Utopie heißt dem Wortsinn nach ja Nicht-Ort. Das in Berlin obivial verweisende Toponym *Tahrir* wird im Kontext dieses utopischen Assoziationsraums dadurch auch zu einem proximalen Verweis, es „indicates a place near the speaker“ (Haase 2008: 761).

Diese Aufhebung von Distanz nenne ich *I n t e r s p a t i a l i t ä t*. So wie ein Text auf einen anderen Text verweisen kann, also intertextuelle Bezüge realisiert und dabei seine ohnehin nur vermeintliche Autonomie erkennbar verliert – rückgebunden ist an ein Netz von Vertextungstraditionen und diese auch weiterspinnt in eine nicht kontrollierbare intertextuelle Zukunft –, so kann ein Toponym sich von seiner dimensional eindeutigen Referenz lösen

und zum Emblem von Raumverweisen werden. Die einzelnen so markierten Räume sind dann nicht mehr autonome, voneinander unter Umständen weit entfernte Areale, sondern zeichenhaft vernetzte, soziale Assoziationsterritorien, sie bilden einen soziolinguistisch beschreibbaren Raum der Ortsvernetzung im Sinne eines raumbezogenen „soziohistorischen ‚Wir‘“ (Link 2012: 18). Link (2012: 18) hat genau diese Funktion der Assoziation hervorgehoben und hält fest:

Man muss sich schon blind und taub stellen, um die enorm stärkende Funktion des Moments „nach dem Freitagsgebet“ für die Bewegung südlich des Mittelmeers zu übersehen. Und das war ja die Größe dieses Kairós: An die Stelle der Moschee als Ort der As-Sociation war der Tahrirplatz getreten, und die Gläubigen gingen von der Moschee „rüber“ zum Tahrirplatz.

Mit Blick auf die Interspatialität des Stencils geht es dabei noch gar nicht um den propositionalen Widerspruch mit dem Adverb ‚not‘ – *is not a square* – in der konkreten prädikativen Struktur. Es geht zunächst lediglich darum, dass in Verbindung mit der Proposition des Stencils das Toponym Tahrir in seiner räumlichen Präsenz im Helmholtzkiez in Berlin die ihm eigene Identifizierungsfunktion für ein Geobjekt in Kairo wesentlich auf Assoziationsorte fernab von dort erweitert. Der lokalisierte Raum wird zu einem assoziierten Sozialraum. Das Umfeld des Protestkommunikats wird Teil eines imaginären Tahrir und verbindet diesen mit dem realen Platz als Symbol einer sozialen Bewegung. Nicht nur der Tahrir-Platz ist damit ein Protestort, sondern auf einer Metaebene einerseits auch der Ort, an dem auf ihn mit einem Stencil Bezug genommen wird, sowie andererseits auch das utopische Ortskonzept eines virtuellen Netzes sozialer Überzeugungen. Wesentlich bei der Interspatialität ist dabei einerseits die Aufhebung von Distanz, dadurch, dass über einen Ortsverweis Nähe hergestellt wird, andererseits gerät dadurch der reale Tahrir-Platz aber wiederum in Distanz und wird überlagert durch die Präsenz etwa eines Berliner Ortes und zahlreicher Assoziationen. Es geht bei Interspatialität also immer um etwas, was wir die Vervielfachung von Orten nennen können. Vervielfacht ist der vermeintlich eindeutig lokalisierte Quellort, weil er assoziativ multipliziert wird, vervielfacht aber zugleich auch als der Projektionsort, als das Umfeld eines Protestkommunikats mit ortsverweisendem Toponym, weil wir seine Identität in einer assoziativen Vielheit aufgebrochen sehen: ‚Tahrir ist nicht nur dort, sondern auch hier und überall.‘ Das hebt Distanz auf und kann den Tahrir-Platz in eine unmittelbare Nachbarschaft rücken, aber paradoxerweise den realen Tahrir-Platz auch in weite Ferne.

Interspatialität ist ein wichtiges Phänomen, wenn es um die Analyse schriftmarkierter öffentlicher Räume geht. Jeder toponymische Straßename ist bereits ein Beispiel dafür, jeder Restaurant- oder Geschäftsname, der Ortsnamen nutzt, jedes noch so kleine toponymische Verweiszeichen im zugänglichen Raum der Stadt ist Teil eines Gewebes von interspatialen Räumen.

Tahrir ist not a square ist als Protestkommunikat also bereits deshalb so interessant, weil es die Relation von p und $\neg p$ nicht allein auf den propositionalen Gehalt der Prädikation bezieht, sondern seine Ortsreferenz selbst zum p wird. Tahrir ist dabei nicht nur der Tahrir-Platz in Kairo (p), sondern in seiner Vervielfachung auch der Ort oder das Umfeld dieses Stencils sowie assoziative Orte, ein konverses Umfeld also oder eben ein $\neg p$; eine kognitive Interpretation kann hier naheliegen, wenn man davon ausgeht, dass die Negation zwei Mental Spaces etabliert.⁵ Die Verräumlichung des Stencils selbst ist bei der Konstituierung seiner Interspatialität in jedem Fall ausschlaggebend. Das Toponym *Tahrir* wird zum ortsvariablen Protestemblem mit einer utopischen Assoziation diverser Schauplätze politischen Geschehens.

2.2 *Tahrir interdiskursiv*

Reflektieren wir nun die diskursive Semantik des Stencils *Tahrir is not a square* und rücken wir die Syntax der Aussage selbst in den Mittelpunkt der Betrachtung:

- (2) [Tahrir]_{Toponymsubjekt} [[is]_{Kopula} [not]_{Adverb-Prädikat}] [a square]_{Prädikativ}
 (2.1) p : *Tahrir is a square*
 (2.2) $\neg p$: *Tahrir is not a square*

Wir haben gesehen, dass durch Interspatialität Toponyme in ihrer Referenz vervielfacht werden und dabei Eigenschaften, die man einem Ort zuweist bzw. mit diesem assoziiert, auf andere Orte übertragen werden, die in großer Distanz dazu liegen können. Bei der propositionalen Bezugsetzung von p und $\neg p$ geht es jedoch um etwas Anderes, deklariert wird hier die Enträumlichung eines durch ein Toponym bezeichneten Ortes. Die Kopula *to be* verbindet im affirmativen Satz (2.1) das Toponym *Tahrir* mit dem klassifizierenden Nomen *square*. Entsprechend kann aus (2.1) auch das Kompositum *Tahrir square* bzw. *Tahrir-Platz* abgeleitet werden. Dieses abgeleitete Kompositum selbst hat eine binäre Struktur mit einem Determinator (*Tahrir*) und einem Klassifikator (*square* bzw. *Platz*).⁶ Der Klassifikator leistet dabei eine semantische Klassenzuordnung. Genau diese Klassenzuordnung wird mit (2.2) negiert, hier wird Widerspruch erhoben. Geht man nur vom englischen Teil des Tags aus, so geht es ganz offensichtlich um eine Enträumlichung von Orten. *Tahrir* steht dann für eine Bewegung, die eben nicht der Klasse der *squares* angehört, denkbar wäre also die Fortführung der Aussage als

- (3) *Tahrir is not a square but a movement.*

oder Ähnliches. Im arabischen Teil des Stencils wird der Effekt der Enträumlichung durch Negation aber noch deutlicher, weil es sich um ein Wortspiel

handelt. Denn Tahrir bzw. التحرير (*al-tahrīr*) hat die Bedeutung ‚Befreiung‘ oder ‚Freiheit‘. Tahrir Square ist mithin der Platz der Befreiung, sodass *Tahrir* (*al-tahrīr*) nicht nur ein Toponym ist, sondern auf dem Stencil auch als Appellativum zu verstehen ist. Das Stencil heißt dann soviel wie ‚Befreiung/Freiheit ist nicht nur ein Platz‘. Hier geht es ganz offensichtlich nicht mehr nur um einen Ort, sondern um die soziale Bewegung der Befreiung, um Freiheit. Der im Skopus des Widerspruchs stehende Klassifikator *square* passt also nur bei toponymischem Verständnis bzw. wenn man beide Lesarten, die toponymische und die appellativische, aufrufen kann. Was den Protest angeht, ergibt sich dabei eine interessante Verdoppelung des Widerspruchs: Tahrir bezeichnet als Toponym einen Ort des Widerspruchs, die appellative Bedeutung widerspricht jedoch genau dieser eindeutigen Ortszuweisung und weitet die Proposition enträumlichend durch Referenz auf das Konzept *Befreiung/Freiheit* aus: *Tahrir is not only/just a square but also a movement*. Im arabischen Teil des Stencils ist diese Lesart bereits angelegt.

Mit beiden Lesarten ergeben sich zahlreiche Möglichkeiten zur interdiskursiven Bezugnahme, entweder auf den Protestort in Kairo direkt, auf abstrakte Konzepte von Befreiung bzw. Freiheit oder darüber hinaus. Unter einer interdiskursiven Bezugnahme verstehe ich dabei die Relationierung von Aussagen in unterschiedlichen Diskursen, wobei diese eben durch Interdiskursivität in Beziehung gesetzt werden. Interdiskursivität so verstanden weist damit zwar eine Nähe zu Jürgen Links Konzept des Interdiskurses auf, ist mit diesem aber nicht identisch; es geht nicht um „kombinatorisch-generalistische[] Diskurse, die man sich [...] wie von einem ‚metaphorischen‘ Prozess en gros generiert vorstellen kann“ (Diaz-Bone 2006), sondern bei Interdiskursivität geht es mir hier allgemein um Beziehungen zwischen Diskursen, welcher Art diese auch immer sein mögen. Solche Bezüge wurden auch explizit realisiert, nicht zuletzt hat sich #OCCUPYWALLSTREET direkt auf den sogenannten ‚Tahrir moment‘ bezogen:

#OCCUPYWALLSTREET Are you ready for a Tahrir moment? On Sep 17, flood into lower Manhattan, set up tents, kitchens, peaceful barricades and occupy Wall Street. [...] Mit „Are you ready for a Tharir moment“ rief der konsumkritische kanadische Blog Adbusters in einem Posting vom 13. Juli 2011 seine 90.000 Leser dazu auf, sich an der Wall Street von New York zu versammeln und – in Anlehnung an die wochenlange Besetzung des Kairoer Tahrir-Platzes bis zur Ablöse von Präsident Hosni Mubarak – nicht eher wieder zu weichen, bis ihre Forderung erfüllt ist. Nämlich, dass Präsident Obama eine präsidiale Kommission zur Beendigung des Einflusses, den das Geld auf die Vertretungen in Washington ausübt, einsetze (Mörttenböck und Mooshammer 2012: 11).

Das Stencil in Berlin hinterfragt wohl weniger die Bedeutung des *Tahrir-Platzes* für den sogenannten Arabischen Frühling, sondern vielmehr die Möglichkeit, das dortige Geschehen als eine weit entfernt verortete Angelegenheit

anzusehen, denn *Befreiung/Freiheit* sei eben *kein Platz*. Mit dieser doppelten Semantik von *Tahrir* schreibt sich das Stencil nicht nur in Orte fern von Kairo ein, es vervielfältigt das dortige Geschehen nicht nur, sondern es abstrahiert zugleich von seiner Raumgebundenheit und thematisiert etwas viel Allgemeineres, die Utopie einer globalen Befreiungs- bzw. Freiheitsbewegung.

Ich erkenne in der Verortung in Berlin Prenzlauer Berg aber zugleich auch eine Kritik an einer möglicherweise gleichgültigen (deutschen/europäischen?) Gesellschaft, die zwar medial über den *Tahrir Square* informiert sein mag, die aber die dortigen Ereignisse als ein Geschehen auf einem Platz fernab ihrer Lebenswirklichkeit wahrnehmen könnte. Insofern ist das materiell ortsgebundene Stencil auch als eine Mahnung oder ein aufrüttelnder Hinweis zu lesen, dass *Tahrir* – ‚Befreiung‘/ ‚Freiheit‘ – nicht nur ein ortsgebundenes, lokal identifizierendes toponymisches Konzept ist, und zudem eines, das lediglich einer entfernt scheinenden Welt angehörig sein mag, sondern dass *Tahrir* auch und vor allem ein raum- und diskursübergreifendes Konzept darstellt, dessen Sog überall wirksam werden kann.

2.3 *Tahrir intermedial*

Das Verständnis des Stencils *Tahrir is not a square* ist selbstverständlich wie bei jedem Kommunikat abhängig von Interpretant*innen; dabei ist es nicht unwahrscheinlich, dass zahlreiche Passant*innen die Aufschrift eher beiläufig wahrnehmen als aufmerksam lesen. Was jedoch das Lesen angeht, so liegt es wiederum nahe, dass bei gewecktem Interesse die ortsgebundene Schrift in Verbindung mit Informationen gebracht wird, die Leser*innen ergänzend in digitalen Medien suchen. Der Suchstring „tahrir is not a square“ führt dabei zu relevanten Ergebnissen, wobei es weniger um das Stencil an sich und die mit ihm möglicherweise verbundenen Intentionen geht, sondern um die Distribution des Slogans, der eine intermediale Präsenz aufweist und damit global in unterschiedlichsten Assoziationszusammenhängen steht. Eine entsprechende Suchanfrage „tahrir is not a square“ bei Google zeigt das deutlich; bereits die ersten 10 von 945 Treffern verweisen auf globalen akademischen Aktivismus, Twittermeldungen, auf akademische Publikationen zu Protestkommunikation und zu visueller Kultur, auf ein Online Magazin, auf einen feministischen Blog und auf Flickr sowie einen Fotoblog (vgl. Abb. 5).

Unter intermedialer Präsenz eines raumgebundenen Phänomens können wir dabei heute insbesondere Realisierungen von Schrift im Übergang von einer materiell manifestierten Welt der Dinge zu einer virtuell vernetzten Welt der Digitalität verstehen. Intermedialität ist also weniger ein Dazwischen von Sprache in unterschiedlichen Medien als ein Übergang, hier von ortsgebundener Schrift zu einem im Web lesbaren Blog oder Ähnlichem.



Abb. 5: Google Suchanfrage „tahrir is not a square“. Aufgerufen am 5.11.2016.

Die Vervielfachung eines Ortes durch Interspatialität und seine Enträumlichung durch Interdiskursivität fügt sich in intermedialen Repräsentationen von Orten zusammen, verweist doch ein Netzwerk von suchmaschinengenerierten Assoziationen ebenfalls auf intermediale Multipräsenz und auf Abstraktionen, die längst vom konkreten Ort gelöst sind. Mit dem Konzept der Intermedialität können wir daher Urbanogramme wie das Stencil *Tahrir is not a square* in ihrer vielfachen Verfasstheit als Konzept besonders gut beschreiben. Folgen kann man dabei etwa Deppermann und Linke (2010: XII), wenn sie festhalten:

Obgleich ‚Intermedialität‘ ein abgeleiteter Begriff ‚zweiter Ordnung‘ ist, steht er also nicht für eine sekundäre, eine reine Sprache nachträglich in ihren Kontext setzende und ihre Realisierungsformen hervorhebende Perspektive. ‚Intermedialität‘ verweist vielmehr auf genau das Gegenteil: Der Begriff lenkt den Blick auf die konkrete Verfasstheit, in der uns Sprache in ihren Kontexten begegnet (Deppermann und Linke 2010: XII).

Die intermediale Dimension des Stencils zeigt sich angesichts der vielfältigen und unterschiedlichen materiellen Einbindungen des Slogans *Tahrir is not a square* deutlich. Als prominente Position ist hier die Arbeit (*On*) *Difficult Terms* (2013) [MP3-Audio, Serie von Fotografien, Tapete] von Adelita Husni-Bey zu nennen, sie dokumentiert in ihrer Position der Ausstellung *Giving Contours to Shadows* (2014) des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) und von SAVVY Contemporary e.V.

die Entstehung einer gezeichneten Mind-Map an einer Bürowand von Mada Masr. Die unabhängige ägyptische Online-Zeitung wurde im Juni 2013 von ehemaligen Journalisten der englischsprachigen Zeitung Egypt Independent gegründet, nachdem diese im April 2013 zur Schließung gezwungen worden war. Das von der Kunstinitiative Beirut kommissionierte Werk entstand in Kairo infolge einer Zusammenkunft von Journalisten, Redakteuren und Korrektoren von Mada Masr. Sein Ausgangspunkt ist die im Netz entdeckte Formulierung Tahrir ist kein Platz, die den banalisierenden fremden Blick zu negieren scheint. Sie verweist darauf, dass Tahrir sowohl ein Verkehrskreisel als auch ein stark mit diversen Schichten und komplexen Sachverhalten aufgeladenes Sinnbild ist, das die Mind-Map erkundet, indem sie die beiden folgenden Fragen aufwirft: Welche Begriffe können Sie, als Journalisten, in dieser besonderen historischen Phase, nur unter Schwierigkeiten benutzen? Und: Wie positionieren Sie sich als Übersetzer und Produzenten einer gesellschaftspolitischen Wirklichkeit in diesem Moment, in dem Begriffe zwielichtig und mehrdeutig werden?⁷

Tahrir wird hier als ein *difficult term* problematisiert, der Slogan *Tahrir is not a square* – online gefunden – wird von Adelita Husni-Bey als Emblem eines „banalisierenden fremden“ Blickes, eines medialen Außenblickes verstanden, der *Tahrir* eben als einen *square* wahrnimmt, in dem man sieht, was man darin sehen will. Medienkritik und Metaprotest, der sich längst von der Protestbewegung des Kairoer Tahrir-Platzes im Jahr 2011 gelöst hat, und dabei globale Medienkritik mit globalen Befreiungsutopien thematisiert, finden sich zahlreich im WWW, wenn man etwa der Logik von Google folgt und das hier im Zentrum stehende Stencil intermedial zu kontextualisieren sucht. Nicht zuletzt angesichts gewaltsamer Entwicklungen auf dem Tahrir-Platz in Kairo und vor allem selbst erfahrener sexueller Gewalt verwendet beispielsweise auch die ägyptische Journalistin Mona el-Tahawy den Slogan in einem Interview bei National Public Radio⁸: „Tahrir is not a square anymore. Tahrir is not a physical space anymore. Tahrir is a state of mind. Tahrir is a symbol – and not just for Egypt, for the entire world.“ Eine Position,

die auf der Website von National Public Radio zahlreiche Kommentare hervorgerufen hat.

Das Stencil in Berlin reichert sich also in intermedialer Vernetzung mit einem Kontext des globalen webbasierten Journalismus und Aktivismus an, die Vervielfachung des Tahrir-Platzes und seine interdiskursive Ent-räumlichung gewinnen Sinn. Nicht nur Adelita Husni-Bey und Mona el-Tahawy arbeiten mit dem Slogan, er findet sich an unterschiedlichsten Orten im Netz, etwa auch in einem Blogeintrag von Sarah Rifky, der zwischen Ernüchterung und Zukunftshoffnung changiert:

The square is not a square. It is a circle and a roundabout. But it behaves like a square, on which the creation of self-generating circles that become spheres takes place. [...] Tahrir is misunderstood and over-celebrated. It is circular and far from being square.⁹

Auch zum Berliner Stencil findet sich neben einigen Fotopostings ein erläuternder Hinweis im Netz: „Das Motto des in Berlin präsenten Graffitis, gefertigt von einem hier gestrandeten ägyptischen Street-Art-Künstler, offenbart die globale Vernetzung im Streben nach Freiheit.“¹⁰ Die Präsenz des Slogans im öffentlichen Raum wird dabei auch relokalisiert, auf Berlin selbst projiziert, wenn es auf der Website www.grenzen-los.eu heißt: „Tahrir is not a Square! Kotti ist kein Bahnhof!“¹¹ *Kotti* ist dabei die Kurzform für *Kottbusser Tor*, ein Berliner platzförmiger Ort (und auch eine U-Bahn-Station), der als multikultureller, angesagter Melting Pot, als heterogener Migrationsort oder auch als gefährliches Problemareal wahrgenommen wird. „Kotti ist kein Bahnhof!“ arbeitet ebenfalls mit der Umwertung eines Toponyms, zu verstehen etwa als: ‚Das Kottbusser Tor ist eine Lebenseinstellung, ein hipper Ort oder auch ein Problem‘ – was man hier assoziieren mag, bleibt offen. Entscheidend ist, dass *Kotti* nicht als identifizierendes Toponym verwendet wird, sondern als ein potentiell vielfach aufgeladenes Emblem. Die Parallele zu *Tahrir* ist offensichtlich.

Auch im Webjournal TRANSIT des Goethe-Instituts findet das Berliner Stencil schließlich ein Echo, wobei hier die Vervielfachung von Orten durch direkten Verweis auf Berlin als eine Stadt geleistet wird, die als Symbol eines Wandels von Unterdrückung zu Freiheit zu verstehen sei:

Aber Tahrir ist nicht nur ein Platz, auf dem bestimmte Menschen sich zu bestimmten Zwecken und zu bestimmten Zeiten versammeln und etwas fordern. Tahrir ist eine Einstellung, und diese verbreitet sich zur Zeit auf den Wänden Berlins, der Stadt, die vom Inbegriff der Unterdrückung zum Inbegriff der Befreiung wurde.¹²

3. Strukturierung urbaner Territorien des Widerspruchs

Wenn zugängliche Schrift im öffentlichen Raum der Stadt ein $\neg p$ deklariert und wenn dabei p auf einen urbanen Ort verweist, wie es im Stencil *Tahrir*

is not a square der Fall ist, dann geht es nicht nur um die Gestaltung eines visuellen und physischen Raums der Stadt, sondern auch um die Strukturierung eines symbolischen und sozialen Raums. Diesen Raum haben wir als urbanen Protestraum beschrieben, in dem ein Protestkommunikat über seine spezifische Lokalisierung hinausweist und in mehrfachen Widerspruchsrelationen steht: Durch *I n t e r s p a t i a l i t ä t*, die Orte vervielfacht, durch *I n t e r d i s k u r s i v i t ä t*, die Orte enträumlicht und konzeptuell anreichert, und durch *I n t e r m e d i a l i t ä t*, die im Falle dieses hier untersuchten Stencils vor allem auch einen Kontext des global vernetzten politischen Aktivismus etabliert. Durch die Interdependenz dieser Aspekte wird ein Feld des Protestes gestaltet, auf dem ein singuläres Urbanogramm zum Emblem eines *Territoriums* des Widerspruchs wird. Von einem Territorium spreche ich mit Bezug auf Feuchtwang (2004: 4), der das Territorium als eine zwischen Raum und Ort liegenden Größe versteht: „I shall argue that territorial place-making has special qualities and that place-making is a process of centring. From the centres of a territory various perspectives outwards can be taken and shared.“ (Feuchtwang 2004: 4) Genau dies können wir beobachten, wenn wir das Stencil als ein Zentrum setzen und dabei zahlreiche nach außen reichende Bezüge interspatialer, interdiskursiver und intermediärer Art berücksichtigen. Bezüge, die untereinander zwar kohärent sind, aber damit zugleich ein Territorium des Widerspruchs, des *-p* etablieren. Wir bewegen uns dabei nicht mehr nur an einem Ort und auch nicht in einem abstrakten Raumkontinuum, sondern in einer Zwischenzone, dem Territorium, das zeichenhaft markiert ist und in Praktiken seiner Wahrnehmung immer wieder neu und verändert hervorgebracht wird. Insofern ist zugängliche Schrift ein Kommunikat, dessen Rezeptionseffekte städtische Territorien des Widerspruchs konstituieren können: *Tahrir is not just a square*.

Anmerkungen

- 1 Zitiert aus: Das Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache. www.dwds.de; Etymologisches Wörterbuch, Lemma ‚protestieren‘. URL: <https://www.dwds.de/wb/protestieren> [Letzter Zugriff am 3.10.2017].
- 2 Zitiert aus: Das Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache. www.dwds.de; Etymologisches Wörterbuch, Lemma ‚Kommunikation‘. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=kommunikation> [Letzter Zugriff am 3.10.2017].
- 3 Zitiert aus: Das Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache. www.dwds.de; Etymologisches Wörterbuch, Lemma ‚Urbanität‘. URL: <http://www.dwds.de/?view=1&qu=urbanität> [Letzter Zugriff am 3.10.2017].
- 4 Ich danke Amr Mohamed Al Sokari und Dr. Jamshid Ibrahim dafür, dass sie mich mit ihrer Expertise im Arabischen beim Verständnis des Stencils wesentlich unterstützt haben. Frau Prof. Dr. Beatrice Gründler gebührt mein besonders herzlicher Dank für Ihre wesentlichen Hinweise zur Übersetzung und vor allem auch zur Umschrift.
- 5 Für die entscheidenden gutachterlichen Hinweise dazu danke ich.

- 6 Zur binären Struktur kompositionaler Toponyme und zur Analyse von Determinatoren und Klassifikatoren im Toponymikon vgl. Stolz, Warnke u.a. (2016: 290).
- 7 URL: <http://www.givingcontours.net/pdf/GivingContoursToShadows.pdf> [Letzter Zugriff am 16.8.2016].
- 8 URL: <http://www.npr.org/2011/11/27/142821477/sexual-violence-on-the-rise-in-egypt> [Letzter Zugriff am 16.8.2016].
- 9 URL: <http://blog.zkm.de/en/dialogue/tahir-not-square/> [Letzter Zugriff am 16.8.2016].
- 10 URL: <https://phinau.de/jf-archiv/archiv14/201405012445.htm> [Letzter Zugriff am 16.8.2016].
- 11 URL: <http://www.grenzen-los.eu/jugendtheaterbuero/kultur-auf-2/aktuellesberichte/> [Letzter Zugriff am 16.8.2016].
- 12 URL: <http://blog.goethe.de/transit/archives/400-Cold-Graffiti-Week.html> [Letzter Zugriff am 18.8.2016].

Literatur

- Agha, Asif (2003). The Social Life of Cultural Value. *Language & Communication* 23, 3/4, 231–273.
- Androutsopoulos, Jannis (2008). Linguistic landscapes. Visuelle Mehrsprachigkeitsforschung als Impuls an die Sprachpolitik. Vortrag auf dem Internationalen Symposium „Städte-Sprachen-Kulturen“, 17.–19.9.2008, Mannheim. URL: <https://jannisan-droutsopoulos.files.wordpress.com/2011/05/j-a-2008-linguistic-landscapes.pdf>.
- Auer, Peter (2010). Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache. In: Arnulf Deppermann und Angelika Linke (eds.). *Sprache Intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin und New York: De Gruyter, 271–298.
- Backhaus, Peter (2005). Signs of Multilingualism in Tokyo: A Diachronic Look at the Linguistic Landscape. *International Journal of the Sociology of Language* 175/176, 103–121.
- Backhaus, Peter (2006). Multilingualism in Tokyo: A Look into the Linguistic Landscape. *International Journal of Multilingualism* 3, 1, 52–66.
- Backhaus, Peter (2007). *Linguistic Landscapes. A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ben-Rafael, Eliezer, Elana Shohamy, Muhammad Hasan Amara und Nira Trumper-Hecht (2006). Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space. The Case of Israel. *International Journal of Multilingualism* 3, 7–30.
- Breyer, Thiemo (2011). *Attentionalität und Intentionalität. Grundzüge einer phänomenologisch-kognitionswissenschaftlichen Theorie der Aufmerksamkeit*. München: Fink.
- Bühler, Karl (1934/1999). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. [Ungekürzter Neudruck der Ausgabe Jena: Fischer 1934]. 3. Auflage. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Busse, Beatrix und Ingo H. Warnke (2014). Ortsherstellung als sprachliche Praxis. In: Ingo H. Warnke und Beatrix Busse (eds.). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin, München und Boston: De Gruyter, 1–7.

- Busse, Beatrix und Ingo H. Warnke (2015). Sprache im urbanen Raum. In: Ekkehard Felder und Andreas Gardt (eds.). *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin und Boston: De Gruyter, 519–538.
- Cho, Im Sik, Chye Kiang Heng und Zdravko Trivic (2016). *Re-Framing Urban Space. Urban Design for Emerging Hybrid and High-Density Conditions*. New York: Routledge.
- Coudenhove-Kalergi, Barbara (2014). Maidan. Tahrir. Taksim. *derStandard.at* 26.2.2014. URL: <http://derstandard.at/1392686496364/Maidan-Tahrir-Taksim> [Letzter Zugriff am 11.8.2016].
- Cresswell, Tim (2009). Place. In: Nigel Thrift und Rob Kitchen (eds.). *International Encyclopedia of Human Geography*, Bd. 8. Oxford: Elsevier, 169–177.
- Deppermann, Arnulf (2000). Ethnographische Gesprächsanalyse. Zu Nutzen und Notwendigkeit von Ethnographie für die Konversationsanalyse. *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 1, 96–104.
- Deppermann, Arnulf und Angelika Linke (2010). Einleitung: Warum „Sprache intermedial“?. In: Arnulf Deppermann und Angelika Linke (eds.). *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin und New York: De Gruyter, VII–XIV.
- Diaz-Bone, Rainer (2006). Practical Elaborations. About the Development of Foucauldian Discourse Analysis in Germany. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 7, 3. URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/147/324> [Letzter Zugriff am 7.11.2016].
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*. Heidelberg: Winter.
- Eckert, Penelope (2012). Three Waves of Variation Study. The Emergence of Meaning in the Study of Sociolinguistic Variation. *Annual Review of Anthropology* 41, 1, 87–100.
- Feuchtwang, Stephan (2004). Theorising Place. In: Stephan Feuchtwang (ed.). *Making Place. State Projects, Globalisation and Local Responses in China*. London: UCL Press, 3–33.
- Gestring, Norbert, Renate Ruhne und Jan Wehrheim (2014). Einleitung. In: Norbert Gestring, Renate Ruhne und Jan Wehrheim (eds.). *Stadt und soziale Bewegungen*. Wiesbaden: Springer VS, 7–21.
- Gorter, Durk (2006). Introduction. The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism. *International Journal of Multilingualism* 3, 1, 1–6.
- Haase, Martin (2008). Local deixis. In: Martin Haspelmath, Ekkehard König, Wulf Oesterreicher und Wolfgang Raible (eds.). *Language Typology and Language Universals. Sprachtypologie und sprachliche Universalien. La typologie des langues et les universaux linguistiques. An International Handbook. Ein internationales Handbuch. Manuel international*. Berlin und New York: De Gruyter, 760–768.
- Hennig, Mathilde (2010). Grammatik multicodal. Ein Vorschlag am Beispiel ortsgebundener Schriftlichkeit. *Kodikas/Code. Ars Semiotica* 33, 1/2, 73–88.
- Jaworski, Adam und Crispin Thurlow (2010). Introducing Semiotic Landscapes. In: Adam Jaworski und Crispin Thurlow (eds.). *Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*. London und New York: Continuum, 1–40.
- Karg, Ina und Wolfgang Karg (akzeptiert). Chaos and Conflict or Complexity and Pluralism? Multimodality and Perspectives on Potential Attributions of Meaning in the

- Egyptian Capital of Cairo. In: Beatrix Busse und Ingo H. Warnke (eds.). *Place-Making in the Declarative City*. Berlin und Boston: De Gruyter.
- Landry, Rodrigue und Richard Y. Bourhis (1997). Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology* 16, 1, 23–49.
- Link, Jürgen (2012). Von der Denormalisierung zu kulturrevolutionären [sic!] Drives? *kultuRRevolutionen* 61/62, 12–18.
- McAuley, Gay (2006). Introduction. In: Gay McAuley (eds.). *Unstable Ground. Performance and the Politics of Place*. Brussels: P.I.E. Peter Lang, 15–23.
- Mörtenböck, Peter und Helge Mooshammer (2012). *Occupy. Räume des Protests*. Bielefeld: transcript.
- Oelze, Patrick (ed.) (2014). *Revolutionen. Ein historisches Lesebuch*. Berlin: Ch. Links.
- Papen, Uta (2012). Commercial Discourses, Gentrification and Citizens' Protest. The Linguistic Landscape of Prenzlauer Berg, Berlin. *Journal of Sociolinguistics* 16, 1, 56–80.
- Shohamy, Elena, Eliezer Ben-Rafael und Monica Barni (eds.) (2010). *Linguistic Landscape in the City*. Bristol, Buffalo und Toronto: Multilingual Matters.
- Stolz, Thomas, Ingo H. Warnke und Nataliya Levkovich (2016). Colonial Place Names in a Comparative Perspective. *Beiträge zur Namenforschung* 51, 3–4, 279–355.
- Warnke, Ingo H. (2013a). Making Place through Urban Epigraphy – Berlin Prenzlauer Berg and the Grammar of Linguistic Landscapes. *Zeitschrift für Diskursforschung – Journal für Discourse Studies* 1, 2, 159–181.
- Warnke, Ingo H. (2013b). Urbaner Diskurs und maskierter Protest – Intersektionale Feldperspektiven auf Gentrifizierungsdynamiken in Berlin Kreuzberg. In: Kersten Sven Roth und Carmen Spiegel (eds.). *Angewandte Diskurslinguistik. Felder, Probleme, Perspektiven*. Berlin: Akademie, 189–221.
- Warnke, Ingo H. und Beatrix Busse (eds.) (2014). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin: De Gruyter Mouton.

Prof. Dr. Ingo H. Warnke
Universität Bremen
Fachbereich 10: Sprach- und Literaturwissenschaften
Deutsche Sprachwissenschaft / Interdisziplinäre Linguistik
Bibliothekstr. 1
D-28359 Bremen
E-Mail: iwarnke@uni-bremen.de

Phonetische Transkription als folklinguistische Zeichen-Praxis im öffentlichen Raum

Theresa Heyd, Freie Universität Berlin

Summary. This paper is a first exploration of folk-linguistic forms of phonetic transcription in the public space. This concerns patterns of use where the semiotic repertoire of phonetic transcription – including the use of phonetic symbols and bracketing, but also syllabic word division and lexicographic text structure – is transposed into a non-technical context of digital or physical public space, and where the intended purpose differs from linguistic traditions of visually representing speech sounds. To elucidate this practice, a corpus of 27 pictures was assembled in an ethnographic approach and analyzed from a semiotic and sociolinguistic perspective. A broad spectrum of semiotic phenomena was found, ranging from highly complex and quasi-professional transcriptions to minimalistic approaches. On this basis, a range of socio-stylistic factors that influence this variation (degree of professionalization, amount of planning, correctness) is proposed. Four categories of social meaning are distinguished (metalinguistic reflexivity, agenda setting, staged orality, deviance) that can be used for self-positioning in the use of folk-linguistic transcriptions in public spaces.

Zusammenfassung. Diese Studie ist eine erste Erkundung von laienlinguistischer Nutzung phonetischer Transkription im öffentlichen Raum. Dabei handelt es sich um Gebrauchsformen, bei denen das semiotische Repertoire der Transkription – beispielsweise phonetische Symbole und die Klammerung von Lexemen, aber auch Silbentrennung und lexikografische Textstruktur – in der digitalen oder materiellen Öffentlichkeit in einen dekontextualisierten Zusammenhang gebracht wird. Damit verbindet sich ein intendierter Effekt, der von der etablierten visuellen Repräsentation sprachlicher Laute abweicht. Um diesen Zusammenhang genauer zu erkunden, wurde ein Bildkorpus mit 27 Beispielen aus dem öffentlichen Raum erstellt und im Hinblick auf semiotische und soziolinguistische Variation analysiert. Es konnte eine große Bandbreite an semiotischen Realisierungen nachgewiesen werden, die von komplexen Formen mit hoher Transkriptionstiefe bis hin zu minimalistischen Varianten reicht. Ausgehend von dieser Analyse werden verschiedene soziostilistische Faktoren herausgearbeitet, die für die Variation eine Rolle spielen (Professionalisierungsgrad, Planungsaufwand, Korrektheit), und es werden vier Dimensionen sozialer Bedeutung unterschieden.

den (Selbstreflexivität, definitorische Sprechakte, inszenierte Mündlichkeit, Erzeugung von Fallhöhe), die mit folklinguistischen Transkriptionen aktiviert werden können.

1. Einleitung

Wer sich als sensibilisierte Beobachterin sprachlicher Phänomene im öffentlichen Raum bewegt, wird immer häufiger mit einem hochspezifischen und dadurch umso überraschenderen Muster der graphematischen Darstellungsweise konfrontiert, nämlich der alltagssprachlichen Verwendung von phonetischem Transkriptionsinventar. So wirbt ein Anbieter von kommerziellen Sprachkursen mit großflächiger Reklame auf Berliner Stadtbussen mit dem Claim: „[ˈaʊ̯sgəˈʃpɾoxŋ] gut!“ (Abbildung 1) Eine Kreidetafel in einer kommunalen Bücherei weist handschriftlich auf „KAF’fee in der Bibliothek“ hin (Abbildung 2). Und auch in der digitalen Öffentlichkeit begegnen uns solche Anleihen aus dem semiotischen Repertoire der Transkription; etwa, wenn eine Nutzerin bei Twitter ihren Nutzernamen @AndaKawer mit der Namensbeschreibung „[ˈandɛ,kavɐ]®“ versieht.

Noch vor einer eingehenderen Analyse lässt sich feststellen, dass es sich hier um die Aneignung einer technischen und normalerweise stark zweckgebundenen graphematischen Praxis zu handeln scheint. Diese Resemiotisierung ist umso überraschender, als phonetische Transkription in der öffentlichen Wahrnehmung nicht gerade als besonders prestigeträchtiger sozialer Index (im Sinn von Eckert 2008) gelten dürfte. Vielmehr steht diese Form der Verschriftlichung für eine technische, analytische und komplexe Sichtweise auf Sprache, die den meisten Sprecher/innen in ihrer Lebenswelt außerhalb von fremdsprachlichem Unterricht eher fern sein dürfte. Die Rekrutierung dieses semiotischen Inventars in den folklinguistischen



Abb. 1: Werbung für Sprachschule.

Sprachgebrauch (Niedzielski und Preston 2000) lässt deshalb die Vermutung zu, dass hier andere indexikalische Ordnungen (Silverstein 2003) mit diesen Schreibweisen assoziiert werden, die über die Domäne „Lautschrift“ bzw. „Aussprachehilfe“ hinausgehen. Vielmehr scheinen komplexe ästhetische, soziostilistische, aber auch semantisch-konnotative Effekte im Fokus zu stehen.

Diese Studie soll deshalb eine erste Exploration von phonetischer Transkription als folklinguistischer Zeichenpraxis im öffentlichen Raum darstellen. Im Mittelpunkt steht dabei eine Darstellung und Deutung, die vor allem die Bandbreite der semiotischen und der soziolinguistischen Variation umfasst.



Abb. 2: Café.

- a) Semiotisch: Welche graphematischen Realisierungen von Transkriptionspraktiken können empirisch nachgewiesen werden, und welche erweisen sich als besonders verbreitet? Welche Unterformen der Transkription werden bevorzugt übernommen (z.B. phonetisches Alphabet, Diakritika, Notationszeichen, weitere kontextuelle Merkmale wie z.B. der strukturelle Aufbau von lexikographischen Einträgen)? Stehen die Realisierungen für sich, oder werden sie mit weiteren graphematischen/skripturalen Elementen kombiniert?
- b) Soziolinguistisch: Welche Formen der Variation weisen die Daten auf? Wie kann ihre Verwendung soziokulturell und stilistisch gedeutet werden? Wie werden folklinguistische Transkriptionen verwendet, um eine Botschaft zu positionieren und mit einem außersprachlichen Kontext zu versehen? Und welche Schlüsse lassen sich über folklinguistische Sprachwahrnehmung ziehen?

Diese beiden analytischen Dimensionen werden im Folgenden in Abschnitt 4 genauer ergründet. Als Basis dafür dient ein selbst erstelltes Bildkorpus mit knapp 30 Nachweisen von folklinguistischer Transkription in der Öffentlichkeit. Diese Datengrundlage und die zugrunde liegende Methodik wird in Abschnitt 3 skizziert und erläutert. In Abschnitt 2 sollen zunächst einige theoretische Überlegungen angestellt werden, die den Untersuchungsgegenstand mit bestehenden Forschungsansätzen verknüpfen. Es werden dabei insbesondere zwei soziolinguistische Leitfragen in den Mittelpunkt gestellt:

- a) Sprache im öffentlichen Raum: Inwiefern gibt es Überschneidungen oder gar Konvergenzphänomene zwischen räumlicher und digitaler Öffentlichkeit?
- b) Folklinguistische Praxis: Inwiefern sind alltagssprachliche Gebrauchsmuster wie das hier untersuchte ein Hinweis auf gesteigerte metalinguistische Selbstreflexivität?

In diesem Kontext versteht sich diese Studie als Beitrag zur semiotischen Erkundung von folklinguistischen Sprachlandschaften (vgl. Heyd 2014).

2. Theoretischer Rahmen

2.1 Sprache im öffentlichen Raum als Konvergenzphänomen

Als weit gefasster Rahmen für die hier vorgenommene Untersuchung von folklinguistischer Transkription wird die Sichtbarkeit von Sprache im öffentlichen Raum verwendet. Dieser analytische Fokus auf *linguistic landscapes*, auf die „Betextung des öffentlichen Raumes“ (vgl. Domke 2014), stellt nach wie vor einen relativ neuen Ansatz im Arsenal der ethnographischen Soziolinguistik dar. Das Primat von gesprochener Sprache galt lange Zeit als Gradmesser für Authentizität von linguistischen Daten, und somit für ihre empfundene Aussagekraft. Erst durch Arbeiten wie Landry und Bourhis (1997) oder Backhaus (2007) hat sich ein linguistisches Bewusstsein für die öffentliche Sichtbarkeit und Materialität von Sprache entwickelt. Das empirische Interesse umfasst dabei insbesondere Beschilderungen aller Art, von offiziellen (z.B. Straßenschilder) über kommerzielle (z.B. Ladenreklame) bis hin zu individuellen, nicht-offiziellen (z.B. Street Art, Aushänge) sprachlichen Zeichen im öffentlichen Raum. Ein substantieller Anteil der Erforschung von Sprachlandschaften legt das Erkenntnisinteresse dezidiert auf Formen von Mehrsprachigkeit und sprachlicher Diversität in urbanen Räumen, beispielsweise in diglossischen oder sprachlich diversen Umfeldern wie Québec (Landry und Bourhis 1997), Tokyo (Backhaus 2007) oder Israel (Ben-Rafael u.a. 2006). Unabhängig davon hat sich ein zunehmendes Bewusstsein und Interesse für solche Sprachlandschaften aus einem allgemeineren semiotischen Verständnis entwickelt, sodass sich solche „semiotic landscapes“ (Jaworski und Thurlow 2010) auch jenseits der Mehrsprachigkeitsforschung als Forschungsobjekt etabliert haben. In diesem Rahmen, im Hinblick auf „graphische Variation als soziale Praxis“ (Spitzmüller 2013), ist die hier vorgestellte Arbeit angesiedelt.

Es ist vermutlich kein Zufall, dass sich die Erforschung von computervermittelter Kommunikation als signifikante Ressource für ein besseres Verständnis von Sprachgebrauch mehr oder weniger zeitgleich mit *linguistic landscapes*-Ansätzen entwickelt hat. Neben verschiedensten Forschungsansätzen stand dabei bereits früh die symbolische Raumhaftigkeit des Internets im Mittelpunkt: so werden insbesondere digitale Communities als „digital third place“ (Soukup 2006) verstanden, als digitaler Dritter Ort im Sinne von Oldenburg (1989), an dem informelle soziale Interaktion jenseits von Heim und Arbeit praktiziert werden kann. Diese Raumhaftigkeit ist insbesondere durch die massive Verbreitung sozialer Medien und ständig verfügbarer mobiler Endgeräte in den Mittelpunkt getreten (vgl. Warnke und Busse 2014). Tatsächlich rückt lokale Verankerung durch kontinuierliche Mobilität nicht in den Hintergrund, sondern gewinnt an Bedeutung (siehe Heyd und Honkanen 2015).

Wo Online-Kommunikation als Sprachgebrauch im digitalen Raum verstanden wird, liegt freilich die Schlussfolgerung nahe, dass es sich auch hierbei um einen öffentlichen Raum handelt. Dieser Ansatz ist umso wichtiger, wenn man die partizipatorischen Qualitäten sozialer Medien im Sinne von Jenkins (2006) in Betracht zieht und somit digitalen Sprachgebrauch unter dem Aspekt der Mitsprache betrachtet. In ihrer Studie zur Soziolinguistik mobiler Kommunikation kommt Deumert (2014: 164; Hervorhebung im Original) daher zu folgendem Schluss: „Is it possible that, with the advent of the internet, we are witnessing the constitution and consolidation of a – potentially global and transnational – digital public sphere?“

Die hier durchgeführte Studie folgt dem Ansatz vom Internet als digital-öffentlichem Raum, und mehr noch: sie betrachtet räumliche und digitale Öffentlichkeit als Konvergenzphänomen (Herring 2013). Zwar liegt auf der Hand, dass sich digitalräumliche und lokalräumliche sprachliche Zeichen in vielen Aspekten manifest unterscheiden, beispielsweise in ihrer Materialität oder physischen Verankerung. Andererseits jedoch scheinen sie zahlreiche Berührungspunkte aufzuweisen. Dies wird deutlich, wenn beispielsweise geschriebene Beschreibungen in großem Stil in digitale Kontexte migrieren (vgl. Heyd 2014) oder wenn digitale Ressourcen wie Hashtags Bestandteil des öffentlichen Raumes werden (vgl. Heyd und Puschmann 2017). Im Falle der hier untersuchten folklinguistischen Transkriptionspraxis werden deshalb sowohl digitale als auch raumöffentliche Textbeispiele verwendet. Die gleichwertige Betrachtung und Auswertung dieser unterschiedlichen Datenquellen ist somit auch als Beitrag zur Untersuchung von konvergenter Öffentlichkeit einzuordnen.

2.2 Folklinguistische Sprachlandschaften

Die hier untersuchte diskursive Praxis – die Verwendung von sichtbarer Sprache, die ihre graphematische Umsetzung aus sprachwissenschaftlichen Konventionen rekrutiert – wird im Folgenden als folklinguistische Sprachhandlung im Sinne von Niedzielski und Preston (2000) verstanden. In den Blick genommen wird dabei also die alltagssprachliche Perzeption und Verhandlung von Sprachgebrauch durch Laien. Den zentralen Untersuchungsgegenstand in dieser Forschungsperspektive bilden somit Metasprache (vgl. Jaworski u.a. 2004) bzw. metasprachliche Realisierungen. Die Würdigung und Analyse von solchen metasprachlichen Diskursen ist in den vergangenen zwei Jahrzehnten immer mehr in den Fokus der Diskurslinguistik gerückt. In soziolinguistischen Ansätzen ist beispielsweise der Prozess des metasprachlichen *enregisterment* (dt. *Enkodierung*, nach Auer 2014: 15–16) von laiensprachlich empfundenen Varietäten zu einer zentralen Analysekategorie aufgerückt.

Jaworski u.a. (2004) spekulieren in ihrer Studie zur Metasprache, dass es sich bei diesem verstärkten Interesse um mehr als eine disziplinspezifische Modeerscheinung handeln könnte. So argumentieren sie, dass gestei-

gerte alltagssprachliche Selbstreflexivität einen prägenden Bestandteil von spätmodernen Gesellschaften (s. auch Rampton 2006) darstellen kann:

It may be true that metalinguistic sensitivity is, in a certain sense, a hallmark of contemporary social life, tout court (...) nowadays, people are generally more aware not only of their practices but of the discourses underpinning them (Jaworski u.a. 2004: 6).

Diese These mag schwer nachzuweisen oder auch nur zu quantifizieren sein. Sie wird im Folgenden jedoch insofern mitvertreten, dass digitale Kommunikation stark zur metasprachlichen Diskursivität beizutragen scheint (siehe z.B. Squires 2010). Gerade an der oben skizzierten Schnittstelle zwischen raumöffentlichen und digital-öffentlichen Diskursen sind metasprachliche und folklinguistische Positionen sehr stark nachweisbar (siehe z.B. die Analyse von folklinguistischen Photoblogs in Heyd 2014).

Die in dieser Studie analysierten Textbeispiele fallen in die Kategorie folklinguistischer metasprachlicher Realisierungen, da es sich um Aneignungen einer technischen und hochgradig spezifischen semiotischen Praxis in einem außerwissenschaftlichen Kontext handelt. Es wird im Folgenden zu analysieren sein, inwiefern es sich bei manchen dieser Texte tatsächlich um alltagssprachliche Realisierungen im engen Sinn handelt, und zu welchem Grad manche Beispiele „Professionalisierungstendenzen“ aufweisen, da sie beispielsweise im Bereich der Werbesprache oder ähnlichen öffentlichkeitswirksamen Kontexten eingesetzt werden. Insofern ist es auch Ziel dieses Beitrages, zu einem differenzierteren Bild von folklinguistischen Sprachhandlungen beizutragen.

3. Datengrundlage

Es liegt in der Natur des hier betrachteten Untersuchungsgegenstandes, dass empirisches Material für die Analyse nicht aus bestehenden Quellen herangezogen werden kann. So sind beispielsweise frei zugängliche *linguistic landscapes*-Korpora nicht nur rar, sondern meist auch auf einen spezifischen kommunikativen Kontext zugeschnitten (beispielsweise die LL-Sektion des Kiezdeutsch-Korpus: <http://www.kiezdeutschkorpus.de/de/kidko-ll-korpus>). Deshalb mussten andere Wege zur Sammlung von Textbelegen gefunden werden. Die hier verwendeten Daten basieren demnach auf einem alltagsethnografischen Ansatz, bei dem relevante Beispiele in einem opportunistischen Verfahren gesammelt wurden. Wo also in einem Zeitraum von 10 Monaten (August 2015 bis Juni 2016) Exemplare dieser Praxis gesichtet wurden, wurden sie fotografisch dokumentiert (je nach Öffentlichkeitskontext per Digitalfotografie oder Screenshot) und der Zeit und Ort der Dokumentation vermerkt. Durch diese Strategie wurde ein Bild-/Textkorpus mit 27 Belegen erstellt, dessen Eckdaten in Tabelle 1 zusammengefasst sind.

Nr.	Text	Fundort	lokal/ digital	Klamme- rung	Phone- tische Zeichen	Silben- trennung	Wörter- buch- Eintrag
1	[echt bio.]	Berlin	lokal	eckig	nein	nein	nein
2	Oguz [ʔo:s] Yilmaz	https://twitter.com/ oguz?lang=de	digital	eckig	ja	nein	nein
3	Presselclub	<a href="http://www1.wdr.de/daserste/pres
seclub/">http://www1.wdr. de/daserste/pres seclub/	digital	senk- rechter Strich	nein	ja	nein
4	Explorer [Ex plolrer]	SZ Magazin	lokal	eckig	nein	ja	ja
5	[paradiso]	Süddeutsche Zei- tung	lokal	eckig	nein	nein	nein
6	literary /lɪt(ə)	Berlin	lokal	Schräg- strich	ja	nein	nein
7	[kan'ta:tə]	Berlin	lokal	eckig	ja	nein	nein
8	KOKOWÄÄH [kɔkovē]	Berlin	lokal	eckig	ja	nein	nein
9	[un-sicht-bar] Kontaktlinsen	Marktredwitz	lokal	eckig	nein	ja	nein
10	Wiktionary [wɪkʃənri]	Wikipedia	digital	eckig	ja	nein	ja
11	['andɛ,kavɛ]@ @AndaKawer	Twitter	digital	eckig	ja	nein	nein
12	Björn [aɪgudə'wi:] @BjoernBeck	Twitter	digital	eckig	ja	nein	nein
13	[scrubs]	Berlin	lokal	eckig	nein	nein	nein
14	['aʏsgə'pɾoxŋ] gut!	Berlin	lokal	eckig	ja	nein	nein
15	KAF'fee in der Bibliothek	Berlin	lokal	nein	ja	ja	nein
16	≈ [un gefähr gl eich]	Hamburg	lokal	eckig	nein	nein	nein

Nr.	Text	Fundort	lokal/ digital	Klamme- rung	Phone- tische Zeichen	Silben- trennung	Wörter- buch- Eintrag
17	Linksjugend [ˈsolid]	Berlin	lokal	eckig	ja	nein	nein
18	[transcript]	http://www.transcript-verlag.de/	digital	eckig	nein	nein	nein
19	[ˈstʌb] This sociolin-guistics article is a stub.	Wikipedia	digital	eckig	ja	nein	nein
20	INSTITUT FÜR [MEHRSPRACHIG-KEIT]	http://www.institut-mehrsprachigkeit.ch/de/	digital	eckig	nein	nein	nein
21	ˈwʊrstʃenparty [ˈʊʁstʃənpa:ti]	https://www.facebook.com/wuerstchenparty/	digital	eckig	ja	nein	ja
22	[GfdS]	http://gfds.de/	digital	eckig	nein	nein	nein
23	Institut für deutsche Sprache und Linguis-tik [ˈɪnstɪtu:t fʏ:ɐ̯ dɔɪ̯tʃə ʃpɛ:çə ʔunt lɪŋgʊɪstɪk]	https://www.linguistik.hu-berlin.de/de	digital	eckig	ja	nein	nein
24	share /SHe(ə)r/	Restaurant Neni Berlin	lokal	Schräg- striche	ja	nein	ja
25	[k'ɔm ma:l kla:g]	notesofberlin.com	lokal/ digital	eckig	ja	nein	nein
26	[ˈkafe]	http://www.bonner-kaffeeschule.de/	digital	eckig	ja	nein	nein
27	in • teg'ri • ty	http://www.contrariwise.org/?s=integrity	lokal/ digital	nein	ja	ja	nein

Tab. 1: Textkorpus.

Es liegt dabei auf der Hand, dass Daten wie die hier verwendeten nicht für variationslinguistische Zusammenhänge – wie Fragen zur relativen Verteilung oder An/Abwesenheit des Phänomens – verwendet werden können. Die Textbeispiele wurden daher vielmehr dazu genutzt, um in einer qualitativen Analyse die semiotischen und soziolinguistischen Charakteristika von folklinguistischen Transkriptionen herauszuarbeiten. Die wesentlichen Analysekatogorien, die sich dabei ergaben, sind im Folgenden anhand der Ergebnisse dargestellt.

4. Ergebnisse und Diskussion

4.1 Semiotische Variation

Das hier erhobene Bildkorpus deckt trotz seiner überschaubaren Größe eine überraschende Bandbreite an semiotischen Realisierungen ab. Dies liegt zum einen daran, dass bei der Datensammlung bewusst auch grenzwertige Fälle aufgenommen wurden, bei denen sich die folklinguistische Strategie nicht auf den ersten Blick erschließt. Zum anderen kann diese Variationsbreite aber auch als Hinweis dienen, dass es sich hier tatsächlich um eine folklinguistische Praxis handelt, die von Sprachnutzern auf unterschiedlichste Art interpretiert wird. Für einen Überblick werden hier zunächst vier strukturelle Elemente unterschieden und dargestellt:

- die Verwendung von Klammerungen;
- das Vorkommen von phonetischen Symbolen;
- die Einbeziehung von Silbentrennung
- sowie die Evokation von lexikographischer Textstruktur.

Es ist dabei wichtig hervorzuheben, dass nicht alle Beispiele auch alle strukturellen Aspekte realisieren. Insbesondere sind hier auch einige Belege vertreten, die keine phonetischen Zeichen im engeren Sinne enthalten. Inwiefern es sich bei diesen Beispielen dennoch um Formen folklinguistischer Transkriptionspraxis handelt, wird im Zuge der Analyse diskutiert.

4.1.1 Klammerungen

Für die sprachwissenschaftliche Darstellung von Zeichenfolgen gibt es, je nach intendierter linguistischer Ebene und Funktion, verschiedenen Zeichenformen und -konventionen. Dazu zählen beispielsweise spitze Klammern < > für die Darstellung der Orthographie eines Wortes oder geschweifte Klammern { } zur Abgrenzung von Morphemen. Für die Abbildung von lautlichen Realisierungen sind Schrägstriche // für die Darstellung von phonologischen Repräsentationen sowie eckige Klammern [] für die detaillierte Darstellung von phonetischen Realisierungen gebräuchlich.

In den hier verwendeten Daten zeichnet sich ein überraschend deutliches Bild ab. 22 der 27 Beispiele enthalten eine Realisierung durch eckige Klammern. Dementsprechend gibt es nur einige Einzelfälle, die von diesem Muster abweichen. So gibt es zwei Belege, die Schrägstriche verwenden; außerdem zwei Belege, die keinerlei Klammerung aufweisen, und schließlich ein Beispiel, bei dem senkrechte Striche verwendet werden. Dieses letzte Beispiel kann als Grenzfall betrachtet werden, bei dem die semiotische Gestaltung möglicherweise nur im weitesten Sinne mit linguistischen Konventionen spielt; es wird im Abschnitt 4.1.3 im Hinblick auf Silbentrennung noch einmal aufgegriffen.

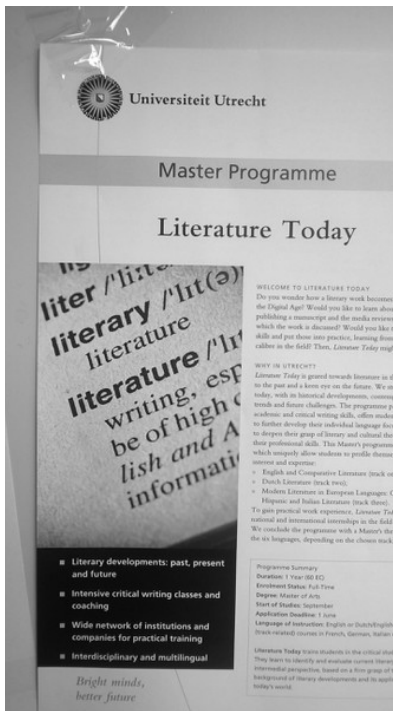


Abb. 3 (links): Werbung für Studiengang and der Universität Utrecht.



Abb. 4: Werbung eines Reiseveranstalters.

Die Verwendung von Schrägstrichen findet im Übrigen in beiden Fällen in anglophonen Kontexten statt. Im Fall von „literary /'lit(ə)lɪtəri/“ handelt es sich um das Fragment eines abfotografierten Wörterbucheintrages, mit dem für einen philologischen Studiengang geworben wird (Abbildung 3). Das Beispiel „/She(ə)r/“ ist einer englischen Speisekarte in einem Berliner Restaurant entnommen. Es mag sich hierbei jedoch um eine zufällige Häufung handeln, da auch im anglophonen Kontext die Handhabung von phonetischer und phonologischer Klammerung analog zum Deutschen angewandt wird. Bei den beiden Beispielen schließlich, die ohne Klammerung auskommen, handelt es sich zum einen um sehr freie und individuelle Realisierungen (als handschriftliche Werbung auf einer Kreidetafel bzw. als Tätowierungs-Motiv). Darüber hinaus scheinen beide eher auf prosodische/silbische Aspekte der verwendeten Wörter anzuspielden. Auch sie werden deshalb in 4.1.3 noch einmal aufgegriffen.

Von diesen Ausnahmen abgesehen zeichnet sich also deutlich ab, dass eckige Klammerung als salientes semiotisches Merkmal wahrgenommen wird, um einen folklinguistischen Effekt der Transkription zu erzeugen. Tatsächlich lassen sich diese Belege noch einmal unterteilen: bei 9 von 22 Beispielen von eckiger Klammerung finden sich keine expliziten Transkriptionssymbole im umklammerten Text; bei den anderen 13 Beispielen hin-

gegen wird zusätzlich zur eckigen Klammerung auch das Repertoire phonetischer Symbole eingesetzt. Es gibt als, wie in der Einleitung gezeigten „[ˈaʏsgəˈʃpɒxŋ] gut“, eine Reihe von Beispielen, die mit mehreren semiotischen Anleihen gleichzeitig arbeiten und damit prototypische Realisierungen von folklinguistischer Transkription darstellen, da hier offenkundig eine möglichst „vollständige“ Darstellung der graphematischen Praxis angestrebt wird. Dem stehen jene Beispiele gegenüber, die die Klammerung als einziges visuell hervorstechendes Merkmal aufweisen. Generell ist zu sagen, dass diese Untergruppe heterogen und in einigen Fällen auch nicht einfach zu deuten ist. Bei einigen Fällen ergibt sich ein Deutungszusammenhang in Richtung folklinguistische Transkription noch aus weiteren strukturellen Merkmalen. So evoziert das Geschäftslogo „[un-sicht-bar]“ eines Optikers durch die Bindestriche noch den Kontext eines Wörterbuchs. In anderen Fällen erfolgt diese logische Einbindung diskursiv – beispielsweise im folgenden Anzeigen-Claim eines Kreuzfahrt-Anbieters: „Wie sagt man Karibik auf Italienisch? [paradiso]“ (Abbildung 4). Durch diese metalinguistische Einbettung, die auf den Duktus von Sprachkursen abhebt, ergibt sich ein Deutungszusammenhang für den umklammerten Begriff. In manchen Fällen gibt lediglich das Wesen des bezeichneten Referenten eine gewisse Motivation für die Umklammerung ab, beispielsweise beim Signet der Gesellschaft für deutsche Sprache, „[GfdS]“, oder dem Logo des Transcript Verlages, „[transcript]“. Es verbleiben jedoch einige Beispiele, die sich einer logischen Deutung widersetzen. Im Fall der amerikanischen Arztserie, die das Signet „[scrubs]“ verwendet, oder dem Bio-Siegel mit der graphematischen Realisierung „[echt bio.]“ fällt es beispielsweise schwer, eine transparente Lesart mit sprachlich-linguistischem Bezug herzustellen. In diesem Randbereich lässt sich die Frage stellen, ob hier tatsächlich noch auf einen folklinguistischen Deutungskontext hingearbeitet wird, oder ob die eckigen Klammern in solchen Fällen andere soziostilistische Funktionen erfüllen sollen. Die Frage wird in Abschnitt 4.2 noch einmal aufgegriffen.

4.1.2 Phonetische Symbole

Es ist unzweifelhaft, dass die Verwendung von Elementen aus dem phonetischen Alphabet die unmittelbarste und visuell wirkungsvollste Strategie darstellt, um folklinguistisch einen visuellen Bezug zu Transkriptionen herzustellen. Dabei ist diese Kategorisierung im Grunde genommen irreführend, da sich das lautschriftliche Inventar aus unterschiedlichen Elementen rekrutiert. So sind es zunächst die etablierten Grapheme des lateinischen Alphabets, die zur Transkription verwendet werden. Um das gesamte Lautinventar einer Sprache abzubilden, werden jedoch zusätzliche Zeichen verwendet, die weitaus stärker in ihrer Funktionalität als phonetische Symbole wahrgenommen werden. Dazu zählen Zeichen wie das Schwa <ə>, der stimmhafte velare Nasal <ŋ> oder der Verschlusslaut <ʔ>. Daneben gibt es Elemente, die weniger spezifisch sind, da sie aus anderen schriftlichen Kontexten bekannt sind, aber dennoch eine

starke visuelle Markierung erzeugen; dazu zählen beispielsweise das mit Cedille versehene *c* <ç> für den stimmlosen palatalen Frikativ, oder das als Kapitälchen geschriebene <R>, das den stimmhaften uvularen Vibranten repräsentiert. Schließlich gibt es ein großes Arsenal an zusätzlichen Zeichen, beispielsweise Suprasegmentalia (Betonungs- und Längezeichen), Töne und Intonation, sowie Diakritika, die genauere Bestimmungen zur Phonation und Artikulation geben. Dabei sind einige dieser Elemente aus dem alltäglichen Schriftsprachgebrauch gänzlich unbekannt; andere weisen eine gewisse visuelle Ähnlichkeit zu etablierter Interpunktion auf, unterscheiden sich aber in der Ausführung. Dies gilt beispielsweise für das Längezeichen <: >, das sich durch die dreieckige Form vom Doppelpunkt unterscheidet, ebenso wie für die Betonungszeichen <' > und < , >, die für den Laien leicht mit Apostroph, Komma oder Anführungszeichen zu verwechseln sind. Gerade die Verwendung dieser zusätzlichen Zeichen macht im Übrigen deutlich, dass in der fachlichen Anwendung von Transkription eine relativ hohe Variationsbreite möglich ist. So können Suprasegmentalia und Diakritika weggelassen oder sparsam eingesetzt werden, je nachdem, ob eine phonemische oder phonetische Transkription angestrebt wird; Transkriptionstiefe und -weite können dem intendierten Transkriptionszweck angepasst werden. Auf diesen Umstand wird in der Diskussion von graphematischer „Richtigkeit“ noch einmal gesondert eingegangen.

Wie werden nun phonetische Symbole als semiotische Ressource in den hier gesammelten Beispielen verwendet? Generell lassen sich die einzelnen Belege entlang eines Spektrums anordnen, das von einer außerordentlichen Komplexität und Transkriptionstiefe bis hin zu einer minimalen und eher oberflächlichen Verwendung von phonetischen Graphemen und Zeichen reicht. So findet man beispielsweise auf der Homepage des Instituts für deutsche Sprache und Linguistik der Humboldt-Universität zu Berlin das folgende Signet: „[?ɪnstitu:t fy:ɐ̯ dɔ:ɪtʃə ʃpɔ:χə ʔunt lɪŋgʊɪstɪk]“ (Abbildung 5). Diese Transkription ist nicht nur reich an distinkten Transkriptionsgraphemen wie dem <ʊ> oder dem <ʔ>, sondern verwendet auch Suprasegmentalia wie Ligaturbögen <~> oder Längezeichen <: >. Es ist freilich diskussionswürdig, inwiefern das vorliegende Beispiel als folklinguistische Transkription im engen Sinne gewertet werden kann. So kann beim Signet eines sprachwissenschaftlichen Instituts davon ausgegangen werden, dass die hier gezeigte Lautschrift nicht nur fachlich versierten Ursprungs ist, sondern aufgrund ihrer Sichtbarkeit auch mit besonderer Sorgfalt erstellt wurde; in diesem Sinne handelt es sich nicht um Laienlinguistik wie in zahlreichen anderen hier diskutierten Fällen. Wenn das Beispiel hier dennoch als Form der folklinguistischen Transkription geführt wird, so bezieht sich diese Einordnung vielmehr auf den diskursiven Kontext und den ästhetischen Effekt der Transkription. Im Falle des Instituts-Logos handelt es sich eben gerade nicht um linguistische Evidenz oder eine fachliche Publikation; vielmehr wird auch hier die visuelle Salienz von Transkriptionssymbolen für eine erhöhte Sichtbarkeit genutzt. Insofern kann auch hier von einer Verwendung gesprochen werden, die als folklinguistische Transkription lesbar ist.



Abb. 5: Homepage eines wissenschaftlichen Instituts.

Doch semiotisch komplexe Formen der folklinguistischen Transkription finden sich auch in Zusammenhängen, die nicht auf einen fachwissenschaftlichen Hintergrund schließen lassen. Dies ist der Fall bei folgenden zwei Beispielen, die dem Kontext der sozialen Medien entnommen sind. So wirbt ein Online-Tool, das Facebook-Einladungen auf das Geschlecht der Zusage hin analysiert, mit folgendem Claim: „Würstchenparty [ˈʊʁstçənpa:ti] steht für einen männerabend oder eben für eine party, bei der das männliche geschlecht in der überzahl ist.“ Möglicherweise noch kurioser ist der Fall einer Notiz, die in einem Berliner Treppenhaus abfotografiert und auf dem Photoblog notesofberlin.com ausgestellt wurde. Diese Notiz, die das Problem illegaler Müllentsorgung thematisiert, schließt mit den Worten: „Die Anzeige wegen illegaler Müllentsorgung gibt's zum Nasenbeinbruch gratis dazu. Versprochen. Es kotzt mich an. [k'ɔm ma:l kla:ɐ].“

Bei diesen beiden Beispielen erscheint der Einsatz von folklinguistischer Transkription hochgradig überraschend. Das liegt zum einen an der jeweiligen Umsetzung, denn die Zeichenfolgen sind korrekt transkribiert und weisen eine hohe Dichte an phonetischen Symbolen auf. Gleichwohl liegt hier kein wie auch immer gearteter fachwissenschaftlicher oder auch nur allgemein sprachlicher Bezugsrahmen vor, im Gegenteil: beide Beispiele sind im Tonfall humorvoll bzw. aggressiv gehalten und nehmen klar auf außersprachliche Kontexte Bezug. Es liegt deshalb hier die Deutung nahe, dass gerade die Fallhöhe, die durch die förmliche und komplexe Transkription hergestellt wird, hier als starker soziostilistischer Effekt angestrebt wird.

Verfolgt man das Spektrum semiotischer Komplexität weiter, so finden sich im Mittelfeld Beispiele, die phonetische Symbole einsetzen, ohne auf maximale Verfremdung zu setzen. So wird ein Konzertplakat mit dem visuellen Claim „[kan'ta:tə]“ überschrieben (Abbildung 6).

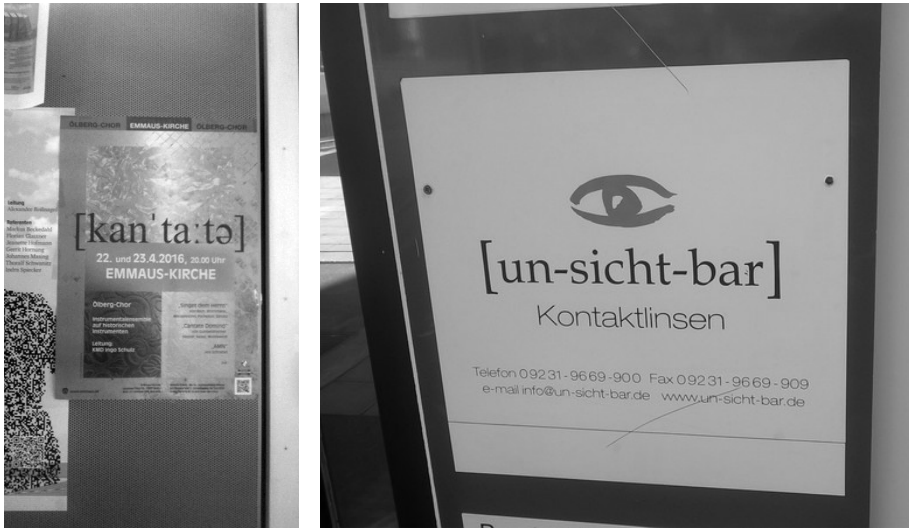


Abb. 6 (links): Plakatwerbung für ein Konzert.

Abb. 7: Ladenschild eines Optikers.

Bei Wikipedia werden ausbaufähige Artikel, sogenannte “stubs”, mit der folgenden Notiz gekennzeichnet: “[’stʌb] This article is a stub. You can help Wikipedia by expanding it.” In beiden Fällen enthält das transkribierte Lexem sowohl einen distinkten phonetischen Buchstaben (<ə> bzw. <ʌ>), sowie den Einsatz von Suprasegmentalia wie <'> und <: >. Dieser Stil scheint eine Art Mittelweg darzustellen: zum einen sind diese Beispiele immer noch klar als Abweichung von alltagssprachlicher Schriftnorm markiert und dadurch in ihrer Sichtbarkeit erhöht. Andererseits jedoch sind sie auch für phonetisch ungeübte Augen relativ leicht zu lesen und zu interpretieren. Dies scheint besonders bei Beispielen wie dem Konzertposter relevant zu sein, da das Wort Kantate hier an keiner Stelle in seiner orthografischen Schreibung verwendet wird. Es lässt sich also spekulieren, dass der transkribierte Einsatz des Lexems hier gerade auf Grund seiner relativen semiotischen Transparenz zum Einsatz kommen konnte.

Am anderen Ende der Skala finden sich Beispiele, die das Transkriptionsinventar nur auf äußerst minimalistische Weise einsetzen. Zwei Belege seien hier genannt: das Logo eines Kaffeehauses in Bonn, das mit dem Logo „[’kafɛ]“ wirbt, sowie die Jugendorganisation der Linkspartei, deren Logo „Linksjugend [’solid]“ lautet. In diesen Fällen ist eine starke Annäherung an die in 4.1.1 besprochenen Beispiele zu sehen, bei denen lediglich die eckige Klammerung als visuelle Markierung diente. Hier kommt jedoch als entscheidendes Distinktionsmerkmal die Verwendung des Hauptbetonungszeichens. Es ist nicht klar ausdeutbar, ob diese beiden sehr ähnlich angelegten Beispiele auf eine identische Wirkung abzielen. Im Beispiel des Kaffeehauses ist es möglich, dass das phonetische Symbol lediglich als weiteres visuelles Element verwendet wird. Im Falle von „[’solid]“ scheint

auch die Deutung denkbar, dass das Betonungszeichen hier tatsächlich als phonetische Betonungsanweisung verstanden werden darf. Da das Lexem selbst mit der Ambivalenz zwischen den Wörtern *solide* und *solidarisch* spielt, die es evoziert, könnte das Betonungszeichen insofern durchaus als eine Art Interpretationshilfe verstanden werden.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass phonetische Symbole in den hier analysierten Beispielen eine große Bandbreite von Verwendungsmustern abdecken, die sich insbesondere im Hinblick auf ihre Transkriptionstiefe und -breite fassen lässt. Die hier entwickelten Deutungsansätze lassen bereits erahnen, dass mit dieser semiotischen Variation auch stilistische Effekte von sozialer Bedeutung einhergehen. Diese werden in Abschnitt 4.2 genauer untersucht.

4.1.3 Silbentrennung

Zuvor sollen jedoch noch zwei semiotische Ressourcen dargestellt werden, die im Datenmaterial nachgewiesen sind. Sie nehmen einen weniger zentralen Platz ein als Klammerungen und phonetische Symbole, erscheinen aber dennoch im weiteren Zusammenhang mit folklinguistischer Transkription als relevante Strategien, denn sie berühren beide die lexikografische Darstellung von lexikalischen Einheiten. Zunächst betrifft dies den Aspekt der Silbentrennung. Die silbische Einteilung von Wörtern spielt im eigentlichen Sinne keine Rolle im Bereich der Transkription. Zwar können hier prosodische Aspekte wie Silbizität dargestellt werden, doch die systematische Darstellung von Silbengrenzen betrifft freilich die orthografische Realisierung von Wörtern vielmehr als ihre lautliche Umsetzung. In diesem orthografischen Kontext ist die Trennung von lexikalischen Einheiten ein Aspekt der visuellen Darstellung von Sprachstruktur, mit dem viele Laien vertraut sein dürften, beispielsweise aus dem schulischen Umfeld, aber auch aus Wörterbucheinträgen. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn die visuelle Repräsentation von silbischer Struktur in folklinguistischen Aneignungen mit dem Inventar der phonetischen Transkription überlappt und teilweise verzahnt verwendet wird, wie die folgenden Beispiele verdeutlichen.

Im Beispielkorpus finden sich fünf Belege, bei denen ein – teils überdeutlicher, teils grenzwertiger – semiotischer Bezug auf Strategien der Worttrennung vorhanden ist. Auffällig ist dabei, dass hier keinerlei einheitliche Strategie der Markierung vorliegt. In zwei Fällen werden senkrechte Trennstriche verwendet: „[Ex | plo | rer]“ und „| Presse | club |“. Das oben bereits diskutierte Ladenlogo eines Optikers verwendet Bindestriche: „[un-sicht-bar]“ (Abbildung 7). Auf einer Tätowierung werden Mittelpunkte verwendet: „in • teg’ri • ty“. In einem fünften Beispiel schließlich wird kein explizites Silbentrennzeichen verwendet, sondern eine Silbengrenze durch Groß-/Kleinschreibung angedeutet: „KAF’fee“. Aus lexikografischer Perspektive gehören sowohl der senkrechte Strich als auch der Mittelpunkt zu den etablierten Interpunktionszeichen, die für die Darstellung von Silbengrenzen verwendet werden. Die silbische Verwendung von Großbuchsta-

ben hingegen ist eine im wissenschaftlichen und auch schulischen Kontext verbreitete Praxis, um den Satzakzent darzustellen. In diesem Sinne ist nur die Verwendung von Bindestrichen eine rein alltagssprachliche visuelle Strategie. Auffällig ist weiterhin, dass diese orthografische Darstellungsform in mehreren Beispielen in einen Zusammenhang mit phonetischen Konventionen gebracht wird: in zwei Fällen werden zusätzlich eckige Klammern verwendet, in zwei anderen Beispielen wird das Betonungszeichen <'> verwendet („KAF'fee“) bzw. durch ein Apostroph angedeutet („in · teg'ri · ty“). Diese Beispiele machen besonders deutlich, dass hier laienlinguistische Verwendungsformen vorliegen, bei denen die verwendeten semiotischen Mittel insbesondere aus visuellen Gründen verwendet werden.

4.1.4 Lexikographische Einträge

Schließlich findet sich in den hier untersuchten Beispielen eine Strategie, die über den Kontext des Lexems als struktureller Einheit hinaus geht und vielmehr auf der diskursiven Ebene angesiedelt ist. Es handelt sich dabei um den Rückgriff auf die Struktur von Wörterbucheinträgen, bei der ein Lemma zunächst angegeben wird, gegebenenfalls mit weiterer linguistischer Information ergänzt wird (beispielsweise hinsichtlich Wortklasse, Aussprache, Register), und anschließend in einem kurzen enzyklopädischen Text kurz definiert oder beschrieben wird. Dieser Texttyp folgt also sowohl formal-strukturell wie auch inhaltlich bestimmten Mustern, die durch lexikografische Traditionen als Verwendungsmuster vielen Sprachnutzern vertraut sein dürften. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, dass auch diese textlinguistische Strategie in den hier verwendeten Beispielen herangezogen wird. Es finden sich vier Belege für eine Einbettung von folklinguistischer Transkription in einen Textzusammenhang mit lexikografischer Anmutung. So bewirbt die bereits oben diskutierte Speisekarte eines Restaurants ihre kleinen Gerichte und Vorspeisen, die von Gästen eines Tisches geteilt werden sollen, mit dem folgenden:

„share
/SHe(ə)r/
Noun

A part or portion of a larger amount that is divided among a number of people, or to which a number of people contribute.“

Im Fall von „[Ex | plo | rer]“ (Abbildung 8) wird ein Uhrenmodell mit einem pseudo-lexikografischen Eintrag beworben, der folgendermaßen beginnt:

Explorer [Ex | plo | rer]: 1. eine Armbanduhr, 1953 von Rolex vorgestellt als Hommage an die Erstbesteigung des Mount Everest 2. aus einem Stück Edelstahl 904L herausgestanzt, widersteht das Gehäuse selbst extremen Bedingungen 3. die charakteristischen Leuchtindizes [...].“



Leuchtindizes auf 3, 6 und 9 Uhr

Explorer [Ex | plo | rer]: 1. eine Armbanduhr, 1953 von Rolex vorgestellt als Hommage an die Erstbesteigung des Mount Everest 2. aus einem Stück Edelstahl 904L herausgestanzt, widersteht das Gehäuse selbst extremen Bedingungen 3. die charakteristischen Leuchtindizes auf der 3-Uhr-, 6-Uhr- und 9-Uhr-Position vereinfachen das Ablesen der Zeit 4. die Zeiger und Stundenindizes mit Chromalight leuchten im Dunkeln nahezu doppelt so lange wie herkömmliche phosphoreszierende Masse 5. ihr Rolex Manufakturwerk mit automatischem Selbstaufzug bietet höchste Präzision und Zuverlässigkeit 6. sie steht für das unaufhaltsame Streben des Menschen, Grenzen neu zu definieren 7. Rolex – die Quintessenz.

ROLEX

Entdecken Sie die Welt von Rolex auf ROLEX.COM

Abb. 8: Magazinwerbung eines Uhrenherstellers.

Dieses Beispiel demonstriert deutlich, dass hier die Struktur eines Wörterbucheintrages zwar formell und visuell stark aufgenommen und reproduziert wird, was sich jedoch nicht in der inhaltlichen bzw. funktionellen Ausgestaltung des Textes widerspiegelt. So werden die durchnummerierten Unterpunkte im fachlichen Kontext üblicherweise für die Aufschlüsselung von Bedeutungsvarianten verwendet; im hier vorliegenden Beispiel dienen sie als rein formelle Aufzählungszeichen, mit der verschiedene Merkmale (und mithin Kaufargumente) der beworbenen Uhr eingeleitet werden.

Die Verwendung von Wörterbuchstil als semiotischer Ressource auf der textlinguistischen Ebene deutet bereits auf einen Aspekt sozialer Bedeutung hin, der in der Verwendung der bis hierher besprochenen folklinguistischen Praktiken einen wichtigen Stellenwert zu haben scheint, nämlich die Positionierung von Text als quasi-definitivische Handlung. Die visuelle Aufwertung dieser Texte durch folklinguistisches semiotisches Material kann hier als Positionierung verstanden werden, durch die ein definierender, erklärender oder sonst wie fachliche Autorität vermittelnder Charakter beansprucht wird. Dies wird im Explorer-Beispiel insbesondere am Ende der Anzeige deutlich, denn sie schließt mit den Worten: „6. Sie steht für das unauffhaltsame Streben des Menschen, Grenzen neu zu definieren 7. Rolex – die Quintessenz.“ Diese und andere konnotative Dimensionen von folklinguistischer Transkription werden im Folgenden genauer beleuchtet.

4.2 Soziolinguistische Variation

Was bereits in der einleitenden Betrachtung vermutet werden konnte, hat sich in der bis hierher vollzogenen strukturellen Betrachtung des Datenmaterials noch einmal deutlich gezeigt. Die folklinguistische Transkriptionspraxis, die hier untersucht wird, folgt nicht nur semiotisch ihren eigenen Regeln. Es wurde darüber hinaus bei den meisten Beispielen deutlich, dass die Verwendung dieser Ressourcen im öffentlichen Raum einer ganz anderen Motivation folgt, als in ihrem grundständigen, fachsprachlichen Kontext. Kurz gesagt, wo folklinguistische Transkription im öffentlichen Raum verwendet und sichtbar gemacht wird, geschieht das nicht zum Zweck der lautlichen Umschreibung von Wörtern und Äußerungen. Vielmehr sind soziostilistische Motive und damit verbundene positionierende Effekte beteiligt. Die Verwendung von folklinguistischer Transkription im öffentlichen Raum wird deshalb hier behandelt als ein *stylistic move* im Sinne von Eckert (2008): als semiotische Ressource, die Sprechern zur Verfügung steht, und die zur (mehr oder weniger systematischen, mehr oder weniger bewussten) soziostilistischen Positionierung genutzt werden kann. Wie Eckert in ihrer Theorie deutlich macht, ist es ein wesentliches Merkmal solcher stilistischer Markierungen, dass ihr soziales Bedeutungspotential nicht starr und eindimensional ist; im Gegenteil sind sprachliche Variablen assoziiert mit indexikalischen Feldern, in denen ihre soziale Bedeutung gerade durch individuelle Sprechakte reproduziert und aktiv mitbestimmt wird (s. Eckert 2008: 464).

Die folgenden Ausführungen stellen deshalb den Versuch dar, das indexikalische Feld von folklinguistischer Transkription darzustellen und soziolinguistisch auszudeuten. Dabei ist freilich zu beachten, dass die folklinguistische Transkription aus variationslinguistischer Perspektive einen besonderen Fall im doppelten Sinne darstellt. Nicht nur handelt es sich um geschriebene Sprache im öffentlichen Raum (im Kontrast zu vielen soziolinguistischen Studien, die sich den Ansatz von Eckert 2008 zu eigen gemacht

haben und dabei im Paradigma von gesprochener Spontansprache bleiben), sondern in vielen Fällen auch um eine äußerst mediatisierte, funktionalisierte und ästhetisierte Verwendung. Das heißt, dass viele der hier verwendeten Belege Nutzungskontexten wie Corporate Design und Werbesprache entnommen sind. Um die Implikationen dieser Kontexte zu diskutieren, werden im Folgenden kurz drei soziostilistische Dimensionen dargestellt, nämlich Professionalisierungsgrad, Planungsaufwand und Korrektheit. Im Anschluss werden einige Dimensionen sozialer Bedeutung dieser Zeichenpraxis herausgearbeitet, die in den hier vorliegenden Daten eine Rolle spielen.

4.2.1 Soziostilistische Dimensionen von folklinguistischer Transkription

Professionalisierungsgrad: Mit dieser Dimension soll erfasst werden, inwiefern die verwendeten Beispiele einen manifesten oder auch nur indirekten Bezug zu linguistischen Kontexten – also zu im weitesten Sinne professionellen Verwendungszwecken – von Transkription haben. Wie die Analyse in 4.1 gezeigt hat, werden zwar alle hier diskutierten Beispiele als folklinguistisch verstanden in dem Sinn, dass sie für außerlinguistische Zwecke angeeignet sind. Dennoch sind nicht alle Belege gleich distanziert von sprachlichen oder sprachwissenschaftlichen Bedeutungszusammenhängen. Am deutlichsten wurde dies wohl im Fall des Internetauftritts eines Instituts für deutsche Sprache und Linguistik: Wenn in diesem Kontext das visuelle Signet „[ʔɪnstitu:t fy:ɐ̯ dɔɪ̯fə ʃpɛa:xə ʔunt lɪŋɡuɪstɪk]“ verwendet wird, so handelt es sich zwar auch in erster Linie um eine werbesprachliche Äußerung, doch der manifeste Bezug zu linguistischer Transkription ist hier klar. Ähnliches gilt für den Sprachkursanbieter, der mit „[aʊsgəʃpɔxŋ] gut!“ einen direkten Bezug zu lautlichen Aspekten des Zweitspracherwerbs herstellt. Daneben gibt es Kontexte, in denen ein professioneller Bezug zur Transkriptionspraxis zumindest mittelbar vorhanden ist. Dies gilt beispielsweise für Fälle, wo folklinguistische Transkription auf Wikipedia verwendet wird (wohlgemerkt nicht als tatsächliche Aussprachehilfe für Wikipedia-Einträge, sondern in der Peripherie der Seite als eher dekoratives Element) wie beim Beispiel „Wiktionary [ˈwɪkʃənɹɪ]“. Schließlich gibt es Verwendungen, wo zumindest ein genereller Bezug zu akademischen Bedeutungsrahmen vorhanden ist, etwa bei Signets wie „[GfdS]“ für die Gesellschaft für deutsche Sprache e.V., oder „[transcript]“ für einen wissenschaftlichen Fachverlag. Diesen Beispielen gegenüber stehen Verwendungsformen, bei denen ein sprachlicher oder akademischer Kontext nicht einmal indirekt konstruiert werden kann. Dazu gehören Konsumgüter (Werbung für Uhren, Urlaube, Bio-Produkte) und gastronomische Kontexte (Speisekarten, Restaurant-Beschilderung), die Plakatierung für Kultur- und Unterhaltungsangebote (Konzerte, Filme und Serien) und nicht zuletzt Formen des persönlichen Ausdrucks wie Tätowierungen oder digitale Nutzer-Namen.

Planungsaufwand: Diese Dimension betrifft die „Gemachtheit“ der hier analysierten Beispiele, die als Gegenstück zu eher spontansprachlichem

Diskurs steht. Es ist eine der Prämissen in der Analyse von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, dass für schriftlichen Sprachgebrauch ein erhöhter Planungsaufwand angenommen werden kann; das liegt allein schon in der Natur der Produktion und Realisierung von schriftlichen Äußerungen. Freilich ist die tatsächliche Situation erheblich komplexer, wie unter anderem Formen stark stilisierter und inszenierter Mündlichkeit belegen. Auch innerhalb der verschriftlichten Domäne jedoch muss noch einmal differenziert werden, denn es finden sich hier sehr stark ästhetisierte und stilisierte Formen neben eher alltagsschriftlichen Äußerungen mit geringerem Planungsaufwand. Der sprachliche Bereich von Werbung, Vermarktung und genereller Inszenierung von Konsum stellt dabei einen Bereich dar, in dem Sprache sehr stark von einem gestalterischen Blickwinkel betrachtet wird: Für die Umsetzung von Logos und Slogans, Signets und Corporate Design werden professionelle Gestalter und ein hoher Planungsaufwand eingesetzt, da die Sichtbarkeit und die visuellen Effekte, die durch semiotische Ressourcen erzielt werden können, hier ganz strategisch eingesetzt werden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele der hier diskutierten Belege aus diesem werbesprachlichen Bereich entnommen sind. Folklinguistische Transkription scheint ein semiotisches Werkzeug zu sein, das im Bereich von sprachlicher Kommodifizierung zum Zwecke von Aufmerksamkeitserzeugung bevorzugt zum Einsatz kommt. In diesem Sinne ist es geradezu bemerkenswert, dass die hier verwendeten Daten auch gewisse Hinweise auf Verwendung in der Alltagsschriftlichkeit geben. So ist der Einsatz von folklinguistischer Transkription beispielsweise auf einer Kreidetafel, auf der Notiz im Hausflur oder einer Tätowierung ebenfalls mit einem gewissen Planungs- und Realisierungsaufwand verbunden; jedoch scheint hier ein anderer, möglicherweise stärker personalisierter und idiosynkratischer Zugang vorzuliegen.

Korrektheit: Ein bis hier noch nicht diskutierter Aspekt betrifft die Korrektheit von folklinguistischer Transkription. Da es sich um eine stark formalisierte Form der graphematischen Darstellung handelt, können transkribierte Äußerungen freilich Fehler enthalten. Zwar gibt es, wie bereits weiter oben angemerkt, für die meisten Lexeme mehrere Möglichkeiten der graphematischen Realisierung, je nachdem, welcher sprachwissenschaftliche Zweck mit der Transkription erzielt werden soll, doch wenn die graphematische Darstellung keinerlei Überschneidung mit möglichen lautlichen Realisierungen aufweist, wird eine Transkription als fehlerhaft bezeichnet oder unter Umständen gar nicht als solche erkannt werden. Wendet man diese Kategorie auf die Beispiele im Bildkorpus an, die phonetische Symbole verwenden, so stellt man fest, dass die formale Korrektheit überraschend hoch ist – ein Umstand, der vermutlich auf den diskutierten hohen Planungsaufwand zurückzuführen ist. Gleichwohl finden sich problematische Beispiele. So ist die Realisierung „/SHe(ə)r/“, wie sie auf der Restaurant-Speisekarte verwendet wird, eine Mischform aus phonetischer Transkription (angedeutet durch die Darstellung des Schwa) und vereinfachter Darstellung mit lateinischen Buchstaben, wie sie in manchen didaktischen

Materialien zu finden ist: das <SH> müsste in phonetischer Konvention durch ein <ʃ> realisiert werden. Auch die Tätowierung „in • teg'ri • ty“ enthält einen formalen Fehler, da das Betonungszeichen (fälschlicherweise durch ein Apostroph dargestellt) nicht vor, sondern nach der betonten Silbe gesetzt ist.

Die Beurteilung von graphematischer Praxis anhand der Kategorie korrekt/fehlerhaft bleibt freilich nicht auf der formal-semiotischen Ebene verhaftet, sondern führt mitten hinein in zentrale Fragen von soziolinguistischer Praxis und Sprachideologie. Zahlreiche Analysen haben darauf hingewiesen, dass orthografische Normen ebenso wie andere Dimensionen sprachlicher Korrektheit im gesellschaftlichen Kontext als Machtinstrumente verwendet werden: als Maßstäbe für Stigma und Prestige, als ästhetische Idealisierungen und als Instrumente des sprachideologischen Gatekeeping. Autoren wie Sebba (2007) haben darüber hinaus darauf hingewiesen, dass im Bereich der Orthografie häufig deviante Schreibweisen kein Produkt von Zufall oder sprachlicher Limitierung sind, sondern bewusst eingesetzt stilistische Marker darstellen können, mit denen bestimmte sprachliche Positionierungen vorgenommen werden. Sebba spricht in diesem Fall von „respellings“. Es ist nicht klar, ob ein solcher Ansatz auf die hier vorliegenden Beispiele übertragen werden kann. Generell sei aber angemerkt, dass die analytische Kategorie „Korrektheit“ gerade im Blick auf folklinguistische Praxis durchaus problematisch erscheint. Die Situation erscheint vergleichbar mit Blommaerts Analysen von „lookalike language“ (2012), wo Englisch in ostasiatischen Kontexten als rein dekorative Ressource gebraucht wird. Blommaert (2012: 20) beschreibt die sprachwissenschaftliche Konfrontation mit solchem Material folgendermaßen: „even our professional familiarity with such things will not prevent us from bursting into roaring laughter“. Es ist durchaus kritisch zu hinterfragen, inwiefern sprachideologische Assoziationen mit formaler Korrektheit auch in der Betrachtung von folklinguistischer Transkription zu berücksichtigen sind.

4.2.2 Dimensionen sozialer Bedeutung

Die bis hierher analysierten Faktoren soziostilistischer Variation lassen bereits Schlüsse zu über die Motivation und kommunikative Intention, die hinter der folklinguistischen Verwendung von Transkription im öffentlichen Raum stehen kann. Auf dieser Basis soll zum Abschluss noch einmal der Blick auf die sozialen Bedeutungen gelenkt werden, die sich aus dieser semiotischen Praxis ergeben. Welche sozialen Indizes sind mit der hier beschriebenen Zeichenpraxis assoziiert? Welche Positionierungen ergeben sich durch ihre Verwendung? Wie wird die dekorative Wirkung von Transkriptionsinventar strategisch eingesetzt? Im Folgenden sollen vier Dimensionen sozialer Bedeutung abstrahiert und kurz analysiert werden, nämlich metasprachliche Selbstreflexivität, definitorische Sprechakte, Inszenierung von Mündlichkeit und kalkulierte Devianz.

Selbstreflexivität: Die vermutlich stärkste Dimension sozialer Bedeutung in den hier analysierten Daten ist die Sichtbarmachung von metasprachlichem Bezug. Wie bereits in der Einleitung geschildert, ist eine erhöhte Selbstreflexivität oft Bestandteil von folklinguistischem Sprachhandeln. In zahlreichen der hier analysierten Belege wurde diese Positionierung überaus deutlich, etwa im Fall der Sprachschul-Werbung, der germanistischen Instituts-Website oder den Wikipedia-Elementen. Die Bedeutung, die bei diesen Verwendungen transportiert werden soll, ist also ein visuelles Signal: Hier geht es um Sprache; hier wird die diskursive Natur einer Aussage in den Mittelpunkt gestellt. Gerade im Fall von werbesprachlichen Kontexten ist damit unter Umständen auch eine semiotische Markierung von Professionalität mit intendiert. Die fachlich korrekte und semiotisch umfassende Verwendung des Transkriptionsinventars kann in diesem Sinne auch als explizierter Verweis auf einen fachwissenschaftlichen bzw. sprachprofessionellen Habitus verstanden werden. In diesem Sinne ist die Rekrutierung des professionell genutzten semiotischen Repertoires in den alltagssprachlichen Kontext vor allem als eine visuelle Markierung von Expertenwissen zu verstehen. Auch abseits dieser sehr spezifischen Positionierung lässt sich jedoch festhalten, dass folklinguistische Transkription ganz allgemein als Markierung von Selbstreflexivität fungieren kann. Die metasprachliche Positionierung und Sichtbarmachung von Äußerungen kann somit als fundamentaler Aspekt von folklinguistischer Transkription gesehen werden.

Definitorische Sprechakte: Wie die Analyse in Abschnitt 4 jedoch auch gezeigt hat, weisen zahlreiche Beispiele gar keinen sprachlichen Kontext auf, der metasprachlich aktiviert werden könnte. Die ist der Fall in Verwendungskontexten, wo beispielsweise Konsumgüter beworben werden. Es wird hier vorgeschlagen, dass in solchen Fällen nicht die metasprachliche Konnotation von Transkription aktiviert werden soll. Vielmehr scheint es sich um eine definitorische Positionierung zu handeln, bei der durch die Verwendung des semiotischen Repertoires eine Art Diskurshoheit bzw. ein Anspruch auf Ausdeutung hergestellt wird. Dies war insbesondere in jenen Beispielen stark präsent, die die Textstruktur eines Wörterbucheintrags nachstellen; aber auch in der Werbung für Kreuzfahrten („Wie sagt man Karibik auf Italienisch? [paradiso]“) ist diese soziale Bedeutung repräsentiert. Es lässt sich zumindest spekulieren, dass dieses Bedeutungsmuster für viele jener Beispiele gilt, in denen eckige Klammerung als einziges oder dominantes semiotisches Merkmal benutzt wird. Ein Beispiel hierfür ist das Biosiegel „[echt bio.]“, das durch seinen lexikalischen Gehalt auch noch auf den Diskurs der Authentizität abstellt. Wo das bedeutungshafte Potential von Transkription für diese Art von Positionierung genutzt wird, scheint insbesondere der definitorische Gestus im Mittelpunkt zu stehen, der beispielsweise mit lexikografischen Einträgen in Verbindung gebracht wird. Gerade in werbesprachlichen Kontexten wird dieser Sprechakt der Definition oder Erklärung jedoch erweitert zu einer Form des agenda setting. In diesem Sinne markiert das semiotische Material einen Anspruch auf Deutungs-

und Diskurshoheit, der durch seine öffentliche Sichtbarkeit noch zusätzlich untermauert wird.

Inszenierung von Mündlichkeit: Eine weitere Dimension sozialer Bedeutung scheint die Herstellung von (inszenierter) Mündlichkeit zu sein. Dies steht nur scheinbar im Widerspruch zu der ostentativen Verschriftlichung und der oben diskutierten Gemachtheit dieser Zeichen. Tatsächlich finden sich einige Beispiele, bei denen die folklinguistische Transkription den Blick auf Aussprache oder besondere lautliche Qualitäten eines Lexems lenken soll, und damit auch innerhalb des stark textbetonten öffentlichen Umfelds die Aufmerksamkeit auf den Klang von sprachlichen Äußerungen lenkt. Das ist etwa der Fall, wenn fremdsprachliche Lexeme verwendet werden, wie im Fall von „KOKOWÄÄH [kɔkɔvɛ̃]“, oder dem türkischen Namen „Oguz [ʔo:s] Yilmaz“. Es ist ebenso der Fall bei der spielerischen Verwendung von dialektalem Sprachmaterial, wenn etwa ein Twitter-Nutzername mit dem hessischen Stereotyp „[aɪgudə'wi:]“ versehen wird. Wichtig ist freilich, dass es sich hierbei um eine (vermutlich bewusst) inszenierte und damit ästhetisierte Mündlichkeit handelt. Die folklinguistischen Transkriptionen sind dabei nicht als tatsächliche Aussprache- oder Lesehilfe gedacht, vielmehr spielen sie (wiederum selbstreflexiv) auf den Status der Botschaften als geschriebene Äußerungen im öffentlichen Raum an.

Kalkulierte Devianz: Dieser Zusammenhang führt zu einer letzten Dimension. In einigen Fällen scheint der Einsatz von Transkriptionssymbolen in erster Linie der Herstellung von bewusst herbeigeführter Devianz zu dienen – also etwa der bewussten Erzeugung von Fallhöhe innerhalb einer Äußerung. Dieses Bedeutungspotenzial wurde insbesondere dort deutlich, wo folklinguistische Transkriptionen in einem ansonsten betont informellen, spielerischen oder auch humorvollen Kontext verwendet werden (etwa bei der Definition von „Würstchenparty“ oder bei der Notiz im Hausflur). In solchen Fällen bezieht folklinguistische Transkription ihre soziale Bedeutung wiederum aus ihrer formalisierten, technischen Natur. Doch im Gegensatz zu oben beschriebenen Effekten wie dem Experten-Habitus oder der Beanspruchung von Deutungshoheit wird die Wirkung hier ironisch verkehrt. In solchen Fällen werden Transkriptionszeichen als starke visuelle Diskrepanz zwischen Inhalt und äußerer Darstellung verwendet. Diese Verwendung ist ein Beispiel für die Wandelbarkeit und Heterogenität von indexikalischen Feldern, die Eckert (2008) dargestellt hat. So kann eine sprachliche Variable (bzw. in diesem Fall eine semiotische Praxis) nicht nur unterschiedlich soziale Bedeutungen indizieren, sondern unter Umständen sogar gegenläufige und konträre stilistische Markierungen ermöglichen.

5. Zusammenfassung und Ausblick

Diese Studie dient als erste Einordnung für folklinguistische Transkription als semiotische Praxis im öffentlichen Raum. Wie die Darstellung und Analyse des empirischen Materials gezeigt hat, ist das Phänomen trotz seiner

sehr spezifischen Anlage überraschend wandelbar. So finden sich laienlinguistische Formen von Transkription in Werbesprache ebenso wie in persönlichen Botschaften, in Print-Umgebungen ebenso wie in den sozialen Medien. Wie gezeigt werden konnte, ist die semiotische Realisierung dieser Praxis durchaus nicht einheitlich. Es können verschiedene Zeichen-Elemente herangezogen und gegebenenfalls kombiniert werden. Ebenso variiert die Transkriptionstiefe der einzelnen Realisierungen, von sehr komplexen Formen bis hin zu minimalistischen Anleihen.

Auf dieser Datenbasis hat die soziolinguistische Analyse einige Dimensionen soziostilistischer Variation und sozialer Bedeutung zutage gebracht. Es hat sich dabei gezeigt, dass Professionalisierungs- und Planungsgrad wesentliche Faktoren sind, die die stilistische Ausgestaltung der Beispiele beeinflussen. Auch der Faktor Korrektheit, mitsamt all seiner normativen Konnotationen, spielt insbesondere in der Wahrnehmung von folklinguistischer Transkription eine Rolle. Im Hinblick auf die soziale Bedeutung und die damit verbundenen Positionierungen wurden vier Dimensionen herausgearbeitet, die teilweise komplementär zueinander sind oder auf entgegengesetzte Effekte der Ästhetisierung setzen.

Es lässt sich abschließend spekulieren, inwiefern folklinguistische Praxis als Konvergenzphänomen im öffentlichen Raum gedeutet werden kann. Wie sich gezeigt hat, lassen sich die hier angelegten semiotischen und soziolinguistischen Analysekatoren mühelos auf lokal-öffentliche und digital-öffentliche Exemplare anwenden. In einigen Fällen wurde zudem deutlich, dass die Trennung zwischen beiden Domänen kaum mehr aufrecht zu erhalten ist. Wenn beispielsweise eine Notiz in einem Hausflur angebracht wird, dann aber eine weite Verbreitung über ihre Rezeption in den sozialen Medien erfährt, so scheint es sich zumindest um einen konvergenten öffentlichen Raum zu handeln. Wenn eine Speisekarte sowohl physisch in den Räumlichkeiten eines Restaurants einsehbar ist, gleichzeitig jedoch in identischer Form wichtiger Bestandteil der digitalen Präsenz eines Restaurants ist, so scheint tatsächlich eine Konvergenz beider Öffentlichkeitsdimensionen vorzuliegen. In diesem Sinne können wir am Beispiel von folklinguistischer Transkription tatsächlich die fortschreitende Verzahnung von Öffentlichkeitsbereichen nachvollziehen.

Es ist in der Analyse deutlich geworden, dass folklinguistische Transkription eine hochspezifische semiotische Praxis darstellt, und es ist zu vermuten, dass dies so bleiben wird. Wie die Analyse gezeigt hat, sind alle diese Formen mit mehr oder weniger Planungsaufwand verbunden und werden dann verwendet, wenn starke Sichtbarkeit erzeugt werden soll, beispielsweise in Kontexten von sprachlicher Kommodifizierung. Trotz dieser Randständigkeit hat sich gezeigt, dass auch solche sehr stark „gemachte“ Formen sprachlicher Praxis im öffentlichen Raum eine große Bandbreite in ihrer semiotischen und soziostilistischen Realisierung umfassen können und dass es sich hier nicht um ein rein artifizielles sprachliches Phänomen handelt. In diesem Sinne wird zu beobachten sein, wie sich diese und ähnlich gelagerte Formen der folklinguistischen Praxis im öffentlichen Raum weiterentwickeln.

Literatur

- Auer, Peter (2014). Anmerkungen zum Salienzbe­griff in der Soziolinguistik. *Linguistik Online* 66, 4, 7–20.
- Backhaus, Peter (2007). *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ben-Rafael, Eliezer, Elana Shohamy, Muhammad Hasan Amara und Nira Trumper-Hecht (2006). Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel. *International Journal of Multilingualism* 3, 1, 7–30.
- Deumert, Ana (2014). *Sociolinguistics and Mobile Communication*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*. Heidelberg: Winter.
- Eckert, Penelope (2008). Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics* 12, 4, 453–476.
- Herring, Susan (2013). Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent. In: Deborah Tannen und Anna Maria Tester (eds.). *Discourse 2.0: Language and New Media*. Georgetown: Georgetown University Press, 1–25.
- Heyd, Theresa (2014). Folk-linguistic landscapes: The visual semiotics of digital enregisterment. *Language in Society* 43, 5, 489–514.
- Heyd, Theresa und Mirka Honkanen (2015). From Naija to Chitown: The New African Diaspora and digital representations of place. *Discourse, Context & Media* 9, 14–23.
- Heyd, Theresa und Cornelius Puschmann (2017). Hashtagging and functional shift: adaptation and appropriation of the #. *Journal of Pragmatics* 116, 51–63.
- Jaworski, Adam, Nikolas Coupland und Dariusz Galasinski (eds.) (2004). *Metalingua­ge: Social and Ideological Perspectives*. Berlin: De Gruyter.
- Jaworski, Adam und Crispin Thurlow (eds.) (2010). *Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*. New York: Continuum.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Landry, Rodrigue und Richard Y. Bourhis (1997). Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology* 16, 1, 23–49.
- Niedzielski, Nancy und Dennis Preston (2000). *Folk Linguistics*. Berlin: De Gruyter.
- Oldenburg, Ray (1989). *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York: Paragon House.
- Rampton, Ben (2006). *Language in Late Modernity: Interaction in an Urban School*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sebba, Mark (2007). *Spelling and Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silverstein, Michael (2003). Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language & Communication* 23, 193–229.
- Soukup, Charles (2006). Computer-mediated communication as a virtual third place: building Oldenburg's great good places on the world wide web. *New Media & Society* 8, 3, 421–440.

- Spitzmüller, Jürgen (2013). *Graphische Variation als soziale Praxis. Eine soziolinguistische Theorie skripturaler „Sichtbarkeit“*. Berlin: De Gruyter.
- Warnke, Ingo H. und Beatrix Busse (eds.) (2014). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin: De Gruyter Mouton

*Dr. Theresa Heyd
Freie Universität Berlin
Institut für Englische Philologie
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
E-Mail: theresa.heyd@fu-berlin.de*

QR-Codes als intermediale Verknüpfungsmittel der öffentlichen Textwelt

Tobias Naumann, Technische Universität Chemnitz

Summary. QR codes are not a new phenomenon, yet their use for advertising in public spaces has become more frequent during the last years. The growing digitalization of our society, and especially smartphones and mobile internet access, have brought more attention to this technology. Nevertheless, it is still not entirely clear which applications of QR codes are really useful and for which scenarios they will become generally accepted. The contribution discusses the technical side of barcode-structures and focuses on the form of QR codes and on its semiotic aspects. It investigates how recipients understand the uses of QR codes and what kind of knowledge is needed to recognize and to successfully use them. The general aim is to understand the potential and the limits of QR codes as a new type of sign in the public space.

Zusammenfassung. QR-Codes sind keine völlig neue Entwicklung, doch ist ihr Einsatz im öffentlichen Raum erst in den vergangenen Jahren in den Vordergrund getreten. Besonders die digitale Mediatisierung der Gesellschaft durch Smartphones und mobiles Internet hat die Nutzung dieser Technik für Medienunternehmen und private Nutzer deutlich interessanter gemacht. Noch ist jedoch unklar, welchen effektiven Nutzen diese Technik bringt und welche Anwendungsbereiche sinnvoll und lohnenswert für potentielle Rezipienten sind. In diesem Beitrag möchte ich sowohl auf die technische Seite von Barcode-Strukturen eingehen als auch die Gestalt des QR-Codes unter semiotisch-semantischen Gesichtspunkten erfassen und ihre Besonderheiten herausstellen. Es wird untersucht, welches Wissen erforderlich ist, um QR-Codes als Zeichen zu erkennen und erfolgreich zu nutzen, und ein Beitrag zur Verdeutlichung des Nutzungspotentials von QR-Codes als ein neuer Zeichentyp im öffentlichen Raum geleistet.

1. Einleitung

Quick Response Codes, kurz QR-Codes, haben in den vergangenen Jahren eine starke Verbreitung erlebt und die moderne Medientechnologie hat

begonnen, das Verknüpfungspotential dieser Barcode-Strukturen im Bereich von Offline-Kommunikationsformen im öffentlichen Raum auf Plakaten, Anzeigen, Fahrplänen oder Aushängen verstärkt zu nutzen. Das Potential dieser Codes liegt darin, Offline-Angebote mit Online-Angeboten zu verknüpfen und über ein Lesegerät (wie ein Smartphone) nutzbar zu machen. Das folgende Beispiel (siehe Abbildung 1) zeigt einen Aushang im öffentlichen Raum, der einen QR-Code trägt. Dies ermöglicht es potentiellen Nutzern, Online-Angebote wahrzunehmen, die in einer eigentlich analogen und immobilen Offline-Umgebung eingebettet sind. Somit werden Offline- und Online-Welt miteinander verbunden und es wird eine direkte Interaktion für die Nutzer möglich, die ihnen ohne QR-Codes als intermediales Verknüpfungsmittel nicht zur Verfügung stünde.

Bereits bei einer ersten Betrachtung des Beispiels erscheinen folgende Fragen relevant für das Verständnis von QR-Codes: Wie sind Barcode-Strukturen in das Textgefüge von Plakaten, Anzeigen in Zeitschriften oder öffentliche Fahrpläne eingebunden und welche Handlungsmuster müssen Rezipienten erlernen, um diese Technologie nutzen zu können? Um dies zu beantworten, müssen vor allem die folgenden Fragen geklärt werden: Wie werden Rezipienten auf QR-Codes verwiesen? Wie ist das Text-Symbol-Gefüge von Kommunikationsformen mit QR-Code gestaltet, damit die Aufmerksamkeit von Anwesenden im öffentlichen Raum auf diese gelenkt wird? Wie ist das Verhältnis zwischen Aufwand und Nutzen der Technologie? Denn ohne die Bereitschaft zur technisch unterstützten Interaktivität

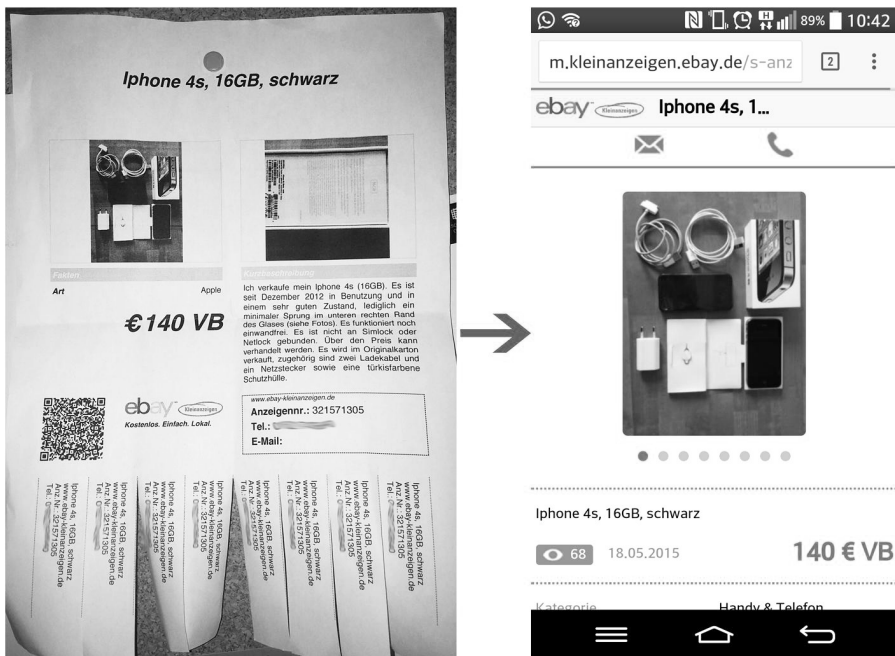


Abb. 1: Analoger Aushang für Ebay Kleinanzeigen.

(vgl. Fraas u.a. 2012: 10) kann die Kommunikation, wie sie durch QR-Codes forciert wird, nicht erfolgreich stattfinden.

Der zweite Abschnitt des Beitrags skizziert für den Überblick die Geschichte und Funktionsweise von QR-Codes, erläutert deren Entwicklung sowie die technischen Voraussetzungen und stellt den Aufbau von Barcodes in den Vordergrund. Anschließend wird im dritten Abschnitt der QR-Code als Zeichenform betrachtet und unter semiotisch-semantischen Gesichtspunkten analysiert. Hierbei liegt das Hauptaugenmerk darauf, über welche Wissenskomplexe und Handlungsmuster Rezipienten verfügen müssen, um QR-Codes als sinntragende Zeichen erkennen und interpretieren zu können. Des Weiteren wird im vierten Abschnitt der Scanprozess eines QR-Codes als komplexe rezeptive Handlung betrachtet und in einem Ablaufmodell dargelegt. Hier wird aufgezeigt, welche Mechanismen und Frames notwendig sind, um das Potential von QR-Codes zur intermedialen Verknüpfung erkennen und nutzen zu können. Der fünfte Abschnitt beschäftigt sich mit dem QR-Code im öffentlichen Raum und beschreibt dessen Nutzen ausführlich anhand eines Anwendungsbeispiels. Ein kurzes Fazit bündelt die Überlegungen.

2. Die Geschichte und Funktionsweise von QR-Codes

A barcode is a machine-readable representation of information that is formed by combinations of high and low reflectance regions on the surface of an object, which are converted to '1's and '0's. Information was encoded into an array of adjacent bars and spaces of varying width and that is where the word 'barcode' is derived from. This type of barcode is called one-dimensional (1D) barcode. [...]. By replacing the bars and spaces with dots and spaces arranged in an array or a matrix, the density of data within a given space can be increased. The resultant symbol is called a two-dimensional (2D) barcode (Kato u.a. 2010: 1).

QR-Codes sind eine spezielle Form von Barcodes und können, wie alle Zeichenformen dieser Art, ihr Potential nicht allein aus sich heraus zur Verfügung stellen, sondern bedürfen eines elektronischen Lesegerätes. Jene Strukturen funktionieren grundlegend über eine simple Kodalität und sind zur Darstellung auf ein Trägermedium angewiesen.¹

Barcodes haben sich im Laufe der Zeit immer wieder in ihrer Form und Gestalt geändert, um neuen Bedürfnissen in Art und Menge der zu speichernden Informationen gerecht zu werden. Die neuen Anforderungen ergeben sich dabei größtenteils durch die beginnende Verwendung von QR-Codes im öffentlichen Raum und dem damit gestiegenen Potential an Anwendungsmöglichkeiten, das wiederum komplexere Daten und höhere zu speichernde Datenmengen fordert.

Vor allem die günstige Herstellung von Barcodes beeinflusste die Entwicklungsgeschichte dieser Technologie positiv. Entwickelt wurde der QR-Code 1994 durch das japanische Unternehmen Denso Wave (vgl. Kato u.a. 2010:

51), um eine ultra-schnelle Lesegeschwindigkeit und omnidirektionales Auslesen der im Barcode gespeicherten Daten zu gewährleisten (vgl. Kato u.a. 2010: 51). Nutzer sollten aus fast allen Positionen schnell auf die Daten eines QR-Codes zugreifen können. Das omnidirektionale Lesen von QR-Codes ist besonders dort relevant, wo Kommunikate nicht bewegt werden können, also immobil sind.² Das betrifft Plakate, feste Aufsteller und alle Anzeigentafeln im öffentlichen Raum, zu denen sich der Rezipient aufgrund der begrenzten Form der Medien (vgl. Domke 2014) nur in bestimmter Weise positionieren kann. Das erste mobile Gerät, welches überhaupt eine Scanfunktion für Barcodes bot, war das 2002 in Japan vorgestellte J-SH09, welches von Sharp entwickelt und von J-Phone³ vertrieben wurde (vgl. Kato u.a. 2010). Hierbei handelte es sich um das erste mobile Gerät für den breiten Markt, welches Barcode-Strukturen wie QR-Codes lesen konnte (vgl. Kato u.a. 2010). Nach dessen Markteinführung entwickelten immer mehr Firmen Mobiltelefone mit entsprechender Technik, wodurch der Einsatz von QR-Codes ebenfalls zunahm.

Der Vorteil von 2-D-Barcodes liegt im Vergleich zu 1-D-Barcodes (Strichcodes) in ihrer größeren Flächigkeit, wodurch mehr Informationen gespeichert werden können. Durch vielfältige Anwendungsmöglichkeiten etablierten sich 2-D-Barcodes so schnell als ubiquitäre Werkzeuge, um mit mobilen Kleinrechnern zu interagieren (vgl. Kato u.a. 2010: 51). Die fortschreitende Entwicklung von Mobiltelefontechnik sowie die damit verbundene Verbesserung der in Smartphones integrierten Kameras machten die Speicherqualitäten von 2-D-Barcodes für mobile Anwendungen und somit für Inhalte im öffentlichen Raum interessant (vgl. Kato u.a. 2010).

Neben URLs, die einen der häufigsten Inhalte von QR-Codes bilden,⁴ können auch andere Daten wie Kontaktdaten oder Produktinformationen gespeichert werden, was diese Technologie auch für den Einsatz auf Flyern oder Visitenkarten praktikabel macht. Zudem ist der Erfolg von QR-Codes auch darin begründet, dass diese leicht auf Trägermedien aufzubringen sind und sich über entsprechende Software-Lösungen unkompliziert Daten auf ihnen speichern lassen (Kato u.a. 2010: 45ff.). Doch ohne die sich zeitgleich stetig weiterentwickelnde Technik von Smartphones und PDAs⁵ wäre die Entwicklung von 2-D-Barcode-Technologien sicher so nicht möglich gewesen. Der Aspekt der Mobilität spielt hierbei eine große Rolle. Kato u.a. (2010: 49) beschreiben das daraus resultierende Potential beider Technologien wie folgt: „The connectivity inherent in a mobile phone allows such local actions or events to become global, providing uninterrupted access to different locations in both the physical and digital worlds“ (Hervorhebung von mir, T.N.).

Erkennbar liegt die Spezifik dieser Entwicklung in der grenzüberschreitenden Verbindung von ortsgebundener und ortsungebundener Kommunikation sowie im überall möglichen Zugang zu Informationen; mobiles Telefonieren ermöglicht neue Vernetzungen zur realen und virtuellen Welt: Das Mobiltelefon hat sich hierbei im Laufe der letzten Dekade von seiner ursprünglich rein telekommunikativen Funktion hin zu einem tertiären⁶ Hybrid-Medium entwickelt, welches vielfältige Kommunikationsformen bündelt, die über

unterschiedlichste Kodalitäten und Modalitäten⁷ (vgl. Fraas u.a. 2012: 64, hierzu auch Holly 2011) verfügen. In diesem Rahmen haben sich neue Kommunikationsformen als Grundlage für kommunikative Praktiken etabliert, die durch die Bedingtheit des ihnen zugrunde liegenden Mediums geprägt sind. Das Mobiltelefon nimmt dabei seit der Anbindung an globale Netzwerkstrukturen eine besondere mediale Stellung im Mediensystem und im gesellschaftlichen Alltag ein (vgl. Goggin 2011). Es ist ein Medium mit Übertragungs- und Speicherpotential, welches umfangreiche Codes wie Lautzeichen, Bildzeichen, Schriftzeichen und auch Bewegtbilder darstellen und transportieren kann. Das Smartphone verbindet das Individuum nun überall, besonders auch im öffentlichen Raum, mit der Netzgemeinschaft, die in diesem Zuge eine neue Mobilität und damit weitgreifende Möglichkeiten erlangt hat (vgl. u.a. Höflich 2011).

Mittlerweile gibt es in Deutschland mit 117,33 Millionen mehr Mobilfunkverträge als Einwohner.⁸ Gerade für den Einsatz von QR-Codes als intermediale Verknüpfungsstrukturen ist dies eine bedeutende Entwicklung, kann das Potential dieser Barcodes doch nur durch den Einsatz internetfähiger Smartphones mit eingebauter Kameratechnik abgerufen werden. In diesem Rahmen ist auch ein Zusammenhang zwischen einer vermehrten Zahl an Smartphone-Nutzern und einem gesteigerten Einsatz von QR-Codes in der Werbekommunikation zu beobachten. Mit dem Smartphone bietet sich eine bequeme und einzigartige Möglichkeit, sowohl Werbung im öffentlichen Raum (Plakate) als auch Werbung oder andere Inhalte im Internet intermedial miteinander zu verknüpfen. Das Smartphone fungiert hier als notwendiges Zwischenmedium, um diese Verbindung realisieren zu können.

Von welcher Beschaffenheit der QR-Code als solcher sein muss, um diese Verknüpfung zwischen Offline- und Online-Medien leisten zu können und wie dieser unter semiotischen Gesichtspunkten zu fassen ist, soll der nächste Abschnitt beleuchten.

3. QR-Codes unter semiotischen Gesichtspunkten

QR-Codes stellen sich als eine besondere Form des Zeichens dar, da sie im Sinne des klassischen Zeichenverständnisses sowohl Symbol als auch Index sind (vgl. hierzu Peirce in Nöth 2000 sowie Posner 1991). Sie sind Symbol insofern, als dass ihr Signifikant (das Muster des QR-Codes) nicht von sich aus auf einen Nutzen oder eine Bedeutung schließen lässt. Sie sind zugleich Index, weil ihre Ausdrucksseite für erfahrene Rezipienten potentielle Anwendungsmöglichkeiten anzeigt. Das Signifikat eines QR-Codes ist durch eine arbiträre Kodierung zweidimensionaler Muster mit den Buchstaben des Alphabets sowie anderen Zeichen (Zahlen, Sonderzeichen) verbunden, was den QR-Code zu einem Symbol macht. Das Vorliegen einer solchen Kodierung muss den potentiellen Nutzern bekannt sein, wobei der Umgang mit QR-Codes durch den Gebrauch konventionalisiert wird. Dass über die visuelle Oberfläche eines QR-Codes (seine Ausdrucks-

seite) Informationen durch ein Hybridmedium (wie ein Smartphone) abgerufen werden können (durch die ermittelte bzw. aufgerufene Inhaltsseite), muss von Rezipienten erlernt und dieses Wissen durch technisch unterstütztes kommunikatives Handeln, das Scannen des Barcodes, etabliert werden. Für Rezipienten und Produzenten ist es also gleichsam wichtig, die „Bedeutungsinhalte [die Signifikate, T.N.] wechselseitig im Bewusstsein zu aktualisieren“ (Fraas u.a. 2012: 11).

Dies kann auch abseits von symbolischen, auf Konventionen beruhenden Zeichen gesehen werden, denn auch Dinge, also Konkreta in der Welt, beziehen ihre Bedeutung erst aus der individuellen Erfahrung eines Rezipienten und bilden somit eine subjektive Wirklichkeit (vgl. Fraas u.a. 2012). Sobald sich ein Rezipient Wissen über das intermediale Verknüpfungspotential von QR-Codes angeeignet hat, können diese Symbole von ihm insofern auch indexikalisch gedeutet werden, als dass sie darauf verweisen, dass über die visuelle Oberfläche des QR-Codes zusätzliche Informationen zu den Inhalten auf dem als Trägermedium fungierenden Kommunikat (wie einer Plakatwerbung) abgerufen werden können. Dass Rezipienten diese Strukturen als kommunikative Codes verstehen und als Zeichen deuten können, steht in Abhängigkeit vom Umgang mit diesen Strukturen, also dem Zeichengebrauch:

Der Rezipient eines Zeichens generiert anhand des wahrnehmbaren Zeichenausdrucks (Signifikant) einen Zeicheninhalt bzw. eine -bedeutung (Signifikat), die auf einen Gegenstand (Referent) verweist. Das Zeichen, als von Rezipienten hergestellte Einheit von Signifikant und Signifikat steht für etwas Anderes und hat demnach Repräsentations- und/oder Verweisfunktion (Fraas u.a. 2012: 21).

Um QR-Codes also als Zeichen wahrzunehmen, müssen Rezipienten somit die grafische Gestalt (Signifikant) des Codes mit der daran gebundenen Handlungspraxis des Scannens (Signifikat) assoziieren können. Im Sinne Kellers (1995) muss der Rezipient aus dem Signifikanten des QR-Codes also kausale, auf ihrem indexikalischen Aspekt beruhende, sowie regelbasierte, auf ihrem symbolischen Aspekt beruhende Schlüsse ziehen können (vgl. Keller 1995: 113ff.). Ihre Bedeutung wird im Gebrauch und im Verhältnis zur jeweiligen kommunikativen Umgebung aktualisiert. Die Qualität von Zeichen ergibt sich also

nicht durch die Verbindung von Materialem mit einer vorgängigen Bedeutung, sondern [dadurch] dass die Bedeutung sich erst in der Benutzung des materialen Zeichens in der Differenz zu anderen Zeichen einstellt; die Bedeutung kommt gewissermaßen ‚von der Seite‘ (Holly 2011: 148f.).

Gerade im Zusammenhang mit einem neuen Zeichen wie dem Barcode wird also einmal mehr deutlich, dass Kontext und Kotext unerlässlich sind, um die Bedeutung eines Zeichens zu erschließen. Durch die auditive Wahrnehmung eines Wortes oder die visuelle Wahrnehmung eines Zeichens werden demzufolge Bedeutungen „aktiviert“, die aus ähnlichen Situationen

oder Kontexten bekannt sind. Mit diesen vertrauten Bedeutungsmustern, die mit ihren einzelnen Bestandteilen auch als Frames (vgl. Ziem 2012) verstanden werden können, erfolgt der Versuch, das Wahrgenommene zu interpretieren. Diese Frames können auch als Wissenskomplexe verstanden werden, die bereits durch ein einzelnes Wort oder Zeichen aktiviert werden können (vgl. Ziem 2012: 65). Es spielt also nicht nur das einzelne Zeichen eine Rolle bei der Bedeutungsfindung, sondern das Gesamtkommunikat samt des Weltwissens (vgl. Ziem 2012: 67) des potentiellen Rezipienten, das im vorliegenden Fall auch den technischen Umgang mit dem Wahrgenommenen umfasst.

Bedeutungen müssen demnach stets neu verhandelt werden, da sie nicht als feste Größe abgespeichert sind. Dies geschieht durch die erwähnten Wissensrahmen, die Frames, die sich jeder Rezipient individuell durch Erfahrung und Weltwissen erschließt (vgl. Ziem 2012: 65f.). Diese Frames sind bedeutungsrelevante Rahmeninformationen, welche durch Leerstellen (*slots*), Füllwerte (*fillers*) und Standardwerte (*default values*) beschrieben werden können (vgl. Ziem 2012: 71). Slots können hierbei die Fragen sein, welche im Hinblick auf ein Zeichen als Referenzobjekt beim Rezipienten entstehen.⁹ Fillers sind im Kotext des Zeichens sprachlich realisierte Prädikationen, welche das Referenzobjekt näher bestimmen. Als *default values* bezeichnet man Informationen zum Referenzobjekt (Zeichen), die nicht sprachlich realisiert sind, also inferentiell aus dem Weltwissen des Rezipienten erschlossen werden müssen (vgl. Ziem 2012; besonders Ziem 2008: 325ff.). Ein Frame wird also nicht nur durch sprachliche Zeichen beeinflusst, sondern durch alle im Umfeld wahrnehmbaren Informationen. Gerade das zeichnet das Frame-Konzept aus, da es

keine Rolle [spielt], ob allein sprachliche Daten, also der Kotext, beim Akt der Bedeutungskonstruktion wirksam sind oder ob auch nicht-sprachliche Daten, wie etwa Bildzeichen, beteiligt sind, denn Frames haben den Status eines modalitätsunspezifischen Formats zur Repräsentation von verstehensrelevantem Bedeutungswissen [...] und Blending-Prozesse können ebenso gut durch Bilddaten motiviert sein oder Text-Bild-Beziehungen betreffen (Ziem 2012: 84).

Besonders interessant wird dieses „verstehensrelevante“ Wissen in Anbetracht von QR-Codes. Der Signifikant des QR-Codes ist, wie oben bereits angeführt, in erster Instanz symbolisch, also durch eine grafische Gestalt bestimmt, die nicht ikonisch herleitbar ist. Erlernt ein Rezipient jedoch, die visuelle Oberfläche des Barcodes als solche zu erkennen, hat diese in zweiter Instanz eine indexikalische Verweisfunktion. Hier trifft also die von Garfinkel (1967) postulierte Indexikalität von Zeichen nicht nur zu, sondern verleiht dem QR-Code als Zeichen überhaupt erst seine Funktionalität als intermediale Verknüpfungsstruktur: Erst dadurch, dass bei Rezipienten ein handlungsrelevanter Frame eröffnet wird, können QR-Codes ihr Potential entfalten.

Mit Bezug auf diese Problematik unterscheide ich zwei Arten der kotextuellen Einbettung von QR-Codes. Die referentielle Einbettung

(a) und die nicht-referentielle Einbettung (b). Eine referentielle Einbettung liegt vor, wenn innerhalb eines Kommunikats kotextuell auf den QR-Code verwiesen wird, die Technologie also sprachlich markiert wird. Von einer nicht-referentiellen Einbettung muss dann gesprochen werden, wenn ein QR-Code zwar typographisch (vgl. Stöckl 2004) in einem Kommunikat verortet ist, jedoch nicht weiter auf diesen Bezug genommen wird. Die grafische Verortung meint in diesem Fall die Einbindung des Zeichens QR-Code in die makrotypografischen Strukturen (wie in das Layout) eines Kommunikats. Interessant ist dabei, dass der notwendige Frame bei beiden Formen der Einbettung der Gleiche ist, die Deutungsmotivation des QR-Codes als potentiell unbekannte Zeichenform bei Typus (a) jedoch deutlich höher ist als bei Typus (b).

Abbildung 2 zeigt zwei Produktverpackungen mit QR-Codes. Ausschnitt (a) zeigt eine referentielle Einbettung, da mit einer sprachlichen Aufforderung („jetzt Trailer anschauen“) auf den QR-Code verwiesen und die Möglichkeit des unmittelbaren Handlungsanschlusses, einen Trailer zu schauen, deiktisch mit „jetzt“ angeführt wird. Ausschnitt (b) zeigt die nicht-referentielle Einbettung eines QR-Codes. Wenngleich der QR-Code im Kontext sprachlicher Zeichen eingebettet ist, verweist dieser jedoch weder auf den QR-Code noch auf die nötige Handlungspraxis oder die dadurch entstehenden Möglichkeiten, wie einen Trailer zu schauen. Lediglich über kontextuelle Zusammenhänge und Merkmale der semiotischen Landschaft kann der Rezipient in Beispiel (b) die Funktion des Barcode-Symbols erschließen. Anhand eines eigens erstellten Frame-Schemas soll diese unterschiedliche Einbettung mit den damit verbundenen Wissensstrukturen verdeutlicht werden (vgl. Tab. 1).



Abb. 2: QR-Codes mit referentieller Einbettung im Bild links (a) und nicht-referentieller Einbettung im Bild rechts (b).

Proposition	
Frame QR-Code mit Einbettungstypus (a)	Frame QR-Code mit Einbettungstypus (b)
Slots <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Welche Funktion hat die grafische, viereckige Fläche?</i> 2. <i>Wie kann ich den QR-Code lesen?</i> 3. <i>Wohin führt der QR-Code?</i> 4. <i>Lohnt es sich, den QR-Code zu scannen?</i> 5. <i>Wann sollte ich die Inhalte rezipieren?</i> 6. <i>Gibt es Hinweise auf die Zielverlinkung des QR-Codes?</i> 	Slots <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Welche Funktion hat die grafische, viereckige Fläche?</i> 2. <i>Wie kann ich den QR-Code lesen?</i> 3. <i>Wohin führt der QR-Code?</i> 4. <i>Lohnt es sich, den QR-Code zu scannen?</i> 5. <i>Wann sollte ich die Inhalte rezipieren?</i> 6. <i>Gibt es Hinweise auf die Zielverlinkung des QR-Codes?</i>
Fillers <ol style="list-style-type: none"> 1. „Trailer anschauen“ 2. „Einfach mit dem Smartphone eine QR-Code-Reader App herunterladen & Code einscannen“ 3. „Trailer anschauen“: Es gibt die Möglichkeit, weitere Informationen mittels eines Trailers zu erhalten. 4. Ja, sofern mich der Trailer zum Film interessiert. 5. „Jetzt“: Es kann etwas an diesem Ort zur Zeit der Rezeption¹⁰ gemacht werden. 6. leer → default value 	Fillers <ol style="list-style-type: none"> 1. leer → default value 2. leer → default value 3. „trefft euren Star“: Es gibt die Möglichkeit, an einem Gewinnspiel mitzumachen und einen Star zu treffen. 4. Ja, sofern mich die Chance, im Falle des (Haupt-)Gewinns einen Star zu treffen oder die „täglich weitere[n] Gewinne“ interessieren. 5. leer → default value 6. leer → default value
Default values <ol style="list-style-type: none"> 1. Die grafische, viereckige Fläche ist ein QR-Code. 2. <i>Der QR-Code muss eingescannt werden, z.B. mit einer entsprechenden App auf einem Smartphone.</i> 3. Der QR-Code leitet auf andere Inhalte weiter. 4. Es lohnt sich, wenn mich die anderen Inhalte mutmaßlich interessieren werden. 5. Um die Inhalte ausgehend vom gescannten QR-Code rezipieren zu können, benötigt man eine Internetverbindung. 6. QR-Code 	Default values <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Die grafische, viereckige Fläche ist ein QR-Code.</i> 2. <i>Der QR-Code muss eingescannt werden, z.B. mit einer entsprechenden App auf einem Smartphone.</i> 3. Der QR-Code leitet auf andere Inhalte weiter. 4. Es lohnt sich, wenn mich die anderen Inhalte mutmaßlich interessieren werden. 5. Um die Inhalte ausgehend vom gescannten QR-Code rezipieren zu können, benötigt man eine Internetverbindung. 6. QR-Code

Tab. 1: Vergleich der Frame-Schemata von Kommunikaten mit QR-Codes des Einbettungs-Typus (a) und (b).

Die Slots, also die Fragen, die bei potentiellen Rezipienten für den Frame ‚QR-Code‘ entstehen können, sind sowohl bei Einbettungstypus (a) als auch (b) identisch. Die kursiv markierten Slots sowie Default Values erweisen sich als Gatekeeper. Kann dem Slot „Welche Funktion hat die grafische, viereckige Fläche?“ durch Welt- und Erfahrungswissen des Rezipienten nicht der Default Value „Die grafische, viereckige Fläche ist ein QR-Code“ zugeordnet werden, ist beim Rezipienten der entsprechende Frame nicht vorhanden und die Zeichenstruktur wird nicht als solche erkannt. Ebenso muss das Wissen darüber vorhanden sein, wie der QR-Code eingescannt werden kann.

Wie genau ein solcher Prozess der Wahrnehmung, des Erkennens und des daraus folgenden Handlungsmusters aussieht, soll der folgende Abschnitt beleuchten, welcher in sechs Schritten diesen Prozess nachzeichnet und damit demonstriert, welches kommunikative Angebot durch den QR-Code als komplexes Zeichen in der gegenwärtigen städtischen Textlandschaft existiert.

4. Scanvorgang eines QR-Codes

Der Scanprozess eines QR-Codes stellt einen komplexen Vorgang dar, der vom Rezipienten spezifische Handlungen wie Erkennen des QR-Codes, Einlesen des QR-Codes und Aufrufen der damit verbundenen Website fordert und die dazu gehörenden Frames als Verstehensrahmen automatisch aufruft.

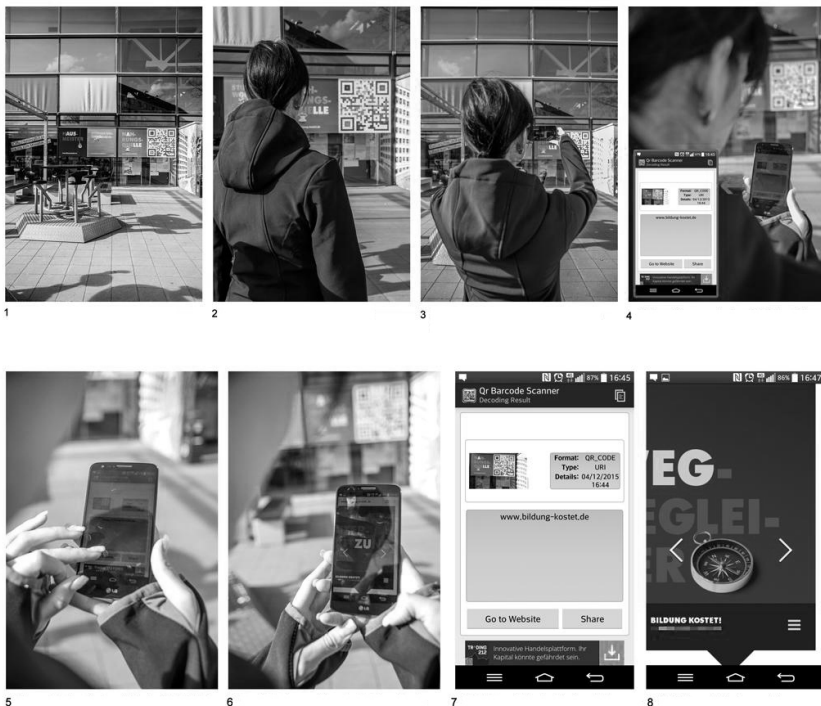


Abb. 3: Scanvorgang eines QR-Codes im öffentlichen Raum.

Mithilfe der Abbildung 3 kann schrittweise betrachtet werden, wie die praktische Nutzung von QR-Codes abläuft.¹¹ Das grundlegende Scannen eines QR-Codes erfolgt in sechs Schritten, die im Folgenden anhand der in Abb. 3 dargestellten Bilder erläutert werden sollen. Die Erläuterung bezieht sich hierbei bewusst nicht auf den Inhalt, um den Fokus auf den Handlungsaspekt des Scannens zu legen.

1. Bild 1 zeigt den QR-Code im öffentlichen Raum, der sich grafisch in die semiotische Landschaft dieser Anzeige integriert.
2. Bild 2 zeigt das Potential, wie ein Rezipient auf die Index-Symbol-Struktur aufmerksam wird. Dies kann durch die eigene, hier auch durch die farblich markierte, Form geschehen, oder durch die Tatsache, dass der QR-Code entsprechend der Leserichtung im westlichen, durch die lateinische Schrift geprägten Kulturraum als letzte von vier gleichförmigen Einheiten rechts am Flächenabschluss zu finden ist.
3. Bild 3 zeigt das Erfassen des QR-Codes mithilfe eines Smartphones. Wichtig hierbei ist, dass das Smartphone des Rezipienten als mobiles Endgerät eine entsprechende Anwendung (Applikation) installiert haben muss, welche den Scanprozess leisten kann.
4. Bild 4 zeigt die Darstellung der Zielverlinkung. Je nach Typ und inhaltlicher Beschaffenheit der Anwendung gibt es unterschiedliche Möglichkeiten der Darstellung. Neben „Go to Website“, was unter der Bedingung einer funktionierenden Datenverbindung eine direkte Weiterleitung zur Zielverlinkung (wie einer Webseite) zu Folge hat, gibt es noch die Möglichkeit des „Share“, somit des Teilens. Diese Option erlaubt es, den QR-Code weiterzuleiten und zu speichern. Interessant ist das im Hinblick darauf, dass diese intermedialen Angebote dadurch potentiell eine zusätzlich gesteigerte Reichweite erlangen, da nicht nur Rezipienten vor Ort, für die dieses Angebot hauptsächlich konzipiert ist, diesen QR-Code scannen und nutzen können, sondern auch Rezipienten, welchen dieser QR-Code zugesandt wird. Die Verbindung von Offline- und Online-Kommunikation wird damit auch unter kommunikationsstrukturellen Überlegungen interessant, die die Erweiterung der begrenzten Rezipientenanzahl vor Ort durch die Intermedialität umfassen.
5. In Bild 5 wird die Zielverlinkung direkt vor Ort geöffnet, was zu der geöffneten Zielverlinkung im Browserfenster des Smartphones führt.
6. Bild 6 zeigt schließlich die Webseite, welche über den Link des QR-Codes zu erreichen ist. Dies stellt schließlich eine intermediale Erweiterung des Informationsangebots der offline rezipierbaren Werbung im öffentlichen Raum dar. Die Inhalte aus dem öffentlichen Raum werden nun über das Medium Smartphone angezeigt, welches die weiterführenden Informationen über die Kommunikationsform „Webseite“ darstellt. Über die konstitutiven Merkmale einer Webseite können somit deutlich mehr Informationen bereitgestellt und vielfältige Möglichkeiten an Anschlusskommunikation angeboten werden. Der begrenzte Raum der Offline-Werbung, also die mediale Trägerstruktur, wird somit in einem anderen Medium erweitert.

Bild 7 und Bild 8 zeigen die Bildschirminhalte aus Bild 4, 5 sowie 6 in einer detaillierten Browseransicht

Das Analysebeispiel oben wurde bewusst gewählt, da es einen Scanprozess im öffentlichen Raum zeigt, welcher sich in einigen Schritten vom Scan eines QR-Codes in Printmedien, der häufig innerhalb von Räumen stattfindet, unterscheiden kann. Der öffentliche Raum ist besonders interessant, weil er nicht nur Anwendungsmöglichkeiten persuasiver Kommunikate bereithält, sondern auch empraktische Möglichkeiten zur Einbindung von QR-Codes aufzeigt. Dies soll im Folgenden anhand eines Beispiels dargestellt und damit die Multifunktionalität von QR-Codes demonstriert werden.

5. QR-Codes als hilfreiche Zeichen im öffentlichen Raum

Der öffentlich begehbare Raum wird zunehmend betextet; gerade die aus Individualisierungs- und Modernisierungsprozessen resultierende Ortsungebundenheit des Einzelnen in der Gegenwart führt zu der Zunahme ortsgebundener Texte [...] (Domke 2014: 20, Hervorhebung im Original).

Der öffentliche Raum als „entgeltfrei zugänglich und allgemein nutzbar[er] bzw. betretbar[er]“ Ort (Domke 2014: 16) ist sowohl von persuasiven als auch von empraktischen Texten¹² (vgl. Domke 2014) geprägt. Dabei erweist sich dieser Raum „als hauptsächlich mehrsprachige, kulturell differenzierte semiotische Landschaft“ (Domke 2014: 17), die durch multimodale und multikodale Wahrnehmungsangebote geprägt ist. Konstitutiv hierfür sind die im Raum agierenden Menschen, welche das Konzept des Raumes und weiterführend die Existenz eines Ortes überhaupt erst ermöglichen (vgl. Warnke 2014: 2). Roll erläutert zu diesem Aspekt:

Im Hinblick darauf, dass Menschen sich ihre Wahrnehmung von der Welt in der Interaktion mit sich selbst und mit anderen erst durch die gemeinsame Festlegung von Bedeutungen für Objekte und Ereignisse erschaffen müssen [...], ist auch das, was als öffentlicher Raum zu verstehen ist, Ergebnis einer gemeinsamen Bedeutungs-zuweisung (Roll 2014: 152).

Handlungen prägen folglich Räume, indem diesen durch sie Bedeutungen und Zwecke zugewiesen werden (vgl. Roll 2014: 152). Dabei sind diese Handlungen als soziale und kommunikative Aushandlungsprozesse zu verstehen (vgl. Roll 2014: 152). Diese verschiedenen kommunikativen Prozesse bewegen sich dabei zwischen Orientierung, Raum-Konstitution, Nutzungs- und Handlungspraktiken, Werbung und vielem mehr, was durch unterschiedlichste Medien und Kommunikationsformen realisiert wird. Als Trägermedium für QR-Codes im öffentlichen Raum kommen am häufigsten Kommunikationsformen wie Plakate, Aufsteller, Flyer, Anzeigetafeln und Schaufenster als beklebbare Display-Flächen zur Anwendung. Mit Blick auf

die materielle Verfasstheit der technisch-medialen Grundlage jener Kommunikationsformen zeigt sich schnell, „[d]ass mit den Schildern, Aufstellern und Anzeigetafeln als offensichtlich prominentem Typus von Kommunikation im öffentlichen Raum zugleich das Merkmal *Ortsgebundenheit* einhergeht“ (Domke 2014: 18, Hervorhebung im Original). Viele Texte im öffentlichen Raum sind folglich immobil und können lediglich an ihrem eigenen Ort wirken. Im Bereich der empraktischen Kommunikation ist dies zweckgebunden, da diese Texte exakt für den Ort ihres Auftretens geschaffen sind und diesen durch die Betextung als bestimmten Raum lesbar machen (vgl. Domke 2014). Dies bedeutet, dass empraktische Texte den Ort, an dem sie aufzufinden sind, für Rezipienten in seiner Funktionalität und Nutzbarkeit erläutern.

Anhand des folgenden Analysebeispiels soll dies verdeutlicht werden. Das betrachtete mesokommunikative¹³ Angebot zeigt einen Fahrplan, welcher sich an einer Haltestelle der Deutschen Bahn (DB) in Dresden-Zschachwitz befindet. Dieser Fahrplan ist ein ortgebundenes Kommunikat und in einem großen beleuchteten Display ausgestellt, in welchem, wie in Abbildung 4 unten zu sehen ist, weitere Aushänge mit Informationen zum Bahnverkehr zu finden sind. All diese Einzelkommunikate sind über das Speichermedium Papier realisiert und von Seiten der Kommunikationsform den Aushängen zuzuordnen (vgl. Domke 2014). Die relevanteste Information für Bahnreisende und folglich potentielle Rezipienten ist hierbei der Abfahrtsplan. Dieser Relevantsetzung des Abfahrtsplans wird durch die Größe und die Gestaltung des Ausgangsmediums Rechnung getragen. Die gelbe Hintergrundfarbe erweckt in der Perzeption Aufmerksamkeit und hebt sich zusätzlich zur Größe von den anderen Aushängen in standardmäßig weißer Farbe ab. Wichtig zu erwähnen ist, dass der gelbe Hintergrund des Fahrplans als Corporate Design geführt wird und bundesweit identisch ist.

Das bewirkt die oben erwähnte Aufmerksamkeit am etwaigen Ort und bundesweit einen Wiedererkennungswert für Rezipienten, die sich an infrastrukturellen Orten (Bahnhöfe, Haltestellen) des Unternehmens bewegen. Der Ort „Haltestelle“ wird also durch die Gestalt der Kommunikationsform geprägt und für Rezipienten strukturiert. Ein Problem, welches sich bereits in der Beispielanalyse I ergeben hat, ist die bedarfsgerechte Veränderbarkeit der Textsorte Fahrplan, nämlich die Aktualisierbarkeit des Fahrplans, welcher durch Verspätungen, Bauarbeiten oder Ausfällen stetigen Änderungen unterworfen ist. Bisher konnte dies lediglich durch Durchsagen oder Displays ergänzt werden. Die QR-Code-Technologie als intermediale Verknüpfungsstruktur kann hierbei einen Lösungsansatz bieten.

Abbildung 4 zeigt den eingangs beschriebenen Fahrplan der DB (a), links dargestellt, sowie die über das Hybridmedium Smartphone geöffnete Zielverlinkung (b), rechts dargestellt. Der QR-Code des Ausgangsmedium (a) ist gut erkennbar, wenngleich wenig prominent in der unteren rechten Ecke platziert. Der erste Eindruck der etwas ‚versteckten‘ Platzierung

wird durch die Tatsache relativiert, dass die Symbolstruktur QR-Code als textabschließendes Element auftritt und somit recht zügig wahrgenommen werden kann. Darüber hinaus ist das Symbol so platziert, das in allen Richtungen ausreichend Raum zum restlichen Text der Kommunikationsform besteht, sodass der QR-Code dadurch separiert und somit besser wahrnehmbar wird. Zusätzlich handelt es sich hierbei um eine referentielle Einbettung des QR-Codes.

Mit dem Text „Fahrplandaten in Echtzeit“ wird auf die Symbolstruktur und deren Funktion verwiesen, aktualisierte Informationen zum gespeicherten Text anzubieten. Scannt man den QR-Code, wird die Zielverlinkung (b)¹⁴ im Webbrowser des Smartphones angezeigt. Dort erscheint ein dynamischer Fahrplan in Echtzeit mit einer chronologischen Auflistung der ankommenden Züge an der entsprechenden Haltestelle. Die Echtzeit-Anzeige gestattet es somit dem Produzenten, Störungen wie Verspätungen oder Ausfall zu kommunizieren,¹⁵ ohne den eigentlichen regelhaften Fahrplan (a) verändern zu müssen. Für Rezipienten ergibt sich somit daraus ein informeller Mehrwert, da sie zeitnah und aktuell über etwaige Änderungen im Fahrplan informiert werden und einen dynamischen Überblick über die anstehenden Zugverbindungen vor Ort erhalten. Somit teilt sich die Ziel-Verlinkung des QR-Codes mit dem Aushang hier den Aspekt der (zumindest inhaltlichen) Ortsgebundenheit und ist folglich auch nur für die Rezipienten relevant, die sich an jenem Ort befinden. Nach dem Scannen sind die Informationen indes mobil und können beispielsweise versandt und an andere mobile Endgeräte übermittelt werden.¹⁶



Abb. 4: DB-Fahrplan mit QR-Code.

Ein weiterer interessanter Aspekt, der sich aus der Analyse der Zielverlinkung ergibt, ist in ihrer Gestaltung zu sehen. Textorganisation, Textstruktur und Design sind den analogen Fahrplantafern eines Bahnhofs nachempfunden. Das Blau des Hintergrunds orientiert sich dabei am Corporate Design der DB für informelle Aushänge und Anzeigen, wie Abfahrts- und Ankunftspläne. Hiermit wird ebenfalls ein Wiedererkennungswert und somit eine Identifikation für den Rezipienten geschaffen. Nutzer der Angebote der DB werden sich so in dem Text der Zielverlinkung (b) schnell zurecht finden, da die Strukturen bereits aus dem Weltwissen über die relevanten Texte der Deutschen Bahn bekannt sind.

6. Fazit

QR-Codes zählen zu den neueren, komplexen Zeichen im öffentlichen Raum, die mit ihrem spezifischen semiotischen und medialen Potential die öffentliche Textwelt prägen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die QR-Code-Technologie unter entsprechenden Einsatzbedingungen einen kommunikativen Mehrwert schaffen kann, sich aber hierbei häufig an den Kriterien des Ausgangsmediums orientieren muss. Die Einsatzmöglichkeit und Wahrnehmbarkeit eines QR-Codes bedingt sich also dadurch, welche kommunikativen und medialen Grundvoraussetzungen das jeweilige Trägermedium (wie Plakate, Speisekarten, Aufkleber usw.) mit sich bringt. In der Beispielanalyse konnte gezeigt werden, dass durch die Verknüpfung von Offline- und Online-Inhalten sowohl ein Vorteil für Rezipienten (einfache Nutzung von Informationen) als auch für Produzenten (erleichterte Bereitstellung von Informationen) entsteht. QR-Codes im öffentlichen Raum tragen dazu bei, bewährte Kommunikationsformen digital zu erweitern und ein breiteres Informationsangebot zu realisieren. Zudem können sie im Bereich der Mesokommunikation die Bereitstellung von wichtigen Informationen optimieren und Nachteile analoger Speichermedien durch die Verknüpfung mit Online-Inhalten mittels Hybridmedien ausgleichen.

QR-Codes sind ein in Deutschland bislang vorrangig von der Werbeindustrie genutztes Mittel zur intermedialen Verknüpfung von Offline- und Online-Medien. In diesem Rahmen konnte gezeigt werden, wie wichtig die Form der Einbettung von QR-Codes ist und welche perzeptiven Mechanismen, besonders in Form von Symbol- und Weltwissen, bei der Verwendung dieser Barcode-Strukturen notwendig sind. Hierbei konnten die Formen der referentiellen Einbettung von QR-Codes sowie die nicht-referentielle Einbettung von QR-Codes herausgearbeitet werden, die jeweils andere Wissensbestände von Rezipienten abfordern, damit eine erfolgreiche Anwendung der Technologie möglich ist. Die Verwendung von QR-Codes ist trotz der Möglichkeiten nicht immer sinnvoll bzw. nicht immer mit einem informellen Zugewinn verbunden. Besonders Formen der persuasiven Kommunikation, also Werbung, erweisen sich hier als eher redundant in ihrem Informationsangebot.

Eine sich in der Entwicklung befindende Sparte ist die Mesokommunikation, welche QR-Codes nutzt, um Räume zu organisieren bzw. über technische Hybrid-Medien wie Smartphones erweitert lesbar zu machen. Es ist anzunehmen, dass in diesem Feld weiterhin neue Anwendungsgebiete und Technologien entwickelt werden, was Anlass zu weiterer Forschung in diesem Bereich geben sollte. Besonders Formen der Augmentierung des öffentlichen Raumes durch Informationen über Smartphones, also das Hinzufügen zusätzlicher Inhalte, die ohne den Einsatz beider Techniken (Smartphone und QR-Code) nicht abrufbar wären, scheinen diesbezüglich eine Zukunft zu haben. Doch auch der Aspekt der Opakisierung von Informationen durch die Anwendung von QR-Codes sollte genauer untersucht werden. Insbesondere für persuasive Inhalte im Rahmen der Werbekommunikation kann die (zunächst bestehende) Nichtlesbarkeit dieses komplexen Zeichens im öffentlichen Raum zur Interessensteigerung bei potentiellen Rezipienten genutzt werden. Gerade die unbekannte quadratische und technisch anmutende Struktur von QR-Codes vermag die Aufmerksamkeit von Nutzern auf sich zu lenken und die Motivation zur Exploration des Codes zu stimulieren und damit die Frage zu klären, wie diese eigentlich nutzbar sind.

Anmerkungen

- 1 In den meisten Fällen handelt es sich bei dem Trägermedium um beschreibbare Materialien wie Papier, Pappe oder Plastik. Häufig werden Barcodes direkt auf die Verpackung eines Produktes gedruckt.
- 2 Dies ist besonders im Vergleich mit Zeitungen und Zeitschriften relevant, welche durch ihre relative Handlichkeit so gehalten oder bewegt werden können, dass eine direkte, frontale Leserichtung möglich ist.
- 3 J-Phone agiert heutzutage unter dem Namen Softbank Co. (vgl. Kato u.a. 2010: 51).
- 4 Als „Universal Resource Locator“ (URL) bezeichnet man die Netzwerkadressen im Internet, durch welche man auf entsprechende Netzseiten gelangen kann.
- 5 PDA ist die Kurzform für Personal Digital Assistant, welche als Vorform von Smartphones gesehen werden können.
- 6 Die Medienwissenschaften unterscheiden zwischen primären Medien (Schall), bei welchen auf Seiten des Produzenten sowie des Rezipienten kein weiterer Medieneinsatz erforderlich ist, sekundären Medien (Brief), bei denen auf Seiten des Produzenten ein Medieneinsatz erforderlich ist und tertiären Medien (PC, Smartphone), bei welchen sowohl Rezipient als auch Produzent an einen zusätzlichen Medieneinsatz gebunden sind. Vgl. hierzu Holly (2004).
- 7 „Modalität“ bezeichnet hier die menschlichen Wahrnehmungskanäle, die sich nach den Sinnesorganen aufschlüsseln. So können Zeichen potentiell auditiv, visuell, olfaktorisch, gustatorisch oder haptisch wahrgenommen werden. In den meisten Kommunikationssituationen sind es jedoch der visuelle und der auditive Kanal, die zur Vermittlung von Informationen dienen.

- 8 Quelle: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/3907/umfrage/mobilfunkanschluesse-in-deutschland/> (letzter Zugriff am 19.2.2015).
- 9 Häufig können slots (Füllmengen) auch aus der Valenz eines Wortes, also den syntaktischen Leerstellen, und den Prädikatsklassen abgeleitet werden, die diese eröffnen. Vgl. hierzu Polenz (2008).
- 10 „Jetzt“ bezieht sich als temporales Deiktikum auf die Ich-Jetzt-Hier-Origo und markiert für den Rezipienten eine raum-zeitliche Verortung. „Jetzt“ zeigt dabei an, dass genau in dem Moment der Rezeption mit einem weiteren Objekt (Kotext) etwas ausgeführt werden kann. Zum Begriff der Deixis sowie der Origo vgl. Bühler (1978) und Fricke (2007).
- 11 Das dargestellte Material ist in Eigenarbeit entstanden und stellt den Scanprozess eines QR-Codes im öffentlichen Raum nach. Die Nachstellung war nötig, da authentisches, empirisches Material dieser Handlung nahezu unmöglich zu beschaffen ist; sie erlaubt es zudem, die einzelnen Schritte explizit darzustellen.
- 12 Unter „empraktischen Texten“ sind Texte zu verstehen, die direkte, ortsgebundene Handlungs- und Verstehensanweisungen liefern, um es Rezipienten zu ermöglichen, sich an dem Ort ihres Vorkommens orientieren und zurechtfinden zu können.
- 13 Unter „Mesokommunikation“ ist eine lokal gebundene, kommunikative Adressierung zu verstehen, die digital (wie eine Anzeigentafel) oder analog (wie ein Werbeplakat) realisiert ist und eine identifizierbare, lokal an das Kommunikationsangebot gebundene Rezipientenschaft aufweist (vgl. Domke 2014).
- 14 Die Arbeitsschritte bis zur tatsächlichen Darstellung der Webseite variieren je nach verwendeter Applikation auf dem Hybrid-Medium Smartphone.
- 15 Abschnitt (b) aus Abbildung 4 zeigt einen solchen Fall in der obersten Eintragung. Unter dem eigentlichen Eintrag des ankommenden Zuges befindet sich eine kleinere Zeile, welche farblich durch gelbe Schrift hervorgehoben ist und schriftlich die Störung in drei Sprachen (Deutsch, Französisch, Englisch) anzeigt. In diesem Falle handelt es sich bei der Verbindung S1 um eine Verspätung von 5 Minuten, welche durch den Text „Ankunft 5 Minuten später ++++ About 5 minutes delay ++++ Retard d’ environ 5 minutes“ angekündigt wird.
- 16 Einige Applikationen wie beispielsweise der für die Analysen verwendete *QR Barcode Scanner* bieten die Möglichkeit, gescannte QR-Codes als Bild oder Zieladressen als Link an andere Endgeräte zu senden.

Literatur

- Bühler, Karl (1978). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 3. Auflage. Stuttgart: UTB.
- Domke, Christine (2010). Texte im öffentlichen Raum. Formen medienvermittelter Kommunikation auf Bahnhöfen. In: Hans-Jürgen Bucher, Thomas Gloning und Katrin Lehnen, Katrin (eds.). *Neue Medien – neue Formate: Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation*. Frankfurt a.M.: Campus-Verlag, 257–281.
- Domke, Christine (2014). Die Texte der Stadt. Wie Beschilderungen als Bewertungen von Innenstädten fungieren. In: Ingo H. Warnke und Beatrix Busse (eds.). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin und New York: De Gruyter.

- Domke, Christine (2014). *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Eine Studie zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*. Heidelberg: Winter.
- Fraas, Claudia (2012). *Online-Kommunikation. Grundlagen, Praxisfelder, Methoden*. München: Oldenbourg.
- Fricke, Ellen (2007). *Origo, Geste und Raum. Lokaldeixis im Deutschen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Garfinkel, Harold (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall.
- Goggin, Gerard (2011). *Global Mobile Media*. London und New York: Routledge.
- Höflich, Joachim R. (2011). *Mobile Kommunikation im Kontext. Studien zur Nutzung des Mobiltelefons im öffentlichen Raum*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Holly, Werner (1997). Zur Rolle von Sprache in Medien. *Muttersprache*, 1, 64–75.
- Holly, Werner (2011). Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien. In: Stephan Habscheid (ed.). *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin und Boston: De Gruyter, 144–163.
- Holly, Werner (2011). Medialität und Intermedialität in Computer-Kommunikationsformen. In: Sandro Moraldo (ed.). *Internet.kom. Neue Sprach- und Kommunikationsformen im WorldWideWeb*. Bd. 2: *Medialität, Hypertext, digitale Literatur*. Rom: Aracne, 27–55.
- Keller, Rudi (1995). *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen: Francke.
- Nöth, Winfried (2000). *Handbuch der Semiotik*. 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart und Weimar: Metzler.
- Peirce, Charles Sanders (1931–58). *Collected Papers. Volume 2: Elements of Logic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Polenz, Peter von (2008). *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. 3. Auflage. Berlin und New York: De Gruyter.
- Posner, Roland (1991). Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: Aleida Assmann und Dietrich Harth (eds.). *Kultur als Lebenswelt und Dokument*. Frankfurt a.M.: Fischer, 37–74.
- Roll, Julia (2014). Der mobile Mediennutzer in der Stadt. Eine kommunikative Gratwanderung zwischen physischer Anwesenheit im öffentlichen Raum und psychischer Präsenz bzw. Absenz. In: Ingo H. Warnke und Beatrix Busse (eds.). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Stöckl, Hartmut (2004). Typographie. Körper und Gewand des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung. In: *Zeitschrift für angewandte Linguistik* 41, 5–48.
- Warnke, Ingo H. und Beatrix Busse (2014). *Place-Making in urbanen Diskursen*. Berlin und New York: De Gruyter.
- Ziem, Alexander (2008). Frame-Semantik und Diskursanalyse. Skizze einer kognitions-wissenschaftlich inspirierten Methode zur Analyse gesellschaftlichen Wissens. In: Ingo H. Warnke und Jürgen Spitzmüller (eds.). *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Methoden*. Berlin und New York: De Gruyter, 89–116.

Ziem, Alexander (2012). Werbekommunikation semantisch. In: Nina Janich (ed.). *Handbuch Werbekommunikation. Sprachwissenschaftliche und interdisziplinäre Zugänge*. Tübingen: Francke, 65–85.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Analoges Aushang für Ebay Kleinanzeigen. Fotos: Tobias Naumann.

Abb. 2: QR-Codes mit referentieller (a) und nicht-referentieller (b) Einbettung. Fotos: Tobias Naumann.

Abb. 3: Scanvorgang eines QR-Codes im öffentlichen Raum. Bildserie: Tobias Naumann.

Abb. 4: DB-Fahrplan mit QR-Code. Fotos und Grafik: Tobias Naumann.

*Tobias Naumann, M.A.
Zwickauer Str. 11
D-09112 Chemnitz
E-Mail: tobias.naumann@posteo.de*

Am 9. Juli 2016 wurde in Ulm eine neue semiotische Einrichtung gegründet, nämlich ein Haus der Zeichen. An der **Gründungsversammlung des Vereins „Haus der Zeichen – House of Signs e.V.“**, die von Ingrid Lempp (Hamburg) und Reintraut Semmler (Ulm) organisiert wurde, nahmen 16 Personen teil, unter anderem Roland Posner (Berlin), Thomas Friedrich (Mannheim) und Michael Götte (Schwäbisch Gmünd).

Zur Einführung hielt Ingrid Lempp einen Vortrag über die wissenschaftlichen und künstlerischen Aktivitäten von Martin Krampen und über seinen Nachlass, der sich gegenwärtig an der Hochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd befindet. Für diese umfangreiche Materialsammlung, das so entstandene Archiv Martin Krampen, muss ein Ort gefunden werden.

Während der Gründungsversammlung wurde die Satzung des Vereins verabschiedet und der Vorstand des Vereins gewählt. Der Wahlvorgang verlief unter der Leitung von Erhard Gross (Ulm). Zur ersten Vorsitzenden wurde Ingrid Lempp und zur zweiten Vorsitzenden Reintraut Semmler gewählt.

Während der anschließenden Diskussion waren sich die Teilnehmer einig, dass die zentrale Aufgabe des Hauses der Zeichen darin besteht, einer breiteren Öffentlichkeit deutlich zu machen, in welchem Maße unser Alltagsleben durch Zeichen geregelt ist. Dies geht so weit, dass jede Kultur durch die in ihr geltenden Zeichensysteme identifiziert werden kann. Die Hauptidee dieser Institution besteht nun darin, die Vermittlung von Theorie und Praxis in der Lebenserfahrung der Kulturmitglieder zu leisten. Das Haus soll sich nicht nur an erwachsene Zeichentheoretiker, sondern auch an Schüler, Heranwachsende und Berufstätige aller Art wenden. Durch praxisnahe Versuchsanordnungen soll das Verständnis kultureller Prozesse geschärft und auf diesem Wege verbessert werden. Die Tätigkeit des Hauses der Zeichen soll in allen Lebensbereichen eine Brücke schlagen zwischen überspezialisierten Fachleuten und allgemeinen Medienkonsumenten. Die Herausforderung für das Haus der Zeichen besteht daher auch darin, neue Kommunikationsformen und besondere Darbietungen zu kreieren.

In einer Abschlussdebatte haben die Gründungsmitglieder mögliche Standorte für das noch nicht physisch bestehende Haus der Zeichen besprochen und Themen für weitere Treffen des Vereins in Form von Workshops vorgeschlagen.

Ingrid Lempp, Hamburg, und Veronika Opletalová, Olmütz

Vom 26. bis 30. Juni 2017 fand in Kaunas (Litauen) der **13. Semiotik-Weltkongress** statt, zu dem rund 500 Teilnehmer aus 53 Ländern angereist waren. Der Kongress wurde von dem Internationalen Semiotik-Institut (ISI) an der Technischen Universität Kaunas in Kooperation mit der Internationalen Vereinigung für Semiotik (IASS-AIS) organisiert. Es handelte sich um das zweite durch das ISI betreute internationale Treffen, nach dem 9. Semiotik-Weltkongress in Finnland (Helsinki und Imatra, 2007), wo das Institut vorher seinen Sitz hatte.

Insgesamt umfasste der Kongress zwei Plenarvorträge sowie zwei Plenar-Podiumsdiskussionen und fast vierzig verschiedene Sektionen, darunter eine Poster-Sektion. Von den vier Sprachen der IASS-AIS war das Deutsche am wenigsten vertreten. Die einzige deutsche Stimme kam von Gloria W i t h a l m (Wien), die während der feierlichen Eröffnung die Österreichische Gesellschaft für Semiotik repräsentierte. Dies lag wohl auch an der vergleichsmäßig geringen Teilnahme der Semiotiker aus den deutschsprachigen Ländern. Zu den am stärksten vertretenen Ländern auf diesem Kongress gehörten demgegenüber Brasilien und Mexiko mit jeweils fast 30 Teilnehmern.

Neben wissenschaftlichen Beiträgen und Diskussionen bot der Kongress mehrere Begleitveranstaltungen. Gleich am Anfang wurde eine Ausstellung anlässlich des hundertjährigen Geburtstags des aus Litauen stammenden Algirdas Julien Greimas (1917–1992) feierlich eröffnet, die das Internationale Semiotik-Institut zusammen mit dem Semiotik-Zentrum von A. J. Greimas an der Universität Vilnius vorbereitete. Ferner fand zum ersten Mal eine Zeitschriftenausstellung statt, in der 34 semiotische Zeitschriften aus der ganzen Welt vorgestellt wurden, darunter auch die vorliegende Zeitschrift.

Parallel zum IASS-Kongress fanden zwei weitere semiotische Konferenzen statt, deren Sektionen ins Kongress-Programm integriert wurden. Es handelte sich um die 10. Konferenz der Nordischen Semiotik-Vereinigung (NASS) und das 13. Symposium zur Semiotik und Translation (SemTra2017). Der Kongress bildete außerdem den Rahmen für das Treffen der Internationalen Vereinigung der Raumsemiotik (IASS-AISE).

Der Weltkongress hatte das Motto „Cross-Inter-Multi-Trans-“, das insbesondere folgende Themenschwerpunkte mitbestimmte: Cross- und Multikulturalität, Multimedialität und -modalität, Transhumanismus, Trans- und Interdisziplinarität, Interfacing sowie Interspezies. Die Kongressbeiträge machten deutlich, dass Überlegungen zu diesen Begriffen, die in manchen Disziplinen beinahe modisch geworden sind, inzwischen beträchtliches Niveau erreicht haben. Zugleich wurde darauf aufmerksam gemacht, dass derartige Konzepte im semiotischen Denken schon längst verankert sind.

Von den durch den Kongresstitel vorgegebenen Wortbildungen wurde am stärksten die „Transdisziplinarität“ thematisiert, konkret im ersten Plenarvortrag von Basarab N i c o l e s c u (Paris) sowie in mehreren Sektionen, etwa der Sektion zur Soziosemiotik als Inter- und Transdisziplin sowie der Sektion zur Cybersemiotik, die als „Reflexionen über Transdisziplinarität“

näher bestimmt wurde. Einer der Sektionsorganisatoren, Carlos Vidalés (Guadalajara), erklärte die Nützlichkeit des cybersemiotischen Ansatzes für die Kommunikationstheorie. Er ging von einem Vergleich zwischen dem mechanistischen und humanistischen Paradigma in der Kommunikationstheorie aus und wies darauf hin, dass in einem cybersemiotischen Ansatz verschiedene Aspekte der Kommunikation – als soziales, physisches und biologisches Phänomen – berücksichtigt werden können. Dabei fasste er die Cybersemiotik als inter- und transdisziplinäres Projekt par excellence auf.

Das Kongressprogramm lenkte das Bewusstsein der Teilnehmer auch auf das geistige Erbe der kürzlich verstorbenen Kollegen. Bereits während der feierlichen Kongresseröffnung wurden filmische Kurzdarstellungen von Michel Arrivé (1936–2017), Antonino Buttitta (1933–2017), John Deely (1942–2017), Leonidas Donskis (1962–2016), Umberto Eco (1932–2016), Martin Krampen (1928–2015), Solomon Marcus (1925–2016) und Tzvetan Todorov (1939–2017) ausgestrahlt. Drei von ihnen wurden spezielle Sektionen gewidmet. Die Hommage an Michel Arrivé hatte die Form eines Runden Tisches, welcher von Anne Hénault (Paris) organisiert wurde. Die John Deely gewidmete Sektion bestand aus zwei Subsektionen: „In Memoriam John Deely“ und „John Deely in Übersicht“. In Ersterer verwies etwa Kalevi Kull (Tartu) auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den semiotischen Theorien von Deely und Eco. Gemäß den letzten Wünschen Umberto Ecos, dass zehn Jahre nach seinem Tod keine Tagung über seine Person stattfinden solle, war keine spezielle Sektion zu seinem Gedenken vorgesehen. Trotzdem war sein Einfluss auf die gegenwärtige Forschung in vielen Zusammenhängen ersichtlich.

Eine weitere Gedenksektion hieß „Semiotik und die Theorie der Formen – Hommage an Martin Krampen“. Die Beiträge dieser Sektion gehörten zugleich ins Programm eines Treffens der Internationalen Vereinigung der Raumsemiotik (IASS-AISE). Die einleitende Gedenkrede über Martin Krampen hielt Paul Bouissac (Toronto), der insbesondere auf die Verdienste Krampens im Bereich der Phytosemiotik (Zeichenprozesse im Pflanzenbereich) aufmerksam machte. Pierre Pellegrino (Geneva) stellte in seinem Beitrag das wissenschaftliche und künstlerische Werk Krampens vor und erklärte dessen gestaltpsychologische Grundlagen. Weitere Beiträge dieser Sektion wurden allgemein der Semiotik des Raumes bzw. der Formen gewidmet. So stellte etwa Paul Bouissac in seinem weiteren Beitrag seine Konzeption einer Semiotik hybrider Räume vor. Er wies darauf hin, dass der virtuelle Raum elektronischer Medien uns so weit begleitet, dass wir häufig beide Arten von Räumen simultan wahrnehmen. In diesem Zusammenhang diskutierte er auch das Phänomen der erweiterten Realität. Es sei eine der neuen Herausforderungen der Semiotik, die gegenwärtige Heterotopie theoretisch zu erfassen.

Für das Tagungsprogramm war, wie üblich, auch die Diskussion über die Klassiker der Semiotik prägend. Das hundertjährige Jubiläum von Algirdas Julien Greimas hat mehrere Sektionen sowie eine Plenar-Podiumsdis-

kussion inspiriert. Weitere Diskussionen klassischer Werke gab es quer durch die Sektionen. Morten Tønnessen (Stavanger) beleuchtete in der Sektion „Biosemiotik im Dialog“ zentrale Aspekte von Jakob von Uexkülls Phänomenologie. Jie Zhong (Nanjing) äußerte sich in der Sektion „Osten trifft Westen – Cross-kulturelle semiotische Landschaft“ zur Rezeption von Thomas A. Sebeoks Werk im chinesischen Kontext. Caterina Squillace (Krakau) zeigte in der Sektion „Semiotik und Semiotik“ Berührungspunkte zwischen der Lotman'schen Kultursemiotik und der Übersetzungswissenschaft. Dabei deutete sie darauf hin, dass die Übersetzungswissenschaftler auf einem kleineren Gebiet dieselben Probleme behandeln, mit denen auch die Kultursemiotik zu tun hat. Vít Gvoždík (Prag) diskutierte in derselben Sektion den Beitrag zur Ähnlichkeitsproblematik von Ivo Osolobě. Im Vordergrund stand Osoloběs Token-Token-Modell, welches dann entsteht, wenn ein Token als Modell eines anderen Tokens derselben Serie fungiert. In diesem Fall erweist sich die Ähnlichkeit als sekundäres Phänomen, das durch die Produktion garantiert wird. Gvoždík verwies auf das explikative Potential dieser Auffassung und verglich sie mit den Konzeptionen von Nelson Goodman und Umberto Eco.

Wie traditionell üblich, orientierte sich eine Reihe von Sektionen an einzelnen semiotischen Teildisziplinen. Neben der bereits erwähnten Cyber- und Soziosemiotik waren dies etwa die Geo- und Landkartensemiotik, diese Thematik behandelten auch mehrere Poster. Eine weitere Sektion wurde dem neuen Paradigma der existentiellen Semiotik gewidmet. Diese sei nicht als bloßer Rückgriff auf die existenzielle Philosophie zu verstehen, stütze sich aber im Wesentlichen auf die Tradition der kontinental-europäischen Philosophie, wie ihr Urheber Aero Tarasti (Helsinki) in einer Reihe von Vorträgen erklärte. Er besprach die Einflüsse von Kant und Hegel auf seine Theorie und zeigte zugleich, dass diese sich mit der Greimas'schen Semiotik versöhnen lässt. Mattia Tibault (Turin) diskutierte in seinem Beitrag das Problem der urbanen Semiokrisen. Unter einer „Semiokrise“ verstand er in Anlehnung an Tarasti tiefe Veränderungen in Epistemen einer Kultur. Er analysierte anhand von Beispielen die durch Globalisierung entstandene Semiokrise.

Stark vertreten waren ebenfalls musik- und filmsemiotische Sektionen, in denen unter anderem Beziehungen zwischen verschiedenen Künsten und Medien thematisiert wurden. Martin Kříž (Olmütz) wendete das musiktheoretische Konzept Pierre Schaeffers, das für die Beschreibung konkreter Musik entwickelt wurde, auf den Film an. Am Beispiel des Films *The Duke of Burgundy* (2014) diskutierte er, inwieweit der menschliche Körper als sog. Klangobjekt (*object sonor*) fungieren kann. Joan Grimalt (Barcelona) analysierte musikalische Symbole des *ancien régime* und der Modernität bzw. Prämodernität im Werk Ludwig van Beethovens. Er verwies auf die Biographie des Künstlers, der zum einen von aristokratischen Freunden und Mäzenen abhängig war, zum anderen progressive Tendenzen befürwortete. Zentral für die musiksemiotische Analyse von Grimalt war die Gegenüberstellung zwischen den traditionellen, mit *opera seria* ver-

bundenen Topoi einerseits und den mit Komödie und Parodie verbundenen Topoi andererseits. Er demonstrierte zugleich, wie Beethoven die traditionellen Topoi in modernere Formen umwandelte. Abschließend verwies der Musikwissenschaftler auf die Gemeinsamkeiten im künstlerischen Ausdruck von Beethoven und seinem Zeitgenossen Francisco de Goya, deren spätere Schaffensphase durch dieselbe Behinderung, nämlich die Gehörlosigkeit, beeinträchtigt wurde. Vermutlich ist für die bemerkenswerten Phantasien beider Künstler – in Bild und Ton – auch die bewegte Zeit der politischen Umstrukturierung Europas am Anfang des 19. Jahrhunderts verantwortlich.

Biosemiotische Themen wurden in der von Kallevi Kull (Tartu), Timo Maran (Tartu) und Morten Tønnessen (Stavanger) geleiteten Sektion „Biosemiotik im Dialog“ und teilweise auch in der Gedenksektion zu John Deely vertreten, der dieser Thematik wesentliche Teile seines Werkes widmete. Zoosemiotisch orientiert war auch der zweite Plenarvortrag von Mary Biruté Galdikas (Burnaby/Vancouver), die aus ihrer fast fünfzigjährigen Erfahrung der Kommunikation mit Orang-Utans berichtete. Einleitend wies sie auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Menschen und nicht-menschlichen Primaten hin. Mit Hinblick auf die Fähigkeiten dieser Primaten (etwa die Fertigkeit der Herstellung von Werkzeugen) konstatierte sie nun, dass wir entweder die Definition des Menschen verändern sollten oder gleich die anderen Primaten als Menschen betrachten sollten. Ihre weiteren Überlegungen über das Kommunikationsverhalten von Orang-Utans in natürlicher Umwelt sowie unter Menschen ließen sich als Begründung dieser These ansehen. Abschließend stellte die Wissenschaftlerin die Aufgaben und Ziele der Orangutan Foundation International (OFI) vor, die sie 1986 begründet hatte.

Die den Kongress abschließende Podiumsdiskussion widmete sich dem Forschungsstand und der Zukunft der Semiotik. Der Leiter des Internationalen Semiotik-Instituts und wissenschaftlicher Tagungsleiter Dario Martinelli (Kaunas) plädierte für eine konstruktive und problemorientierte Semiotik. So produziere etwa die konstruktive aber nicht problemorientierte Semiotik theoretische Debatten, die sie vor der Öffentlichkeit als weltfremd erscheinen lassen. Mit Bezug auf die zukünftige Rolle der Semiotik schlug er vor, dass die Semiotiker die Technophobie überwinden sollten, um die neuen Medien ohne Vorurteile analysieren zu können. Der Vizepräsident der IASS-AIS José Enrique Fiol (Quito) fasste den Forschungsstand der Zeichentheorie in Lateinamerika zusammen und stellte die wichtigsten semiotischen Organe in einzelnen Ländern vor. Er verwies auf die stetige Verbesserung des Niveaus in lateinamerikanischen Ländern, die dazu führe, dass die alten Ideengeber aus Europa allmählich zugunsten einer eigenständigen Tradition zurücktreten. Abschließend lud er das Publikum zum 14. Semiotik-Weltkongress in Buenos Aires im Jahre 2019 ein.

8.3.–10.3.17
in Saarbrücken

39. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Sprachwissenschaft.

Thema: Information und sprachliche Kodierung.

Auskunft: Ingo Reich, Fachrichtung Germanistik, Universität des Saarlandes, D–66123 Saarbrücken (E-Mail: i.reich@mx.uni-saarland.de, Internet: <http://dgfs2017.uni-saarland.de>).

8.3.–12.3.17
in Potsdam

34. Deutscher Kunsthistorikertag.

Thema: Kunst lokal – Kunst global.

Auskunft: Marcello Gaeta, Verband deutscher Kunsthistoriker e.V., Weberstraße 59a, D–53113 Bonn (E-Mail: info@kunsthistoriker.org, Internet: www.kunsthistorikertag.de).

12.3.–16.3.17
in Leipzig

X. Internationaler Kongress zu Grundfragen der Translatologie.

Thema: Translation 4.0 – Translation im digitalen Zeitalter.

Auskunft: Carsten Sinner, Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie, Universität Leipzig, Beethovenstraße 15, D–04107 Leipzig (E-Mail: lictra@uni-leipzig.de, Internet: <https://ialt.philol.uni-leipzig.de/forschung/konferenzen/lictra-2017/>).

14.3.–16.3.17
in Mannheim

53. Jahrestagung des Instituts für Deutsche Sprache.

Thema: Wortschätze: Dynamik, Muster, Komplexität.

Auskunft: Annette Trabold, Institut für Deutsche Sprache, R 5, 6-13, D–68161 Mannheim (E-Mail: jahrestagung@ids-mannheim.de, Internet: <http://www.ids-mannheim.de/org/tagungen>).

24.3.–25.3.17
in Warschau

International Conference on „Art of Communication“.

Auskunft: Maria Isaienkova, Institute of English Studies, University of Warsaw, ul. Hoża 69, PL–00-681 Warsaw (E-Mail: mariia.isaienkova@irf-network.org, Internet: <http://communication.irf-network.org>).

22.4.17
in Warschau

International Conference on Music and Sounds.

Auskunft: Maria Isaienkova, Al. Jerozolimskie 85/21, PL–02-001 Warsaw (E-Mail: sounds@irf-network.org, Internet: <http://sounds.irf-network.org/>).

5.5.–6.5.17
in München

Interdisziplinärer Doktoranden-Workshop 2017.

Thema: Bilder sichtbar machen. Visualität in Philosophie, Literatur, Film und Bildender Kunst.

Auskunft: Katharina Rajabi, Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstraße 3, D–80799 München (E-Mail: katharina.rajabi@germanistik.uni-muenchen.de, Internet: http://dgphil.de/uploads/media/CfP_Bilder_sichtbar_machen.pdf).

19.5.–20.5.17
in Mendrisio

Internationale Tagung der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturtheorie und Semiotik (SGKS).

Thema: Ästhetik der Mathematik – Mathematik der Ästhetik. Mathematische Konzepte und ihre Reflexe in Literatur, Kunst und Architektur des 18. bis frühen 20. Jahrhunderts.

Auskunft: Elena Chestnova, Università della Svizzera italiana, Via Alfonso Turconi 36, 6850 Mendrisio (E-Mail: elena.chestnova@usi.ch, Internet: www.sagw.ch/kultur_theorie_semiotik_agenda/2017/).

15.6.–17.6.17
in Trier

43. Tagung „Psychologie und Gehirn“.

Auskunft: Andrea Diederichs, Abteilung für Klinische Psychophysiologie, Forschungsinstitut für Psychobiologie, Johannerufer 15, D–54290 Trier (E-Mail: pug2017@uni-trier.de, Internet: <http://pug2017.uni-trier.de>).

26.6.–30.6.17
in Lithuania

13th World Congress of Semiotics IASS.

Thema: CROSS-INTER-MULTI-TRANS-.

Auskunft: Dario Martinelli, International Semiotics Institute, A. Mickevičiaus St. 37, LT–44244 Kaunas (E-Mail: isisemiotics@gmail.com, Internet: <http://isisemiotics.eu/iass2017/>).

16.7.–21.7.17
in Belfast

15th International Pragmatics Conference.

Thema: Pragmatics in the real world.

Auskunft: Jef Verschueren, IPRA Secretariat P.O. Box 33, B–2018 Antwerp (E-Mail: jef.verschueren@uantwerp.be, Internet: <http://ipra.ua.ac.be/main.aspx?c=CONFERENCE15&n=1510>).

8.8.–10.8.17
in Osaka

International Symposium on Culture, Arts, and Literature.

Auskunft: Chungyu Lu, 2-6 Uehommachi 8-chome, Tennoji-ku, J–543-0001 Osaka (E-Mail: iscal.conference@gmail.com, Internet: <http://iainst.org/iscal/>).

23.8.–25.8.17
in Helsinki

7. Internationale Konferenz zur kontrastiven Medienlinguistik.

Thema: Medienkulturen – Multimodalität und Intermedialität.

Auskunft: Hartmut Lenk, The Department of Modern Languages, University of Helsinki, Unioninkatu 40 B, FI–00014 Helsinki (E-Mail: medienlinguistik-2017@helsinki.fi, Internet: <http://blogs.helsinki.fi/medienlinguistik-2017>).

- 12.9.–16.9.17
in Passau
- 15. Internationaler Kongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik.**
Thema: Grenzen. Kontakt – Kommunikation – Kontrast.
Auskunft: Stefan Halft, Universität Passau, Innstraße 25, D–94032 Passau (E-Mail: vorstand@semiotik.eu, Internet: <http://www.semiotik.eu/kongresse.html>).
- 14.9.–15.9.17
in Lublin
- (Inter)cultural Perspectives on Language and the Mind 2017.**
Thema: Culture, Cognition, Communication.
Auskunft: Katarzyna Stadnik, Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4a, PL–20-031 Lublin (E-Mail: cognition@umcs.pl, Internet: <http://www.cognition.umcs.pl>).
- 20.9.–22.9.17
in Bremen
- 3rd Bremen Conference on Multimodality.**
Thema: Multimodality – Towards a New Discipline.
Auskunft: Chiao-I Tseng, Sprach- und Literaturwissenschaften, Universität Bremen, Bibliothekstraße 1, D–28359 Bremen (E-Mail: bremm17@uni-bremen.de, Internet: <http://unihb.eu/4D2mpHBe>).
- 18.–20.10.17
in Cape Town
- 7th Language in the Media.**
Thema: Mediat(is)ing (Trans)nationalism.
Auskunft: Tommaso M. Milani, University of the Witwatersrand, 1 Jan Smuts Avenue, ZA-GT–2000 Braamfontein (E-Mail: lim7conference@gmail.com, Internet: <http://litmconference.co.za/>).
- 31.10.–1.11.17
in Venedig
- 8th International Conference on The Image.**
Thema: Imagining Ourselves.
Auskunft: Umberto Vattani, Isola di San Servolo, IT–30133 Venice (E-Mail: E_viu@univiu.org, Internet: <http://ontheimage.com/2017-conference>).
- 13.1.–14.1.18
in Leeds
- 4th International Conference on Media and Popular Culture.**
Auskunft: Martina Topic, 65-68 Briggate, UK–LS1 6LH Leeds, West Yorkshire (E-Mail: martina@socialsciencesandhumanities.com, Internet: <http://www.socialsciencesandhumanities.com/4th-international-conference-on-media-and-popular-culture/>).
- 2.7.–7.7.18
in Shropshire
- 18th International Summer School and Symposium on Humour and Laughter.**
Thema: Theory, research and applications.
Auskunft: Josiane Boutonnet, University of Wolverhampton, Wulfruna Street, Wolverhampton UK–WV11LY (E-Mail: J.Boutonnet@wlv.ac.uk, Internet: www.humoursschool.org/18/).
- 4.7.–8.7.18
in Cape Town
- 8th Conference of the International Society for Gesture Studies.**
Thema: Gesture and Diversity.
Auskunft: Karen van der Bergh, PO Box 13201, N1 City 7463 (E-Mail: info@isgs8conference.com, Internet: www.isgs8conference.com).

Online-Version:

http://www.semiotik.tu-berlin.de/menue/zeitschrift_fuer_semiotik/.

Weitere Ankündigungen etwa bei der International Association for Semiotic Studies (IASS) unter <http://IASS-AIS.org>, beim Virtuellen Institut für Bildwissenschaft unter <http://www.bildwissenschaft.org/> und im Internationalen Semiotik-Bulletin Semiotix <http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/signpost/signpost.html>.

Eigene Hinweise (mit Zeit, Ort, Name und Thema der Tagung sowie vollständiger Adresse einer Kontaktperson) schicken Sie bitte an Christian Trautsch: trautsch@semiotik-forum.de

Vorschau auf den Thementeil der nächsten Hefte

Nachfolgend sind die geplanten Themenhefte der Zeitschrift für Semiotik aufgeführt. Autor/-innen mit Interesse zur Abfassung von Beiträgen, Einlagen und Institutionsberichten können sich über die Adresse zsem.redaktion@tu-chemnitz.de direkt an die Redaktion der Zeitschrift für Semiotik wenden.

Themenoffenes Heft mit Beiträgen u.a. zur Semiotik von Motion capture-Aufzeichnungen, zu Zeigegesten und zu semiotischen Eigenschaften von Terminologien

Umberto Eco und die heutige Semiotik (Eva Kimminich)

